



UNIVERSIDAD DEL BÍO BÍO
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ARTES Y LETRAS
PEDAGOGÍA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN.



NICANOR PARRA: DE LA PALABRA A LA IMAGEN

**Tesis para optar al título de Profesor de
Lengua Castellana y Comunicación.**

Autores: Acuña García, Bárbara Mayary.

Castro Quezada, Víctor Manuel.

Profesor Guía: SR. Juan Gabriel Araya Grandón

CHILLÁN

2007

*“Siempre que se hace una historia
se habla de un viejo,
de un niño o de sí.
Pero mi historia es difícil
no voy hablarles de un hombre común.
Haré la historia de un ser de otro mundo,
de un animal de galaxias”...*

(Canción del Elegido, Silvio Rodríguez)

*A mi madre y a Max (tata) por su apoyo incondicional.
A mi padre, por la confianza que depositó en mí en estos cinco años.
A Víctor M. Sin ti nada sería posible.*

Baby.

A María Cecilia del Carmen Quezada Bravo y José Miguel Araya Gordillo, mis padres.

Víctor Manuel.

Al profesor Juan Gabriel Araya por su paciencia y sabiduría.

*“That's the time you must keep on trying
Smile, what's the use of crying?
You'll find that life is still worthwhile
If you just smile”
(En esos momentos debes de seguir tratando
De sonreír ¿Que caso tiene llorar?
Te darás cuenta de que la vida vale la pena
Si sonríes)*

Smile -letra de John Turner/Geoffrey Parsons y música de Charles Chaplin-

"La risa libera al aldeano del miedo al diablo, porque en la fiesta de los tontos también el diablo parece pobre y tonto, y, por tanto, controlable"

El nombre de la rosa, Umberto Eco

*“Yo no permito que nadie me diga
Que no comprende los antipoemas
Todos deben reír a carcajadas.
Para eso me rompo la cabeza
Para llegar al alma del lector”.*

ADVERTENCIA, Nicanor Parra

*“Corre que ya te agarra
Nicanor Parra”.*

La Cueca de los poetas, Violeta Parra.

INDICE`

INTRODUCCIÓN.....	8
OBJETIVOS.....	9
MARCO CONCEPTUAL.....	11
PARRAFACTOS.....	13

CAPÍTULO I.- EL PROYECTO ANTIPOÉTICO PARRIANO

INTRODUCCIÓN.....	18
--------------------------	-----------

CAPÍTULO I.....	20
------------------------	-----------

BIBLIOGRAFÍA.....	29
--------------------------	-----------

CAPÍTULO II.- ARTEFACTOS: OBRA HOMÓNIMA DE 1972, CHISTES PAR(R)A DESORIENTAR A LA (POLICÍA) POESÍA (1983).

INTRODUCCIÓN.....	30
--------------------------	-----------

- 1. De “Fountain” de Duchamp al “Cagadero Municipal” de Parra: el largo camino hacia los Artefactos.....**32
- 2. Desacralización de la tarjeta postal.....**46
- 3. Taxonomía de los *Artefactos*.....**56

BIBLIOGRAFÍA.....77

**CAPÍTULO III.- ARTEFACTOS VISUALES: LA EXPLOSIÓN DEL
ARTEFACTO.**

INTRODUCCIÓN.....79

1. Trabajos Prácticos (TPs).....80

(Re)Leyendo los TPs.....84

2. Las Bandejas de la Reyna.....98

3. Tablitas de Isla Negra.....102

BIBLIOGRAFÍA.....105

CAPÍTULO IV.- CACHUREOS

INTRODUCCIÓN.....106

1. Historia Oficial.....107

2. Parra (Re)interpretado.....111

3. Inéditos.....120

BIBLIOGRAFÍA.....129

EN SÍNTESIS, EN RESUMEN, EN BUEN ROMANCE...

(Conclusión).....131

BIBLIOGRAFÍA

GENERAL.....133

INTRODUCCIÓN

En el informe que desarrollamos en esta oportunidad, presentamos una investigación que tiene como base fundamental la obra literaria de Nicanor Parra (1914), y su proceso creativo, proceso que, en nuestra opinión, constituye un material primordial dentro del contexto general de la Literatura Hispanoamericana.

Estamos ciertos de que la importantes investigadores, desde el inicio y durante toda la trayectoria de nuestro autor, se han esforzado por develar la estética particular que lo singulariza como uno de los grandes en la Literatura, por se, quizás, la voz que abre las perspectivas hacia un nuevo encuentro con lo poético. El mundo es enfocado con un nuevo prisma. Los signos que nos entrega Parra, los seres que pueblan su creación poética, se presentan muy reales y muy cercanos al lector.

Para darle mayor solidez a nuestro estudio, nos apoyaremos en las ideas de distintos pensadores de épocas diversas e intentaremos establecer paralelos entre estas ideas y la visión que el propio Parra revela. Así, luego, con estos elementos de juicio, realizar un análisis interpretativo de sus obras a fin de extraer generalizaciones significativas que constituyan un aporte al conocimiento de la visión del autor que se encuentra implícita en su creación.

En este sentido, nuestra investigación es, además de exclusivamente literaria, un desentrañamiento existencial del la obra y del propio autor. O sea, intentaremos conocer al hombre mismo, a través de sus publicaciones, desde el fondo de su existencia en un mundo poético, pero también, desde una realidad colonial.

OBJETIVOS

Para realizar este trabajo, tomaremos en cuenta los siguientes aspectos:

1. CARACTERIZAR LA EVOLUCIÓN HISTÓRICO – DIACRÓNICA DE LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE NICANOR PARRA.

Su primera producción, *Cancionero sin Nombre* (1937), se inspira en el *Romancero Gitano* (1928) de Lorca (1898-1936). Sin embargo, *Poemas y Antipoemas* (1954), sería la obra que revitalizaría la lírica chilena contemporánea e inscribiría el nombre de Parra entre los poetas consagrados de habla hispana.

Luego, se abocaría a una poesía folclórica, representada por su creación: *Cueca larga* (1958) y otros poemas, en la que el poeta vuelca su pluma hacia una tradición popular chilena.

Una nueva etapa comenzaría con los *Artefactos* (1972, *tarjetas postales*), cuyos primeros esbozos se observan ya en *Versos de Salón* de 1962, en donde los versos se transforman en pequeños textos independientes que funcionan como un todo, pero que juntos le dan sentido a la obra. El texto breve e independiente sería finalmente acompañado de una imagen, rompiendo así con la norma que considera al poema una configuración estrictamente verbal, definiéndolos como resultado de una explosión del antipoema, en el que se une la parte gráfica y la parte visual. En los artefactos no hay sujeto, solo enunciados.

Esta puesta en escena de la tarjeta postal masifica y multiplica indefinidamente la circulación del antipoema, al mismo tiempo que contribuye a adecuar el antipoema a una cultura de masas debido a su carácter de graffiti, de ahí su lenguaje colectivo. Es el reflejo del espíritu de nuestra época.

Entre nuevas composiciones nos encontramos con los *Discursos de sobremesa*, los cuales nos muestran a Nicanor Parra en su nueva fase creativa. Un ejemplo de estos discursos es el de Guadalajara *Mai Mai Peñi* escrito con motivo del Premio Internacional de Literatura y del Caribe “Juan Rulfo”.

Luego de las palabras del rector de la Universidad de Guadalajara, Raúl Padilla López; del presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Víctor Flores Olea, y de una semblanza de Nicanor Parra, a cargo de la poetisa chilena Delia Domínguez, el premiado –que se define como un físico, profesor con menos de 50 horas semanales; poeta de jornada completa- sorprendió a todos los presentes con un singular saludo: “*Mai Mai Peñi*”.

Una etapa final y actual, se constituye de los trabajos prácticos, en los cuales materializa el artefacto gráfico y visual en exposiciones dándole a su obra un aspecto más tangible y vivo.

2. CONTEXTUALIZAR LA OBRA DE NICANOR PARRA A TRAVÉS DE:

- 📖 Antipoemas.
- 📖 Artefactos.
- 📖 Discursos de sobremesa.
- 📖 Trabajos prácticos.



MARCO CONCEPTUAL

Como se sabe el poeta Nicanor Parra se apartó de la línea lírica de los poetas chilenos anteriores debido a su ruptura con el creacionismo, el telurismo de Neruda (1904-1973), de Rokha (1894-1968) y otros movimientos de la época; por lo tanto es considerado por la crítica como antipoeta, porque creó un estilo que se alejó del modo de versificar clásico y de las concepciones poéticas en uso. Creó una poesía que por su forma, estilo y contenido es lo opuesto a la que se conoce como poesía tradicional.

Parra presenta una evolución en su concepción poética, como también en la temática que aborda. Comienza reivindicando un lenguaje más directo y cotidiano en los primeros poemas que escribe. Lo que pretende es acercar la poesía a la vida, poner en palabras la realidad humana. La poesía tradicional se había convertido en un mundo demasiado lírico o épico; él defiende entonces una poesía distinta, que sea muestra de la vida de un hombre concreto, situado irónicamente frente a ella. Como la realidad humana va modificándose, su poesía se adapta a esos cambios. Escribirá poesía antipoética, ecológica, manifiesta, modernista y postmodernista, pero siempre poesía auténtica, según sean las reales vibraciones de su espíritu.

Es característico de su poesía el mezclar elementos lingüísticos de distintas procedencias (términos, frases, expresiones del habla culta informal, lenguaje popular, lenguaje conversacional), en una especie de "collage" de palabras que se cargan de este modo, de una gran fuerza expresiva.

El humor negro, la paradoja, la ironía y el lenguaje coloquial añaden ingenio y energía a su obra, que no deja nunca indiferente al lector, ya que los temas que el autor aborda en su poesía se sustentan en la médula profunda del pueblo, pues "de ella fluyen y hacia ella se dirigen" en un refluir constante que "absorbe y devuelve" para esplendor de nuestra poesía.

"Su poesía explicita marcas identitarias como las de procedencia natal y origen nacional, pues se perfila inmerso en su ámbito aldeano y absorbe en las primeras imágenes de

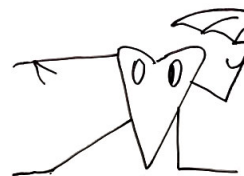
un espacio circundante, ya que la poesía de este autor nace en ese instante y no es más que la conversación sostenida y dramática que siempre ha mantenido con las grietas de la vida”¹

Nicanor Parra, también es capaz de traspasar las fronteras regionales y nacionales a través de su poesía, abordando lo latinoamericano en un contexto globalizador, con marcada tendencia hacia la visión americanista, estableciendo una fusión entre nuestras raíces étnicas y la idiosincrasia mexicana, representada por "*Mai mai peñi*", Discurso de Guadalajara, que es la mejor muestra de la identidad móvil parriana; elabora un discurso que le atribuye dignidad al lenguaje mapuche.

Su poesía ha construido una identidad mayormente estructurada en que el sujeto parriano configura variadas identidades que van desde la más autobiográfica (regional) a la más universal (universal).

¹ Araya, Juan Gabriel, 1990: Colección Docente: "Imagen de Ñuble en la gran poesía chilena contemporánea: Nicanor Parra y Gonzalo Rojas". Chillán. Depto. Artes y Letras. Facultad de Educación.

PARRAFACTOS



2007 Nicanor Parra Sandoval cumple 93 años de edad.

14 de marzo. Parra se hace presente, junto a los poetas Diego Maquieira y Elicura Chihuailaf, en el concierto de Roger Waters (Pink Floyd) mediante textos escritos sobre un globo gigante con forma de cerdo que fue soltado a los cielos al inicio del show. Las frases que se podían leer eran “Víctor Jara no calla” y “socialismo al servicio de las S.A.” por parte de Waters, “va a nevar en el espacio y la NASA no lo sabe” de Maquieira, “sorpresas de la democracia: la basura siempre sale a flote” y "E=MCool" de Nicanor Parra y un verso en mapudungún de Elicura Chihuailaf: "¿Fey? ¿Iñ chiñ? ¿El? ¿Nosotros? Tristes metáforas"

2006 Galaxia Gutenberg, Barcelona publica *Obras Completas & algo +.*

Ediciones Universidad Diego Portales publica *Discursos de sobremesa.*

En el Centro Cultural Palacio La Moneda se realiza, entre agosto y octubre, la exposición *Obras Públicas Nicanor Parra 2006.*

2004 ¡Parra cumple 90 años!

Ediciones Universidad Diego Portales publica *Lear Rey & mendigo traducción parriana de la obra de Shakespeare (1564-1616).*

2001 Se realiza en Santiago un ciclo homenaje a la figura y obra de Nicanor Parra organizado por la División de Cultura del Ministerio de Educación. El ciclo se tituló a petición del propio Parra *ANTIPARRA PRODUCTIONS, Organización con fines de lucro destinada a borrar a Parra del mapa.* El conjunto de conferencias sería recopilado el año siguiente en el libro titulado con el mismo nombre que le dio Nicanor al ciclo.

En Madrid y en Santiago de Chile, la Fundación Telefónica realiza la muestra *Artefactos Visuales* que reúne por primera vez la totalidad de la obra plástica de Parra hasta esa fecha.

Recibe el premio *Reina Sofía de Poesía Iberoamericana* el 27 de mayo.

2000 La Universidad del BioBio le otorga el grado de Doctor Honoris Causa.

1997 Recibe, en noviembre, el premio *Luis Oyarzún por la Armonía de la Naturaleza*. Luis Oyarzún fue amigo de Parra desde los tiempos del INBA y la *Revista Nueva*.

1996 En visita a San Fabián de Alicó, es nombrado Hijo Ilustre de su pueblo natal.

La Universidad de Concepción le otorga el título de Doctor Honoris Causa.

1995 En la XXI Feria Internacional de Libro de Buenos Aires, Nicanor lee su discurso *Also Sprach Altazor* en honor a Vicente Huidobro (1893-1948).

1991 En la V Feria Internacional del Libro de Guadalajara, Parra recibe oficialmente el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, en agradecimiento, el antipoeta lee su texto *Discurso de Guadalajara Mai Mai Peñi*, inaugurando una nueva faceta de su obra.

La universidad de Brown le otorga el título Doctor Honoris Causa.

1989 Asiste a las Jornada Mistralianas organizadas por el Departamento de Letras de la Facultad de Educación de la Universidad del Bío Bío, en homenaje al centenario del nacimiento de Gabriela Mistral(1889-1957).

1988 Se dan a conocer sus *Trabajos Prácticos*.

1985 Ediciones Ganymedes publica en Santiago *Hojas de Parra*.

Edición norteamericana de *Sermones y Prédicas del Cristo del Elqui* y *Nuevos Sermones y Prédicas del Cristo del Elqui*.

1983 Se publican *Poesía Política y Chistes para desorientar a la policía/poesía* (caja con 250 postales).

1982 Nicanor comienza a desarrollar sus eco-poemas.

1981 Fallece doña Clara Sandoval Navarrete, la matriarca del clan Parra.

1979 Ediciones Ganymedes publica *Nuevos Sermones y Prédicas del Cristo del Elqui*.

1977 Se estrena la obra teatral *Hojas de Parra*, basada en textos del Poeta. La obra contenía un claro mensaje político en contra del régimen militar de Augusto Pinochet. Poco tiempo después de su estreno, la carpa donde se realizaban las funciones es incendiada “misteriosamente”.

Publicación de *Sermones y Prédicas del Cristo del Elqui*.

1972 Aparece la obra *Artefactos* (242 tarjetas postales).

1970 Nicanor es removido como jurado del concurso literario *Casa de las Américas*, organizado por La Habana. El motivo fue haber tomado té con la primera dama norteamericana de la época, Patricia Nixon .

1969 Ed. Universitaria publica *Obra Gruesa*, volumen antológico que reúne la obra completa de Parra hasta la fecha, exceptuando a *Cancionero sin Nombre*.

Se le otorga el Premio Nacional de Literatura.

1967 Nace su hijo Ricardo Nicanor, de su relación con Rosita Muñoz.

Chillán lo declara Hijo Ilustre

Se suicida su hermana Violeta Parra, folclorista reconocida mundialmente.

1963 Se publica su poema *Manifiesto*.

1962 Ed. Nacimiento publica *Discursos*, título que contiene, precisamente, el discurso de bienvenida a la Universidad de Chile, que Nicanor le da a Pablo Neruda (1904-1973), además de un texto del Nobel chileno.

Se publica *Versos de Salón*

1958 Aparece *La Cueca Larga*.

1954 A los 40 años de edad, Nicanor Parra sorprende al ambiente literario nacional con la

publicación de *Poemas y Antipoemas*.

1953 Parra gana el concurso Nacional de Poesía, recibe como premio \$50.000.

1952 En Santiago, junto con Enrique Lihn (1929-1988) y Alejandro Jodorowsky (1929), realiza *El Quebrantahuesos*.

1949 Viaje a Inglaterra, con una beca dada por el consejo británico. Asiste a la Universidad de Oxford.

1948 Parra es Director Interino de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile.

1943 El Internacional Institute of Education le otorga una beca que lo lleva a Estados Unidos. Allí, aparte de sus estudios en Mecánica Avanzada, profundizaría en la obra de Walt Whitman (1819-1892).

1940 Nace Catalina Parra, de la relación con Anita Troncoso.

Los padres de Parra se trasladan definitivamente desde Chillán a Santiago.

1938 En Chillán, y como profesor de matemática en el Liceo de Hombres, Nicanor lee a modo de bienvenida, el poema Canto a la Escuela. La recién llegada, Gabriela Mistral, lo bautiza como “la nueva poesía chilena” y le da su beneplácito.

1937 Se publica *Cancionero sin Nombre*, la primera obra de Nicanor Parra.

1935 Como inspector del Instituto Nacional Barros Arana y en complicidad con viejos compañeros de estudio, publica *Revista Nueva*. En esta, el joven chillanejo edita su anticuento *Gato en el Camino*.

1933 Ingresa a estudiar Pedagogía en Matemática y Física al instituto pedagógico de la Universidad de Chile.

1932 Nicanor abandona Chillán y se va a Santiago a terminar sus estudios secundarios.

1929 Fallece a los 45 años, Nicanor Parra Parra, su padre.

1924 El clan Parra se traslada a Ancud.

1923 Los Parra residen en Lautaro.

1920 Nicanor y su Familia viven en Santiago.

1914 En San Fabián de Alico, provincia de Ñuble, más cerca de San Carlos que de Chillán, nace un 5 de septiembre, Nicanor Segundo Parra Sandoval, primogénito de Nicanor Parra Parra, profesor primario y de Clara Sandoval Navarrete, modista.

CAPÍTULO I: EL PROYECTO ANTIPOÉTICO PARRIANO

INTRODUCCIÓN

Los términos antipoema, antipoeta, antipoesía, fueron utilizados por distintos escritores y estudiosos con sentidos diferentes. Sin embargo, la consagración de este tipo de escritura y de texto en la actualidad, se debe a la obra de Nicanor Parra. A partir de su libro *Poemas y antipoemas* (1954), se generalizó el interés por leer este tipo de textos, buscando en ellos una orientación para la nueva poesía. Ese mismo año, Gabriela Mistral publicó *Lagar* y Pablo Neruda *Odas Elementales*. La presencia de la antipoesía parriana se convirtió en un nuevo referente en la lírica nacional. La crítica especializada atribuyó al término antipoesía un sentido que resume el espíritu nuevo de la poesía. Este espíritu pretende expresar la vida tal cual es. Dicho de otro modo, antipoesía puede ser cualquier texto.

El término antipoesía se relaciona con la literatura de la negación, concepto acuñado por el crítico Claude Mauriac (1914-1996). La literatura de la negación desintegra el lenguaje, el texto, la literatura misma; fenómeno asociado con la irrupción de nuevas formas de arte surgidas a partir de las vanguardias.

Estos antecedentes permiten comprender que la antipoesía corresponde a la expresión lírica de las mismas formas de antiarte surgidas a principios del siglo XX. El factor común es la intención de destrucción o desestructuración de la escritura de la literatura vigente, debido a la visión del mundo, de la existencia, del arte y del lenguaje que conllevan. La característica que permite distinguir a estas formas o géneros de los de la tradición, además de la utilización de un metalenguaje propio, es un conjunto de procedimientos textuales que configuran la obra y la ponen en un contacto violento con la tradición canónica.

Para Nicanor Parra, la poesía existente perdió su contacto con la realidad, con la vida, y por eso plantea su actividad creativa como una empresa de destrucción de la literatura, para dotarla de nueva vida. Es la voluntad decidida de ruptura con el pasado y de renovación, al mismo tiempo. Pero el proyecto de Parra va más lejos, ya que no sólo

intenta cambiar la escritura artística por otra, sino que pretende destruir toda la literatura, escribiéndola de nuevo. El proyecto antipoético sustituye la poesía por su reescritura. De este modo, la re escritura antipoética se realiza a través de la inversión y la satirización de los modelos textuales y extratextuales. El antipoema requiere un lector distinto al de la poesía habitual: un lector asociativo, relacional, que haga presentes diversos textos o elementos no literarios en la conciencia del lector.

Desde un punto de vista métrico, en el antipoema predomina el verso endecasílabo, combinado con versos de variada longitud, creando un ritmo flexible, emulando el habla cotidiana. Se trata de poemas arbitrarios, pero dentro de los márgenes de las reglas de la poesía convencional. Son poemas que combinan el humor, el prosaísmo y el lenguaje, que además de ser coloquial, se presenta como un espacio para que la poesía hable críticamente de sí misma.

¿Cuál es la intención del antipoeta y su proyecto antipoético? En palabras breves, la intención es despoetizar el discurso lírico tradicional. O sea, limpiar la poesía de cualquier metáfora que impida su comprensión y bajar del Olimpo la figura del poeta convirtiéndolo ni siquiera en un "pequeño Dios" como proclamó Vicente Huidobro, sino en un hombre más, uno más de la camada, que comparte los mismos miedos, dudas, rabias y humor que el lector. Con Nicanor Parra se produce, por lo tanto, la desacralización del yo poético y de la destrucción el discurso canónico de la literatura.

* * *

Una de las primeras manifestaciones de Nicanor Parra en el ejercicio libre de la escritura se produjo en 1935, con la publicación del cuento *Gato en el camino*, en la Revista Nueva (que fundó junto a Jorge Millas (1917-1982), Carlos Pedraza (1913-2000) y otros compañeros de adolescencia). *Cancionero sin nombre* (1937), incorporó la figura métrica del romance, el desarrollo narrativo de los poemas y el hablante poético como personaje de los versos. Según la crítica especializada, el modelo de este poemario fue el *Romancero gitano* (1928) de Federico García Lorca (1898-1936), aunque ya existen elementos que prefiguran la antipoesía. La sintonía con el romance provino del conocimiento de la cultura tradicional campesina que lo rodeó desde niño.

En 1954 aparece su segundo libro: *Poemas y Antipoemas*. El sistema antipoético incluye entre sus elementos un personaje antiheroico, humor, ironía, sarcasmo y un verso cuyo léxico y sintaxis no obedecen al modelo literario clásico de la poesía, sino al lenguaje cotidiano. En Chile, este nuevo estilo de poesía fue apoyado públicamente por el crítico literario Ignacio Valente, quien ha resultado ser uno de sus máximos divulgadores. *Poemas y antipoemas* causó una revolución dentro de las letras chilenas e hispanoamericanas. En los antipoemas de Nicanor Parra puede observarse cómo cobra vida el gesto poético de Parra: ese por el que la poesía abandona su apego, hasta entonces incuestionado, a lo profundo y grave, a lo sublime y lo oscuro. Esto no significa que estos tópicos no existan en estos versos. Temas como la muerte, el tiempo, la vejez, entre otros abundan en la antipoesía parriana. Sin embargo, estos versos abordan tales cuestiones con un distanciamiento irónico y burlesco de toda la retórica con la que ellos habían sido tratados. La constante apelación a la risa y al absurdo, marcan el inicio de un nuevo proyecto poético o antipoético radicalmente distinto a los anteriores, que la obra posterior del poeta ilustra y profundiza. Para el crítico literario Federico Schopf, en esta obra:

"Los poemas se convierten en la prehistoria y comienzos de una nueva e irresistible lectura del mundo. En ellos, el nuevo verbo no sólo rechaza al anterior, sino que también lo acoge en su verdad más amplia y radical (...) El mundo de los antipoemas es el mundo de la enajenación absoluta: el ser

humano no es relativo a nada, su diálogo es con la ausencia o un conjunto de máscaras".²

"Advertencia al lector

El autor no responde de las molestias que puedan ocasionar sus gritos:

Aunque le pese

El lector tendrá que darse siempre por satisfecho.

Sabelius, que además de teólogo fue un humorista consumado, Después de haber reducido a polvo el dogma de la Santísima Trinidad ¿Respondió acaso de su herejía? y si llegó a responder, ¡cómo lo hizo!

¡En qué forma descabellada! ¡Basándose en qué cúmulo de contradicciones! "

Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse

(...)³

Su proyecto antipoético continuaría en su siguiente obra, *La Cueca Larga* (1958). En ella incluiría las formas básicas de la poesía como la rima y la canción, pero sin dejar de lado la característica esencial del discurso parriano: el elemento cotidiano y popular. Consideramos estos elementos como el factor principal de la obra de Nicanor Parra, porque está presente en gran parte de sus textos, sea que los consideremos poemas o antipoemas.

Versos de salón (1962) retoma las temáticas iniciadas en *Poemas y antipoemas*. El lenguaje crudo e irónico está presente en cada texto. Parra habla de sus temas predilectos: la poesía, la mujer, la muerte, Dios y la iglesia.

² Schopf, Federico, 1967. *Poemas y Antipoemas: Tercera edición de una lectura*. [en línea] Santiago de Chile < <http://www.nicanorparra.uchile.cl/prensa/schopf.html> >

³ Parra, Nicanor, 2006. *Nicanor Parra Obras Completas & Algo Más: Tomo I 1935-1972*. Barcelona, Galaxia Gutenberg. P.33.

Poesía:

*Durante medio siglo
La poesía fue
El paraíso del tonto solemne
Hasta que vine yo
Y me instalé con mi montaña rusa... (Montaña rusa, fragmento)⁴*

La mujer:

*...mientras la novia triste
Desmoleza la tumba de su padre
El galán imperfecto
Se dedica a leer una revista. (El galán imperfecto, fragmento)⁵*

La muerte:

*...Los funerales fueron muy bonitos.
El ataúd me pareció perfecto.
Aunque no soy caballo de carrera
Gracias por las coronas tan bonitas...
(Lo que dijo el difunto de sí mismo, fragmento)⁶*

Dios:

*...todo poeta que se estime a sí mismo
Debe tener su propio diccionario
Y antes que se me olvide*

⁴ Op. Cit. 3. P. 86

⁵ Op. Cit. 3. P. 91

⁶ Op. Cit. 3. P. 131

Al propio dios hay que cambiarle de nombre

Que cada cual lo llame como quiera:

Ese es un problema personal.

(Cambios de nombre, fragmento)⁷

En *Versos de salón* comenzaría germinar la idea de los enunciados autónomos que darían vida a los futuros *Artefactos*.

En 1967 se publica su quinta obra, *Canciones rusas*. El temple de ánimo que se aprecia en sus poemas denota nostalgia. La nostalgia dada por una visita a la Unión Soviética en 1964 daría pie a los textos que componen esta obra.

...triste es la situación

Del que gozó de buena compañía

Y la perdió por un motivo u otro...

(Solo, fragmento)⁸

Publicado por primera vez en 1969, *Obra gruesa* es la suma provisional de la mayoría de la producción poética de la época de Nicanor Parra, exceptuando el *Cancionero sin nombre*. En este volumen se pueden observar los distintos momentos de la búsqueda parriana por dar con un modelo poético particular. La sucesión y el conjunto de estos poemas ponen en relieve una intención artística ya expresada anteriormente; la técnica o el procedimiento del antipoema se observa en plenitud. Así, *Obra gruesa* más que una antología, es una proyección del programa estético de la antipoesía del autor y sus distintos modos de expresión. El poeta Clemente Riedemann considera a este como un libro:

⁷ Op. Cit. 3. P. 85

⁸ Op. Cit. 3. P. 159

"límite en la poesía latinoamericana del siglo xx. El género dejó de ser parte del decorado social e inició el ejercicio de un rol sociocultural más amplio -como desacralizador del ideologismo proselitista, por ejemplo-encarando el estudio de los principales problemas de la sociedad contemporánea con el empleo de recursos expresivos extraídos directamente de la comunidad lingüística -las palabras de la tribu- ('A escupitajo limpio/ Yo me arrodillo y beso la tierra/ A la vez que me como un churrasco'). Obra gruesa es un libro escrito en chileno activo. Su belleza y su valor social no proviene sólo de la literatura: es parte viva del zafarrancho cultural latinoamericano".⁹

Los textos de Parra siguieron transformándose, convirtiéndose de a poco en pequeñas sentencias, frases, eslóganes, al punto de prescindir casi por completo del texto escrito, pasando a transformarse en imágenes y mucho más allá, en objetos tangibles, llamados *Artefactos*.

⁹ Riedemann, Clemente, 1996. *Obra gruesa*, de Nicanor Parra: un libro límite. [en línea] Puerto Montt < http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/temas/documento_detalle.asp?id=MC0013540 >

El origen de los artefactos

Nicanor Parra reveló que el origen de los artefactos surgió en una clínica, "al escuchar a un médico pedir a la enfermera que le pasara el artefacto". Luego ilustró la invención con algunos de sus mejores resultados. Con ejemplos como el del célebre artefacto: *"la izquierda & derecha unidas jamás serán vencidas"*.



El proceso creativo desarrollado por Nicanor Parra continuó las premisas del antipoema, estableciendo una capacidad ilimitada para recrearlos con distintos elementos de la realidad. En los *Artefactos* el decir poético y el texto mismo se reducen a una unidad en la composición: el fragmento. Un fragmento utilizado como un dispositivo verbal que cuando el lector lo descifra, estalla en su conciencia iluminando múltiples zonas de lo real, atrayendo distintos planos de contenido. Estos poemas son formas de lenguaje extraídas del mundo cotidiano, por ejemplo, frases de la jerga estudiantil, giros de habla trivial, lenguaje periodístico y publicitario. En la propuesta de los *Artefactos*, el oficio del poeta consiste en ser recolector de estas unidades, desvincularlas de su referente original, para crear otro significado. En este sentido, el artefacto parriano acentúa el interés por la palabra hablada, por el residuo oral, de manera similar a la poesía popular chilena.

Parra explica este tipo de poemas de la siguiente manera:

"A través de una configuración muy breve de palabras uno se

pone en contacto con algo que está más allá. Por ejemplo, cuando se anuncia un departamento: a través de la configuración de las palabras uno se puede imaginar ese departamento que necesita urgentemente. En el artefacto no es un departamento propiamente tal lo que se anuncia: es algo que el lector necesita, algo que anda buscando de una manera u otra. Una cosa parecida ocurre cuando se entra de noche a una ciudad moderna. Uno viene de la nada y los avisos luminosos como que lo llenan, como que de alguna manera lo hacen vibrar, lo hacen vivir, y uno va de un aviso a otro y cada aviso es una especie de pinchazo a la médula. Esta noción de pinchazo a la médula es interesante. Se trata de tocar puntos sensibles del lector con la punta de una aguja, de galvanizarlo de manera que el lector mueva un pie, mueva un dedo o gire la cabeza. Interesa mucho no perder de vista la relación de texto a objeto o a mundo que está más allá del texto mismo. El artefacto está apuntando a una realidad que existe con anterioridad al artefacto (...) hay que vender una mercadería, una mercadería que es de otra naturaleza y que al lector le es de gran utilidad para su vida".¹⁰



¿Qué son estos artefactos? Los Artefactos poéticos, resumidos y cargados ironía quieren provocar y lo logran. Prueba de su eficacia es la facilidad con que van pasando de boca en boca, aun siendo inéditos. Los hay de todas las especies. Declaraciones políticas: "USA! donde la libertad es una estatua". Reacciones políticas: "La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas". Proverbios: "De boca cerrada/ no salen moscas".

¹⁰ Morales T., Leonidas, 1991: "Conversaciones con Nicanor Parra". Santiago: Universitaria. Pp. 100-101.

En una segunda instancia, los artefactos cobran vida en diferentes objetos, objetos que los demás botan a la basura, pero que él les vuelve a dar vida. *"Pasan de ser objetos desechables a otros deseables"*

El propósito de Nicanor Parra es arrancar al espectador de una posición cómoda y pasiva y atacar su *"ilusión estética"*. Esto debido a que los medios masivos de comunicación inmovilizan al lector, lo clavan a su asiento, y lo obligan a dejarse arrastrar, deslumbrado por el bombardeo de mensajes e imágenes. El flujo total de *Noticiero 1957* y *Versos sueltos* acentúa la fragmentación sujeto/poesía, que se mezclan aún más en el libro *La camisa de fuerza* (1968) y en ciertos nuevos textos de *Emergency Poems* (1972). Sin embargo, la agresividad que siempre marcó la relación del antipoeta con el lector -desde el poema *"Advertencia al lector"* de *Poemas y antipoemas: 'yo entierro mis plumas en la cabeza de los señores lectores'*-, lo conduce a búsquedas poéticas violentas, dinámicas, que se nutren de otra corriente genérica de los medios de comunicación masiva: la publicidad.

Lo que busca el antipoeta es una intensa reacción al estímulo del artefacto. Incluso, en el poema *Versos sueltos*, versos como *"se reparte jamón a domicilio"* y *"véndese crucifijo de ocasión"*, son como avisos, o sea, artefactos anteriores a la *"explosión"* del antipoema.

Parra dice:

*"Los artefactos son más bien como los fragmentos de una granada. La granada no se lanza entera contra la muchedumbre. Primero tiene que explotar: los fragmentos salen disparados a altas velocidades, o sea, están dotados de una gran cantidad de energía y pueden atravesar entonces la capa exterior del lector".*¹¹

Parra explica la a-musicalidad de los artefactos como una reacción en contra de las

¹¹ Op. Cit. 10 P. 101.

formas clásicas de la poesía, una poesía "endecasilabada", una poesía alejada del mundo concreto y del hombre real. Nicanor expresa de este modo su oposición a la "camisa de fuerza" de la estandarización del ritmo y la métrica.



El deseo de atravesar la capa exterior del lector con el artefacto, como si fuera una granada, corresponde a la intención de *"despertar al público moderno de su cómoda anestesia emocional"*. Los artefactos como los fragmentos de una granada. La granada no se lanza entera contra la muchedumbre. Primero tiene que explotar: los fragmentos salen disparados a altas velocidades, o sea, están dotados de una gran cantidad de energía y pueden atravesar entonces la capa exterior del lector.

BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR

- 📖 _____, 1972: *Artefactos*. Santiago, Nueva Universidad. (242 tarjetas postales)
- 📖 _____, 1993: *Poemas para combatir la calvicie* (antología con inéditos) México, FCE (Antología de Ortega, Julio). 282 pp.
- 📖 _____, 2006. *Nicanor Parra Obras Completas & Algo Más: Tomo I 1935-1972*. Barcelona, Galaxia Gutenberg. 1224 pp.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL AUTOR

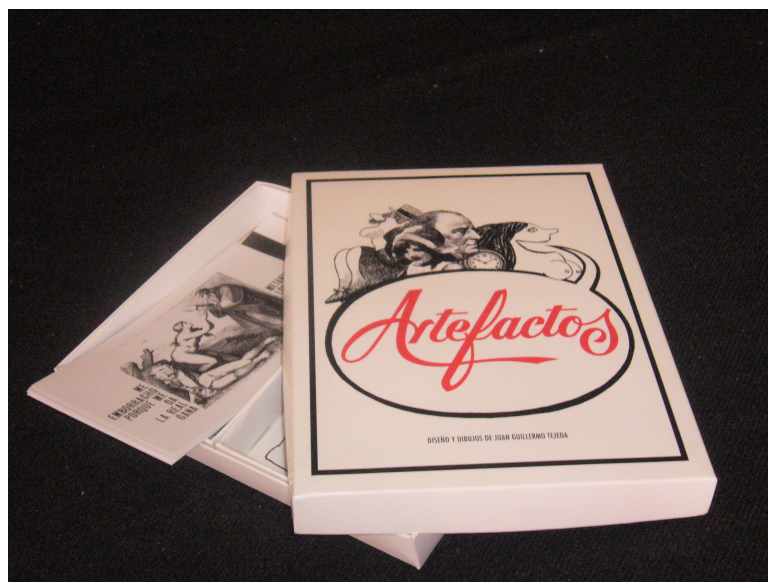
- 📖 Araya G., Juan Gabriel, Junio 1990: Colección Docente: *Imagen de Ñuble en la gran poesía chilena contemporánea: Nicanor Parra y Gonzalo Rojas*. Chillán. Depto. Artes y Letras. Facultad de Educación. 52 pp.
- 📖 Morales, Leonidas, 1991: "*Conversaciones con Nicanor Parra*". Santiago, Editorial Universitaria. 187 pp.
- 📖 Riedemann, Clemente, 1996. *Obra gruesa*, de Nicanor Parra: un libro límite. [en línea] Puerto Montt
<http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/temas/documento_detalle.asp?id=MC0013540> [consulta: 18 marzo 2007]
- 📖 Schopf, Federico, 1967. *Poemas y Antipoemas: Tercera edición de una lectura*. [en línea] Santiago de Chile
< <http://www.nicanorparra.uchile.cl/prensa/schopf.html> > [consulta: 21 mayo 2007]

CAPÍTULO II.- ARTEFACTOS: OBRA HOMÓNIMA DE 1972, CHISTES PAR(R)A DESORIENTAR A LA (POLICÍA) POESÍA (1983).

INTRODUCCIÓN

Según el propio Nicanor Parra, la antipoesía se rige por el principio de economía de la matemática: “*con el mínimo de palabras se debe cubrir el máximo de realidad*”¹². La mayor manifestación de lo anterior son las tarjetas postales que conforman la obra *Artefactos* de 1972 y *Chistes par(r)a desorientar a la (policía) poesía* de 1983.

Artefactos se publicó en 1972 por Ediciones Nueva Universidad, perteneciente a la Universidad Católica de Chile. Su formato no sigue las pautas del libro convencional ya que se trata de una caja de cartón de 19 x 14,3 cm. y 4,5 cm. de altura. El interior está dividido en dos secciones que contienen las 242 tarjetas (121 por sección) cuyas medidas son 13,2 x 9 cm. Cada postal se compone del artefacto en sí (texto e imagen) por el anverso y de un espacio que permite al lector utilizar el artefacto como tarjeta postal por el reverso. El diseño del reverso es común en las 242 tarjetas.



¹² El show de los Libros, 2002. *Nicanor Parra: Poemas y antipoemas*. [VHS] Santiago de Chile, TVN. 50 min.

El año 1967 se publicaron en la revista venezolana IMAGEN, un grupo de estos textos bajo el título de Artefactos, claro que sin la imagen.

En 1969, la Casa de Las Américas, en La Habana, publica una antología de Parra donde se recogen nueve artefactos, aún sin imagen. De estos, cinco no fueron incluidos en la edición de 1972.

Artefactos es una obra hecha en conjunto entre Nicanor Parra, autor de los textos, y el diseñador Guillermo Tejeda que se encargó de las ilustraciones. El director de Ediciones Nueva Universidad, Cristián Santa María es autor del editorial de la obra en forma de díptico que acompañaba a las tarjetas.

Once años después de *Artefactos*, y en pleno gobierno militar, Parra insiste en la fragmentación de la obra poética y de su soporte tradicional, mediante las tarjetas postales, con la obra *Chistes par(r)a desorientar a la (policía) poesía*.

Aquí el autor contó con la colaboración de más de una docena de artistas visuales para la composición de las tarjetas. Podemos mencionar a Mónica Lihn, Marco Carreño, Benjamín Lira, Gonzalo Meza, Carmen Aldunate, Patricia Vargas, Roser Bru, Humberto Nilo, entre otros.

Los recursos y el formato utilizados no difieren de los artefactos originales. Como en aquellos, aquí está presente el uso de la publicidad, las frases hechas, los refranes y los juegos de palabras. Además, las temáticas como religión, política, la mujer y el sexo, poesía y refranes populares y la autorreferencia se reiteran e incluyen una aproximación a lo que sería un tema recurrente en la obra parriana posterior: la ecología.

El presente capítulo abordará temas como el origen e intención de los artefactos, sus efectos sobre la sociedad, los círculos poéticos y sobre él mismo. Además, lograremos establecer ciertas relaciones con el contexto histórico, político y sociocultural de la época.

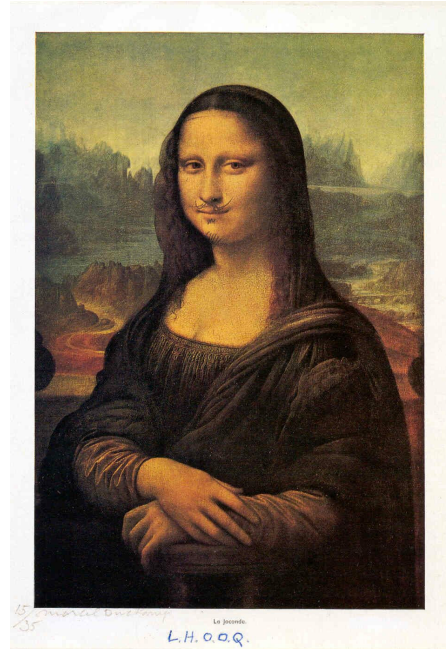
1. De “*Fountain*” de Duchamp al “Cagadero Municipal” de Parra: el largo recorrido hacia los *Artefactos*

No existe un consenso sobre el origen de los artefactos. Si bien el propio Nicanor ha declarado que estos son el resultado de la explosión del antipoema, él mismo se ha encargado de entregar diferentes versiones sobre el surgimiento de este producto antipoético. A pesar de su origen poco claro, podemos proponer una cadena de acontecimientos que nos derivan a las tarjetas postales de 1972 y de 1983.

Si revisamos estos acontecimientos cronológicamente, debemos retroceder al año 1917, plena época de las vanguardias. Ese año el artista francés Marcel Duchamp (1887 – 1968), exhibió una de las obras que forman parte del acervo cultural vanguardista: *La fuente*. Esta obra consiste en la fotografía de un urinario descontextualizado, es decir, sacado de su lugar, posición y función. Esto conlleva a que el objeto que se presenta cambie completamente su naturaleza y provoque en el enunciatario el extrañamiento a través de la desautomatización propuesta por los formalistas rusos de principios del siglo XX. Lo anterior hace finalmente que el urinario se transforme, como lo indica su título, en una fuente de agua y permite, a la vez, que un objeto grotesco y de uso cotidiano se eleve a la categoría de arte, tal como lo haría Parra en el futuro. Así como le da carácter de arte a un simple urinario, Duchamp toma la clásica pintura de Leonardo Da Vinci (1452 – 1519) *La Mona Lisa* (1506) y la deja en ridículo pintándole bigotes en el rostro además de agregarle las iniciales L H O O Q, que leídas de corrido en la fonética francesa suenan “elle a chaud au cul” o sea “ella tiene el culo caliente”.

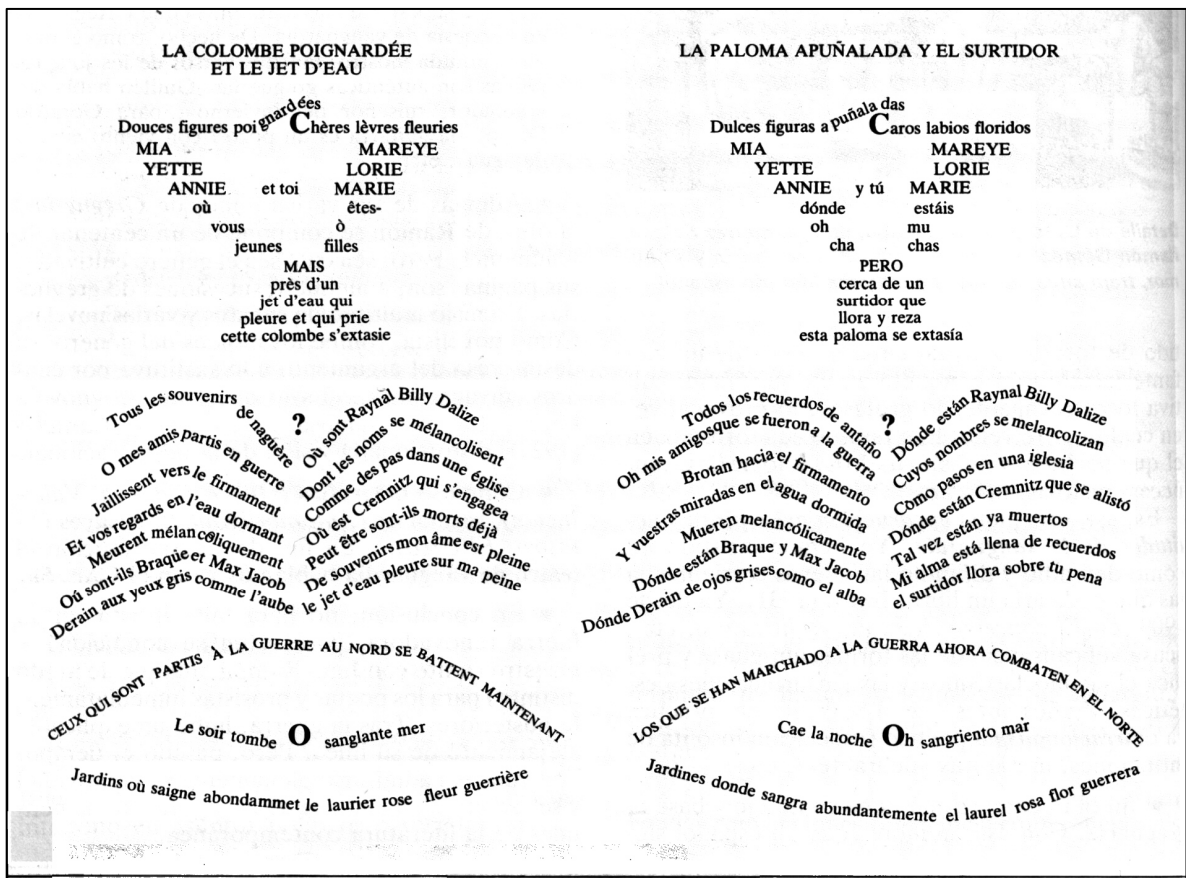


Marcel Duchamp *Fountain*, (1916-17)



Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.* (1919)

Sin embargo, la desacralización artística de Duchamp se restringe al ámbito de la pintura. Si queremos determinar el momento en que la lírica comenzó a buscar nuevas formas de expresión, debemos remitirnos a la aparición del caligrama, a comienzos del siglo XX a cargo de Guillaume Apollinaire (1880-1918). Los caligramas son poemas de verso libre, los cuales forman un dibujo que está relacionado con el tema del texto. Son los primeros pasos de la poesía visual. Muchos autores utilizarían esta técnica, entre los más destacados figuran el propio Apollinaire, Vicente Huidobro (1893-1943) y Oliverio Girondo (1891-1967).



La paloma apuñalada y el surtidor
Guillaume Apollinaire (Versión original y traducción de Agustín Bartra)

Nuestro recorrido nos lleva al Chile de 1952, donde nos encontramos con el propio Nicanor Parra. En aquella época, el poeta se reunía junto a los escritores Alejandro Jodorowsky y Enrique Lihn (1929-1988) en el restaurant “El Naturista” de la calle Ahumada y en la calle Bandera frente a los Tribunales de Justicia en la ciudad de Santiago. Es en las paredes de este lugar donde el grupo de amigos publican su primer trabajo gráfico llamado “El Quebrantahuesos”, un hilarante diario mural hecho con técnicas vanguardistas. Para producir este collage, sus autores recortaban titulares, epígrafes, bajadas de título y fotos de diversos diarios que luego yuxtaponían con intención de incitar la imaginación de

los lectores y despertar su sentido del humor con frases como “Caballero muerto que no se sabe muerto protesta por la plaga del gusano blanco” o “Profesor universitario afirma que es absurdo pensar”. El arte vanguardista que se desprende de este trabajo y su carácter popular, crean una relación simbiótica dando origen a una obra de clasificación pop art.



Fragmento del *Quebrantahuesos* (1952)

Un tercer momento en este avance cronológico para comprender el origen de la obra *Artefactos* nos sitúa en Estados Unidos de fines de la década de 1950 donde nace el Pop Art, como reacción artística frente al Expresionismo Abstracto, ya que lo consideraba vacío y elitista.

Las fuentes del pop beben de la realidad cotidiana del momento, de la cultura de masas que nace de la industria de la reproducción; todo el mundo podía ver imágenes continuamente con lo cual la sacralización de la obra de arte dejaba de ser algo que tan sólo se viese en los museos. Estos artistas intentaban buscar imágenes sencillas y reconocibles y elevarlas a la categoría de arte. El artista más destacado de esta corriente es el

norteamericano Andy Warhol (1928-1987) quien, entre otras cosas, elevó a la categoría de arte a la botella de Coca Cola, la lata de comida Campbell y a figuras del espectáculo como Marilyn Monroe (1926-1962).



Andy Warhol , Lata de Sopa Campbell's, Coca Cola (1962)

Para finalizar la explicación del origen de los artefactos, tenemos nuevamente a Parra, ya que la base de los artefactos visuales está en su propia obra, anterior al año 1972. La configuración de los artefactos necesitó de la desintegración de sus antipoemas en diversas de sus obras. Por ejemplo en *Canciones Rusas* (1967), existen aproximaciones al caligrama:

NIEVE
Empieza
a
caer
otro
poco
de
nieve.

En *La camisa de fuerza* (1969), el antipoema evoluciona alejándose cada vez más del poema tradicional. Destaca la ausencia del sujeto lírico, composiciones epigramáticas y en permanente interés por el lenguaje coloquial y los giros conversacionales:

*“es que la antipoesía también quiere ser un arte dramático... es una poesía llena de personajes en situaciones. Cada poema es una pequeña comedia, una historieta.”*¹³

*“Se prohíbe rezar, estornudar
Escupir, elogiar, arrodillarse
Venerar, aullar, expectorar...”*¹⁴

*“...Los poetas no tiene biografía
La muerte es un hábito colectivo
Los niños nacen para ser felices...”*¹⁵

*“...Yo jugador de fútbol
Yo nadador del estero Las Toscas
Yo violador de tumbas
Yo Satanás enfermo de paperas...”*¹⁶

*“...Cordero de dios que lavas los pecados del mundo
Hazme el favor de decirme la hora.
Corderos de dios que lavas los pecados del mundo
Dame tu lana para hacerme un sweater.
Cordero de dios que lavas los pecados del mundo*

¹³ Op. Cit. 3, p. 962

¹⁴ Op. cit. 3 p. 179

¹⁵ Op. cit. 3 p. 182

¹⁶ Op. cit. 3 p. 188

*Déjanos fornicar tranquilamente:
No te inmiscuyas en este momento sagrado.”¹⁷*

Y el último texto de la sección Tres Poemas de *Obra Gruesa* (1969), es un claro adelanto de lo que aparecería en 1972 bajo el título de *Artefactos*

*“¡Muertes sí!
¡Funerales no!...
...LOS ENERGÚMENOS
SE DIRIGEN TRANQUILAMENTE A SUS CASAS...
...Y COMIENZA LA BATALLA CAMPAL
¡Y COMIENZA LA BATALLA CAMPAL!”¹⁸*

La poesía, desde ahora, consistirá en libres descargas vitales, y la misión del poeta no será tanto escribirla, como detectarla allí donde se produzca, en boca de cualquiera, en la conversación ordinaria al hilo de la vida real. La poesía no habitará ya en “los poemas”, ni siquiera en los antipoemas, sino al contrario, en la vida silvestre y casi anónima del lenguaje: dondequiera que esta, en estado salvaje, coincida bruscamente y sin retóricas con la realidad mentada, ya sea en un discurso político, en una canción popular, en un aviso económico, en la interjección de un analfabeto, y sobre todo en esos “graffiti” donde la juventud estampa su protesta.

Como se ha visto, la poesía de Nicanor Parra está en constante evolución. Su obra es de carácter progresivo, de búsqueda continua y se nutre de diversas fuentes: literatura, ciencia, religión, medios de comunicación de masa, filosofía, vanguardia y tradición, lo culto y lo popular, etc.

¹⁷ Op. cit. 3 p. 186

¹⁸ Op. cit. 3 p. 259

Esta búsqueda llega a tal punto en Parra que la concepción tradicional del poema se rompió en 1972 con la publicación de *Artefactos*. Esto porque, tratando de ser objetivos y sin desvalorar la obra parriana anterior a 1972 con su carácter desacralizador y renovador de la lírica contemporánea, la antipoesía pre-artefectos seguía utilizando el soporte clásico de los textos escritos: el libro. En cambio, en *Artefactos* el poeta se convierte al fin en el constructor que Parra proclama en su texto *Manifiesto*, sacando al arte de sus moldes y extendiendo sus fronteras, incluso más, borrando los límites entre arte y vida, pues para Parra son la misma cosa.

*“... El poeta es un hombre como todos
Un albañil que construye su muro:
Un constructor de puertas y ventanas...”¹⁹*

En los artefactos, este poeta/constructor fabrica su muro no para aislarse, sino para plasmar en él su mensaje, el mensaje de todos los días. El antipoema es una pared empapelada de afiches, uno sobre otro, viejos y nuevos, unos rasgados y otros intactos, cuyos mensajes se superponen y crean otro distinto. De similar manera las puertas y ventanas que construye permiten la circulación de estos distintos mensajes, textos o discursos.

Los materiales para la construcción de esta faceta de la antipoesía siguen siendo los mismos: todo, ya que el antipoeta refleja de la manera más cercana, directa y sencilla el mundo en que nos encontramos.

*“... Nosotros conversamos
En el lenguaje de todos los días
No creemos en signos cabalísticos...”²⁰*

“Jóvenes escriban lo que quieran

¹⁹ Op. Cit. 3. p. 143

²⁰ Op. Cit. 3. p. 143

*En el estilo que les parezca mejor
Ha pasado demasiada sangre bajo los puentes
Para seguir creyendo –creo yo
Que solo se puede seguir un camino:
En poesía se permite todo.”²¹*

Es en Artefactos donde se acentúa una de las características de la antipoesía: la idea del reciclaje, la reutilización y la intertextualidad, convirtiéndose en el discurso propio de su época. No en vano se ha calificado muchas veces a la antipoesía como la poesía de la posmodernidad, tanto por la consideración de elementos poco convencionales en la lírica, como por la reutilización de otros, una re-construcción de discursos. En una entrevista para la televisión a principios de los años 90 del siglo XX Parra se refirió a este tema:

“Se ha dicho que la antipoesía es la poesía de la posmodernidad, o sea, la poesía de este momento histórico y se suele pensar que en la posmodernidad no hay abismo entre la alta y la baja cultura, de manera entonces que no es de extrañar que, por ejemplo, en el discurso que yo leí en Guadalajara en un momento yo dijera lo siguiente: ¡chanfle! No contaban con mi astucia.”²²

Sobre el tema de la posmodernidad el profesor de la Universidad Católica de Chile César Cuadra nos dice:

“Para decirlo de alguna manera, ya no se trata solo de re-elaborar lo sensible con lo inteligible, lo popular con lo culto, lo clásico con lo moderno, lo artístico con lo no artístico, lo arcaico con lo histórico, sino también re-

²¹ Op. Cit. 3. p. 233

²² Op. cit. 12

*articular todo esto a partir del nuevo escenario sociocultural”.*²³

Popular y culto, clásico y moderno, artístico y no artístico, sin duda esto se refleja en la obra de Parra. Pero no se trata solo de una simple mezcla. Esta conjunción de elementos se debe a una interrogante, a una duda, a la incredulidad creada por el mismo momento histórico debido a los mass media y sobre todo a la crisis de los grandes relatos que configuraron el mundo moderno: la religión, el marxismo y el capitalismo. En la posmodernidad, todos estos elementos que afectaron a gran parte de la cultura occidental, si no a toda, se ponen en duda.

*“La actual expansión del campo cultural no actúa sólo hacia la integración de lo excluido, sino también hacia la desintegración o problematización de lo heredado. Esto permite explicar la crisis generalizada –no el fin- de los géneros literarios tradicionales”.*²⁴

De esta manera, los discursos posmodernos, como la antipoesía de Parra, recuperan los relatos modernos, pero en contextos nuevos, negando de ese modo el relato recuperado. Esta paradoja es ejemplificada por César Cuadra con un texto parriano:

*“Sin Mistral, sin Huidobro, sin Neruda
No hay antipoesía.
Y además retiro lo dicho”.*²⁵

Al principio de este capítulo hicimos un recorrido por el arte vanguardista del siglo XX para encontrar los precedentes de los artefactos parrianos. Sin duda encontramos similitudes en las propuestas artísticas de Duchamp, Warhol y Parra (llevar el arte a la

²³ Cuadra, César. 2002. *La antipoesía: un vals en un montón de escombros*. En: Antiparra Productions, *Ciclo homenaje en torno a la figura y obra de Nicanor Parra*. Santiago de Chile, Ministerio de Educación. p. 92

²⁴Op. cit. 23

²⁵Op. cit. 23. p. 93

calle, no considerar los límites entre culto y popular, utilizar el juego y el chiste, entre otras cosas), sin embargo la investigación hecha por el Doctor en Matemáticas Pedro Gurrola sobre la influencia que pudo tener el pensamiento del filósofo austriaco Ludwig Wittgenstein (Viena, Austria, 1889 Cambridge, Reino Unido, 1951) en Nicanor Parra resulta una verdadera base para nuestra tesis.

Ludwig Wittgenstein publicó en 1921 su obra *Tractatus logico-philosophicus*. Por esa misma época un grupo de intelectuales de diversas áreas, pero amparados bajo el pensamiento del positivismo lógico, se reunía para discutir el rumbo del lenguaje filosófico. En 1929 el grupo adopta el nombre de Círculo de Viena. Su intención era aplicar el método científico a la filosofía, subordinándola de ese modo a la ciencia.

El Círculo de Viena relacionó sus ideas con las que Wittgenstein exponía en el *Tractatus*. Aunque ambas partes pretendían ampliar los horizontes de la filosofía y su lenguaje, las direcciones para hacerlo eran totalmente distintas.

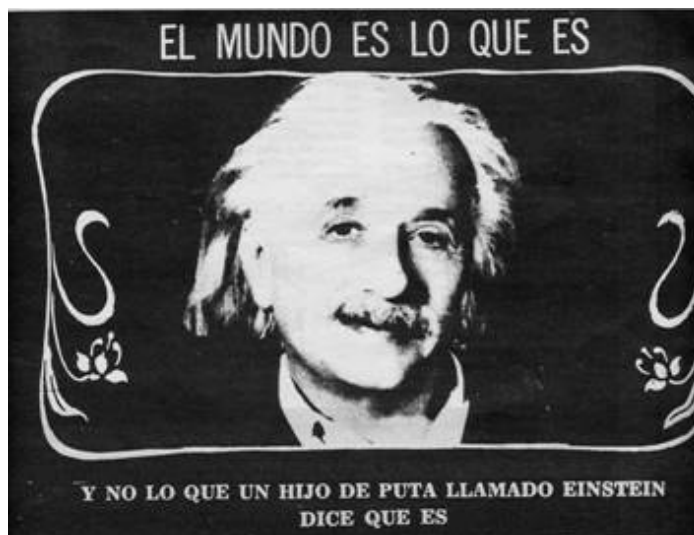
“Cuando apareció el Tractatus, el Círculo de Viena lo interpretó como un ataque frontal y definitivo contra la metafísica, lo que le llevó a adoptar este texto como propio y a considerar a Wittgenstein como un espíritu guía. Sin embargo, esto resultó ser el fruto de un mal entendido. Mientras que para el positivismo lógico la metafísica es algo carente de significado y, en consecuencia, no merece nuestra atención y debe ser eliminado, para Wittgenstein lo que sucede es que la metafísica (como la religión, la ética, la estética o el arte) está fuera del mundo y por lo tanto fuera del lenguaje, pertenece al reino de lo que no puede decirse sino tan sólo mostrarse: “hay, ciertamente, cosas que no se pueden expresar. Se muestran a sí mismas. Son lo místico” (Tractatus, 6.522). Pero para Wittgenstein precisamente de

*lo que no podemos hablar es lo que resulta verdaderamente importante”.*²⁶

La idea del Círculo de Viena de aplicar el método científico a la filosofía se relaciona con la propuesta antipoética de Parra. Sin embargo el antipoeta tiene una posición contraria a los positivistas, ya que, si bien utiliza la ciencia para describir el mundo, no encuentra las respuestas que necesita, la solución vital a sus necesidades, acercándose de este modo al pensamiento de Wittgenstein.

"El mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas"

Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus(1922)



Nicanor Parra, Artefactos (1972)

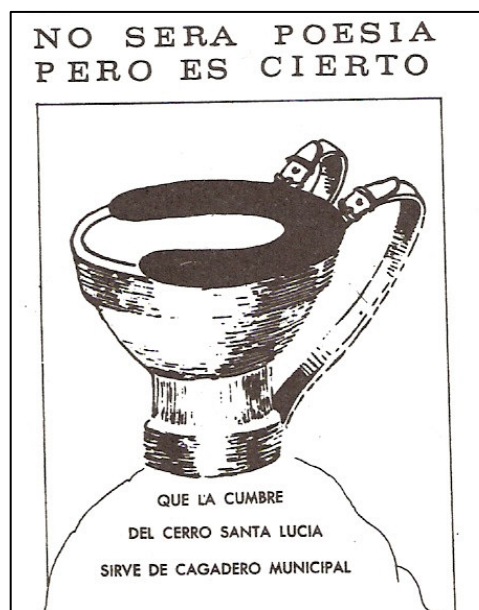
²⁶ Gurrola, Pedro. 2002. *Nicanor Parra y los límites del lenguaje*. En: *Antiparra Productions, Ciclo homenaje en torno a la figura y obra de Nicanor Parra*. Santiago de Chile, Ministerio de Educación. P. 115

En 1953 Wittgenstein se publica de manera póstuma *Investigaciones Filosóficas*. En esta obra, el filósofo niega muchas de las ideas expresadas en el *Tractatus* y se centra principalmente en el funcionamiento del lenguaje y lo que él llama juegos del lenguaje. Si resumimos las ideas que postulan las *Investigaciones Filosóficas* resulta lo siguiente: el gran problema de la filosofía es tratar de explicar lo fundamental con un lenguaje poco cercano al hombre cotidiano. Además, el contexto influye mucho en el uso de ciertas palabras, por lo tanto, la idea a expresar puede resultar entendida de diferentes maneras en contextos diferentes. Esto lleva a que el mensaje original resulte confuso y sin valor. Por lo tanto, el lenguaje filosófico debe limpiarse, dejar el discurso grandilocuente para entregarse al lenguaje cotidiano y también exigir la participación del lector para la comprensión completa del mensaje. Este método de comprensión, de higiene mental, se manifiesta a través de una visión local –lo cotidiano- y los juegos del lenguaje – el uso de las palabras en determinadas situaciones les da su significado-, entregándonos un sentido, una visión de mundo específica.

Uno de los títulos tentativos para *Poemas y antipoemas* era *A pan y agua*. Otro era *Oxford 1950*, por ser esa la época (1949-1951) en que residió en tal lugar y en donde se produjo el cambio del poeta del *Cancionero sin nombre* al de los antipoemas y donde tal vez conoció las reflexiones de Wittgenstein que corrían de boca en boca entre los alumnos discípulos del autor de *Investigaciones Filosóficas*. Solo Nicanor Parra podría decirnos que tan profunda es la influencia del filósofo austriaco la antipoesía, pero de lo que no hay dudas es del conocimiento que Parra tenía de él ya que en *Advertencia al lector* de *Poemas y antipoemas* nos lo encontramos:

*“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.*²⁷



No es casualidad entonces que ambas propuestas sean similares, sobre todo en el Parra post 70. El camino hacia los artefactos ya está trazado.

²⁷ Op. cit. 3. p. 33

2. La desacralización de la tarjeta postal.²⁸

Desde la antigüedad, las civilizaciones han querido dejar registro de diversas manifestaciones relacionadas con la naturaleza. Desde entonces, se han sacralizado estos elementos, incluso antes de la existencia de una religión.

Al reproducir estas imágenes o elementos de la naturaleza, el hombre creía poseer un poder mágico. Con el tiempo, estos elementos adquirieron un carácter sagrado. Así, dioses, objetos y lugares sagrados irán naciendo, siendo destinados a diversos cultos, al igual que variados sacrificios. De esta forma, cada religión o secta religiosa, ha establecido, a través de los tiempos, lugares consagrados a sus divinidades.

Pero el hombre también ha sacralizado manifestaciones artísticas, por ejemplo, la poesía. Andrés Bello (1781-1865), al iniciar su *Alocución a la Poesía (1823)*, dirá “*Divina poesía...*”²⁹. De esta manera se convertirá a la poesía, en una sucesora de la religión, por no decir en otra religión y al poeta en un “*pequeño Dios*”, como diría Vicente Huidobro (1893-1948):

“...*Por qué cantáis la rosa, ¡oh, Poetas!*

Hacedla florecer en el poema.

Sólo para vosotros

viven todas las cosas bajo el Sol.

El poeta es un pequeño Dios.”³⁰

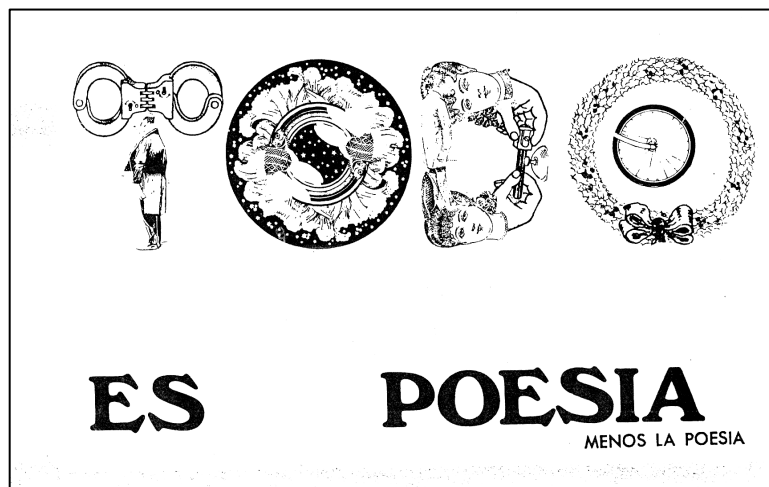
²⁸ Luis Arán. 1984. *Los artefactos o la desacralización de la tarjeta postal: la explosión del libro*. [en línea] *Documentos Lingüísticos y Literarios* N° 10.

< www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=274 >

²⁹ Obras completas de don Andrés Bello, 1881-1893. Santiago, Chile: Pedro G. Ramírez. P. 38 vol. 3

³⁰ *Obras completas de Vicente Huidobro*, 1976. Santiago, Chile, Andrés Bello. P. 219, tomo I.

Frente a esta poesía reaccionará Nicanor Parra, quien desacralizará a la poesía, al poeta y su mundo. En los artefactos dirá:



Como una forma de rechazar la poesía vigente, después, en otro artefacto, establece el rechazo total hacia la poesía tradicional:



También se enfrentará a los poetas que bajó del olimpo en el poema “Manifiesto” y dirá:



Es así como Nicanor Parra se expresará a partir de lo cotidiano y lo común a través de *Artefactos* y *Chistes*... El poeta será un hombre común, no un sujeto de prestigio mítico y la obra poética se desmitificará, haciendo reflejo de la condición humana. Ese será el ataque contra lo sagrado y absoluto.

La antipoesía de Nicanor se caracteriza por su antirretoricismo. Cedomil Goic la define como un:

“Rechazo a la imagen visionaria y la visión característica de la vanguardia poética que dan al lenguaje de la poesía la condición de una lengua especial, le da dos dimensiones: una que conduce a lo cómico y otra a la paradoja y al sinsentido”

31

Otro aspecto señalado por Goic es relacionado con los géneros o niveles discursivos usados por Parra:

³¹ Goic, Cedomil 1970. *La antipoesía de Nicanor Parra*, en revista “Los libros”. Buenos Aires, Galerna. P. 6.

“Más que niveles de lenguaje, debe hablarse en cuanto a la lengua poética de Nicanor Parra, de géneros de discurso. Estos son variadísimos dentro del tipo preferido que es la forma enunciativa. (...): la lección magistral, la conferencia, el informe científico o académico, la confesión, el reportaje, el relato periodístico, la noticia, etc.”³²

Por esto, todo tipo de discurso es un discurso poético, que funciona de manera paradójica según Cedomil Goic, alterando su sentido ordinario. Por ejemplo, en “Oda a unas palomas”, se mofa de ese estilo de composición, ya que no las alaba, sino que se burla de ellas y las ridiculiza:

*“...Más ridículas son que una escopeta
O que una rosa llena de piojos.
Sus estudiados vuelos, sin embargo,
Hipnotizan a mancos y cojos...
...Aunque no hay que confiarse porque tienen
El olfato del zorro,
La inteligencia fría del reptil
Y la experiencia larga del loro.
Más hipnóticas son que el profesor
Y que el abad que se cae de gordo...”³³*

³² Op. cit 31

³³ Op. cit 3 p. 28

Según Iván Carrasco, el antipoema debe leerse estableciendo una relación trans y extratextual, invirtiendo los modelos utilizados de manera satírica, para poder desacralizarlos.

Esta ridiculización, mediante el chiste, la grosería y textos borroneados, es lo que ocurre en *Artefactos y Chistes...* . La tarjeta postal que todos conocemos, que cumple con la función de promover un lugar turístico, se “desacraliza”, o sea, se transforma en un esperpento de la tarjeta postal, a través de esta transformación. Una forma de entender esta metamorfosis es explicarla por medio de una descripción de las características de una tarjeta postal:

Cartulina, generalmente con una fotografía en el anverso (puede ser un grabado o pintura) de tamaño estándar, coleccionable, que tiene por objeto promover turísticamente una realidad geográfica humana (de la naturaleza, de una ciudad, edificios, personajes u objetos típicos; circula por correo (nacional o internacional), sin necesidad de sobre; en el reverso se divide en dos sectores:

- un lugar para escribir un texto (por lo general un saludo) a un destinatario,
- un espacio con algunas líneas rectas para ser completadas con los datos del destinatario, fecha y lugar de emisión; por último, incluye una numeración (nº de la colección) y un minitexto que explica el contenido del anverso.



Dadas estas características, debemos agregar que por ser correspondencia abierta (Austria – Hungría, 1869; Chile, 1872), debe mantener un grado de seriedad en ambas caras, por tanto, prescindirá de obscenidades y todo tipo de figuras grotescas, para no arriesgarse a ser censurada.

Todos estos elementos configuradores de la tarjeta postal, más la designación de un lugar o espacio privilegiado de ciertas imágenes, nos muestran el proceso de “sacralización” cultural al que han sido expuestas. (Luís Arán)

Mircea Eliade (1907-1986) aclara lo expuesto, explicando que, incluso para el hombre no religioso resulta difícil evitar esta elección del espacio, pues su propia experiencia le indica que:

*“subsisten lugares privilegiados, cualitativamente diferentes a los otros: un paisaje natal, un paraje de los primeros amores, una calle o un rincón de la primera ciudad extranjera visitada en la juventud. Todos estos lugares conservan, incluso para el hombre más declaradamente no religioso, una cualidad excepcional, “única”: son “lugares santos” de su Universo privado, tal como si este ser no religioso hubiera tenido la revelación de otra realidad distinta de la que participa en su existencia cotidiana”*³⁴

El carácter sagrado de la tarjeta postal; paisajes, espacios bellos y deseables, paradisiacos, desaparece en las tarjetas postales de Nicanor Parra, ya que “desacraliza” el elemento sagrado de esta tarjeta, todo lo hermoso que pueden expresar estas imágenes, Parra lo convierte en burla y garabato, generando una nueva concepción del arte.

Leonidas Morales recoge una definición de lo que es un artefacto, definición que está relacionada con la actualidad, la maquinaria, la bomba atómica. La esencia de esta creación poética es despojarla del romanticismo, la mitología y la belleza que la caracteriza, dándole énfasis a lo que es; una cosa hecha o armada. Parra dice:

³⁴ Eliade, Mircea 1967. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid, Guadarrama. P. 26

“prefiero escribir un libro que se llame Poemas prefabricados antes que escribir un libro que se llame Poemas creados.”³⁵

“...Un artefacto es una configuración lingüística autosuficiente, que se basta a sí misma. La palabra ‘autosuficiente’ es una noción que viene de otros sectores del pensamiento, no está muy manoseado y no presupone un juicio de valor... Una configuración lingüística que tiene sus leyes propias, digamos, que se sostiene por sí misma. Una estructura lingüística en último término, primaria sí, muy elemental.”³⁶

El artefacto tiene, por lo tanto un carácter de un objeto manual construido por el hombre. Como lo dice Parra en *“Manifiesto”*:

*“...A diferencia de nuestros mayores
-Y esto lo digo con todo respeto-
Nosotros sostenemos
Que el poeta no es un alquimista
El poeta es un hombre como todos
Un albañil que construye su muro:
Un constructor de puertas y ventanas.
Nosotros conversamos
En el lenguaje de todos los días
No creemos en signos cabalísticos...”³⁷*

³⁵ Op. Cit. 10. p. 96

³⁶ Op. cit. 10. p. 99-100

³⁷ Op. cit. 3. p. 143

Presentamos una definición de lo que es un artefacto, dada por Manuel Jofré:

*“dícese del producto elaborado por el hombre, que no existen en la naturaleza, sino que surgen del trabajo humano creador. “Artefacto” nombra singularmente un objeto material de formas corpóreas y densas. “Artefacto” es una forma despectiva de llamar cualquier cosa, “Artefacto es aquello que funciona. Pero por sobre todo, “Artefacto es un hecho de arte, un acto de arte, arte y factura, la unión de lo elevado y lo material”.*³⁸

Ambas definiciones coinciden en el hecho de ser productos elaborados por el hombre ayudándose de la naturaleza, pero Parra explicará la naturaleza del mismo:

*“Una vez me hicieron una pregunta en Nueva York, la gente de la revista Stony Brook, y salía allí la frase que es una especie de artefacto: “los artefactos resultan de la explosión del antipoema”. En la antología de Jorge Elliot, del año 1957, viene un poema que se llama “Versos sueltos”, donde yo intercalo varios textos que son como avisos: “se reparte jamón a domicilio”, “véndese crucifijo de ocasión”. Ahí están ya los artefactos, pero todavía no se ha producido la explosión del poema. Bueno, los artefactos son más bien como fragmentos de una granada. La granada no se lanza entera contra la muchedumbre; primero tiene que explotar: los fragmentos salen disparados a altas velocidades, o sea, están dotados de gran cantidad de energía y pueden atravesar entonces la capa exterior del lector.”*³⁹

³⁸ Jofré, Manuel abril de 1973. Parra, *el Tahúr de la Baraja Postal*. La quinta Rueda. P. 7

³⁹ Op. cit. 10 p. 101

Tenemos la definición de “artefacto”. Dentro de esto, Iván Carrasco menciona la importancia de una imagen complementaria para la fragmentación del antipoema. Según Carrasco, es necesario decidir incluir una imagen, ya que si fuese creada “a partir o en función del texto”⁴⁰ podría estar demás. Sin embargo, al ser el artefacto una obra artística (texto susceptible al esteticismo), debería estar complementado con una imagen. Por lo tanto, se debe considerar como constituyente del antipoema o del fragmento de este a la imagen, ya que es un complemento necesario de lo verbal, la unión perfecta de la palabra y la imagen. Si esto lo aunamos con el concepto que quiere imponer Parra en su nuevo diseño de tarjeta postal, llena de ironía, burla, garabato y pornografía, la violentación de los paisajes geográficos y humanos, hablaremos de la perfecta desacralización de la tarjeta postal, gráfica y verbalmente.

⁴⁰ Carrasco, Iván, 1983, Nicanor Parra, Chistes para desorientar a la poesía. Estudios Filológicos N°18, Valdivia, Universidad Austral de Chile. P. 99.

3. Taxonomía de los artefactos.

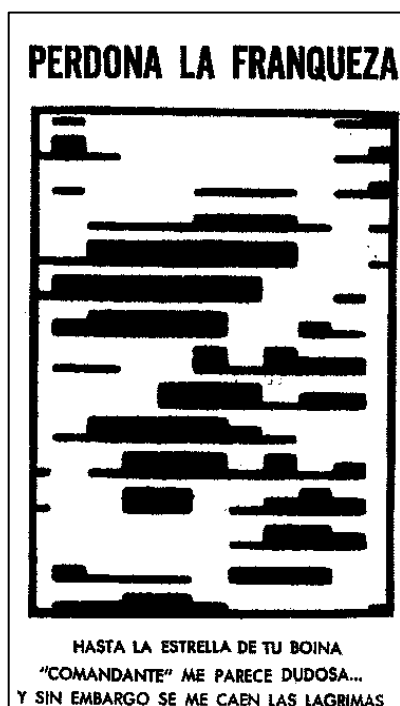
A continuación, haremos una taxonomía a partir de 37 artefactos, de acuerdo a las temáticas propuestas por el profesor Luís Arán, con su respectiva contextualización.

Política: como ya sabemos, el antipoeta es un hombre que no está ajeno a su contexto social. El hablante observa y cuenta lo que ve, sin ensalzamientos ni ornamentos. Debido a esto, los eventos políticos de principios de la década de los '70 del siglo XX, tanto nacionales como internacionales, se ven reflejados en muchos de los artefactos, siempre con el tono irónico, sarcástico de Parra.



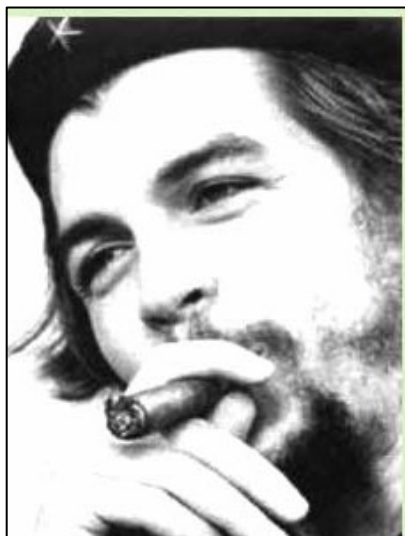


Parra se refiere a la efervescencia del clima político mundial, sobre todo latinoamericano, de fines de los años '60 del siglo XX. Estos gobiernos revolucionarios prometían grandes cambios sociales que, sin embargo, con el pasar de los años fueron perdiendo la confianza de sus adeptos por la precariedad de la situación económica en que caían, muchas veces debido a la actitud de negación que los países desarrollados, en especial los Estados Unidos, tomaban ante estos gobiernos. Esta combinación de ineficacia y nulo apoyo llevaba al descontento de una parte de los gobernados y la consiguiente desarticulación del gobierno: revolución – contrarrevolución.



Aquí se retoma el tema de la revolución, pero en la figura del Che Guevara. En “perdona la franqueza...” el hablante toma la posición crítica ante las ideologías extremas, sin embargo resalta la figura del hombre que lucha hasta la muerte por sus ideales.

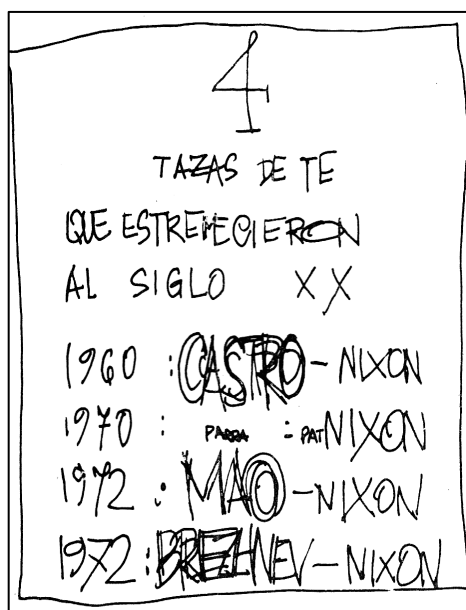
Por su parte, “Compañeros...” es un llamado de atención para los artistas que utilizan el arte como propaganda de un cambio, una revolución y no como una revolución en sí misma. A través de un retruécano juega con el orden de las palabras (“el arte en la revolución... la revolución en el arte”) y con una aliteración en los sonidos gue-gue y güe-güe llama la atención no solo a los artistas, sino a todos los que se comprometen con la revolución pero de manera irresponsable (no confundir gue de Guevara con güe de güevada.). En el artefacto “perdona la franqueza...”, se manipuló una de las imágenes más famosas de Ernesto Che Guevara, que reproducimos a continuación.

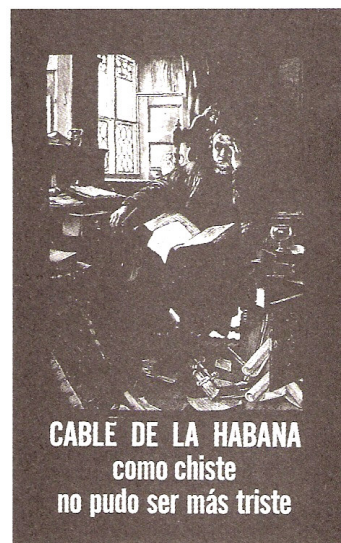


LA REALIDAD
NO CABE EN UN ZAPATO CHINO
MENOS AUN EN UN BOTOTO RUISO

En este artefacto sin imagen, el autor demuestra su escepticismo ante los regímenes políticos totalitarios. A lo largo de su obra Parra ha hecho saber que al antipoeta no le convencen las posiciones extremas, sobre todo en las ideologías políticas. Para Nicanor, marxismo y capitalismo llevan a la misma cosa: la devastación del planeta y de las libertades humanas. En esta tarjeta el autor toma el caso de los gobiernos marxistas de China (que inició en 1949 con la revolución comunista organizada por Mao Tse Tung) y la ex Unión Soviética (iniciada con la revolución de octubre de 1917 llevada a cabo por Vladimir Lenin). El artefacto es una clara crítica a las ineficiencias de estos gobiernos, sobre todo al soviético y su influencia en gobierno de la Unidad Popular en Chile.

La idea de que marxismo y capitalismo son dos caras de la misma moneda se repite en el artefacto “la izquierda y la derecha unidas/ jamás serán vencidas” (cap. I, pág. 15) en una suerte de vaticinio sobre los actuales gobiernos de izquierda o de derecha que en la práctica no tienen mayores diferencias.





Los 5 artefactos anteriores hacen referencia a un mismo evento, el cual afectó su imagen de autor consagrado, despertando resquemores en distintos sectores culturales.

En 1970, Parra fue invitado a Washington D.C. para participar en un encuentro internacional de poesía. Durante su estadía, fue convidado a asistir a la Casa Blanca, donde fue recibido por la primera dama Patricia Nixon, el día 15 de abril. Este hecho provocó la ira de los sectores de izquierda, aumentando, aún más, cuando pocos días después de ese encuentro se produce la invasión a Camboya por parte de tropas Norteamericanas, en el contexto de la Guerra de Vietnam. Un mes después, el 13 de mayo, la Casa de las Américas le retira una invitación que se le extendió para participar como jurado en el concurso

literario de dicha institución, a realizarse en La Habana. Parra preocupado, envió un telegrama a la Casa de las Américas en el que declaró:

“Entrevista casual, happening con Patricia Nixon, ocurrió el 15 de abril,



periodo en que había una aparente esperanza de negociaciones de paz, periodo en que hubo una promesa de retiro de las tropas yanquis antes de la invasión inaceptable de Camboya, antes de la masacre monstruosa de estudiantes. Rechazo las interpretaciones. Profundamente afectados. Apelo a la justicia revolucionaria. Solicito la rehabilitación urgente. Viva la lucha antiimperialista de los pueblos oprimidos.

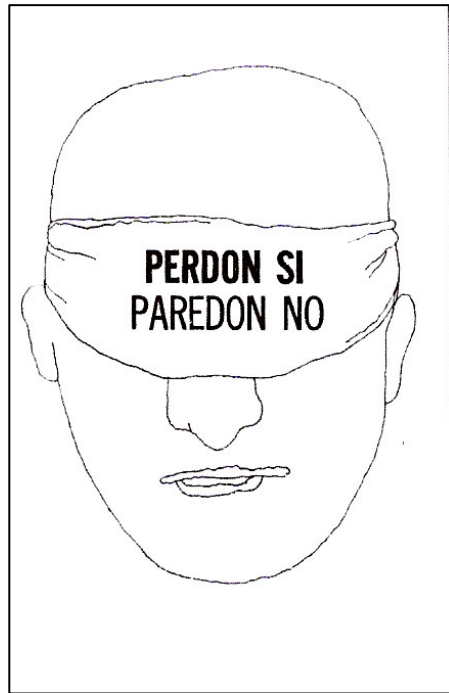
Viva la revolución cubana. Viva la unidad popular.”⁴¹

La Casa de las Américas hizo caso omiso a las explicaciones de Parra, mientras que en Chile los sectores de izquierda lo aborrecieron y la derecha lo apoyaba. Llegó un momento en que Nicanor se cansó de los mal entendidos y las justificaciones y, tras haber apoyado a la revolución cubana y al gobierno de la U.P., se declara finalmente independiente: “...Yo no soy derechista, ni izquierdista /Yo simplemente rompo con todo.”

Años después, en sus discursos de sobremesa, Parra seguiría reafirmando su condición política, proponiendo la ideología por la que lucha: “ni socialista, ni capitalista / sino todo lo contrario: / ecologista.”⁴²

⁴¹ The Clinic 2004. Cuando Parra tomó té en la Casa Blanca. The Clinic Especial Parra. P. 22.

⁴² Parra, Nicanor 2006 *Discursos de Sobremesa*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales. P. 65.



Aquí, el antipoeta se refiere a los derechos humanos, utilizando la aliteración para hacer un juego de palabras, se ve la posición del autor frente la pena de muerte.

Con una capacidad sorprendente de anticipación, el artefacto es casi una recomendación, una advertencia para los sucesos que ocurrirían un año después: el golpe militar de 1973, que estableció una dictadura, terminó con el gobierno socialista de Salvador Allende, persiguió a miles de ciudadanos, los apresó y asesinó.



Muchos artistas hicieron uso y abuso de sus creaciones para establecer críticas y manifestaciones panfletarias para demostrar su descontento para con los acontecimientos políticos de su época, por ejemplo Pablo Neruda. En estos artefactos, Parra los crítica, advirtiéndole que el arte es una manifestación, si bien es cierto colectiva, pero a la que no se debe manipular con fines políticos.



El Sexo y la Mujer: en toda la obra Parriana la mujer está supeditada al sexo, la mujer se convierte en un objeto de satisfacción para el hombre. Abundan también referencias a los aparatos reproductores masculino y femenino y al acto sexual, a nivel de lenguaje y de imágenes.



Este par de artefactos surgió a partir de una consigna que existía en Chile, en la época de la U.P. y que decía: “Cuba sí, yanquis no”. Parra jugaría con esta frase constantemente. Una de sus variaciones sería: “Cuba sí, yanquis también”, para luego derivar en los artefactos vistos.



El texto que acompaña a esta última tarjeta es utilizado en otro antipoema de Nicanor titulado “Cambios”. Se comprueba nuevamente, de esta manera, un recurso clásico de Parra: el “reciclaje”, la reutilización y la recontextualización de la literatura en general y de su propia obra. “Cambios” aparecería finalmente en *Hojas de Parra* (1985).

*“Cambio lola de 30
x 2 viejas de 15*

*Cambio torta de novia
x un par de muletas eléctricas*

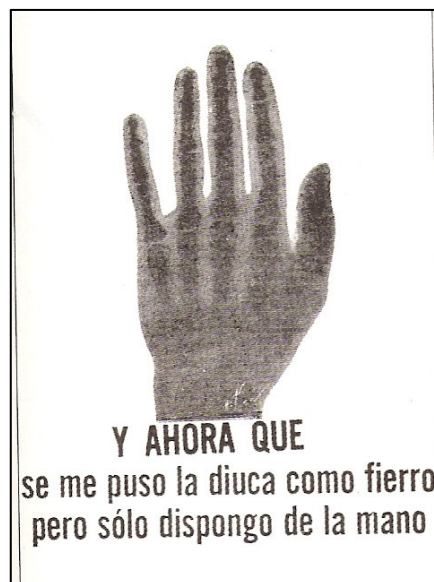
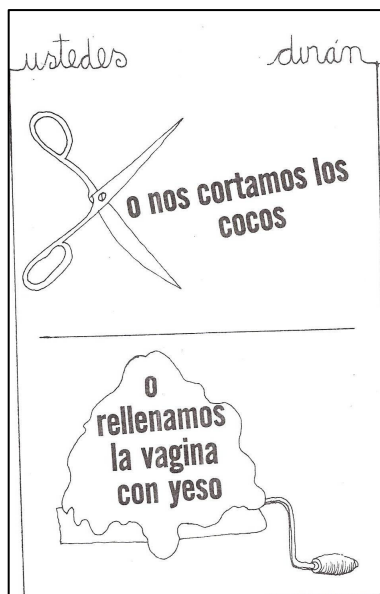
*Cambio gato enfermo de meningitis
x aguafuerte del siglo XVIII*

*Cambio volcán en erupción permanente
x helicóptero poco uso*

Cambio gato x liebre

Cambio zapato izquierdo x derecho”⁴³

⁴³ Parra, Nicanor. 1985 *Hojas de Parra*, Santiago, Ganymedes. P. 67.



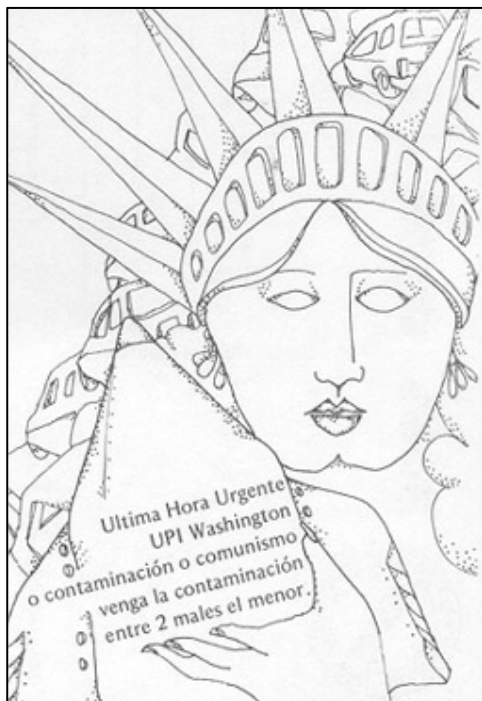
Este artefacto cataloga en el ítem sexo/mujer por las referencias literales a los aparatos reproductores, sin embargo no es una insinuación al acto sexual, sino a un problema que está inserto dentro de las preocupaciones ecológicas Nicanor Parra: la explosión demográfica.

“Aquí traigo este librito, este librito tiene que ver precisamente con el problema que estoy tocando en este momento, con el problema de la destrucción de la naturaleza. Este librito se llama Global 2000, tiene mil páginas. Se llama también “El informe Carter” en homenaje al ex presidente de los Estados Unidos. El señor Carter pidió a sus asesores ambientalistas- a los ecólogos, a los expertos en esta materia de los Estados Unidos- un informe sobre la situación concreta, no tan solo de los Estados Unidos sino del mundo entero, en tres materias fundamentales: 1. Explosión demográfica: se sabe que uno de los grandes males que enfrentamos en la actualidad es el exceso de gente

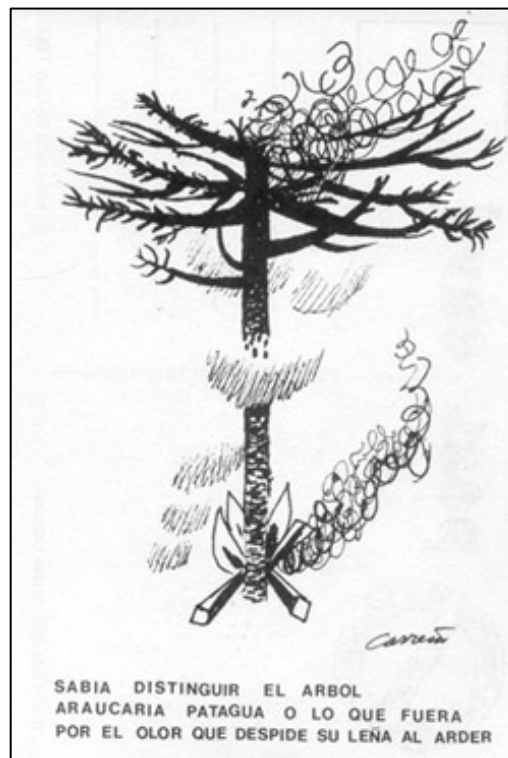
en el planeta: el planeta es finito y no puede vivir demasiada gente. Tan sencillo como eso: explosión demográfica. 2. Agotamiento de recursos naturales, un tema que está muy relacionado con el anterior; y el tercero también: degradación del medio ambiente. Estos son los tres temas que se estudian en este libro, y queda establecido que si no se toman medidas drásticas e inmediatas a nivel planetario, no hay ninguna seguridad que la especie humana sobreviva. Bueno, tal vez sobrevivirá, pero vamos a ver en que condiciones en el año 2000."⁴⁴

Entendiendo lo anterior, Parra pregunta en su artefacto: (Ante la explosión demográfica), ustedes dirán (lo que hacemos).

Lo ecológico:



⁴⁴ Carrasco, Iván 1999. *Para leer a Nicanor Parra* Santiago de Chile, Cuarto Propio, Universida Nacional Andrés Bello. P. 48.



Dejemos que Parra explique como empezó su preocupación por la ecología:

... "Llegué por razones de supervivencia, durante la dictadura. Los milicos no me echaron, pero yo quería hacer un trabajo útil sin que fuese un suicidio"...⁴⁵

... "El método ecológico es una crítica al sistema pero desde un ángulo nuevo, que no está contaminado todavía con los

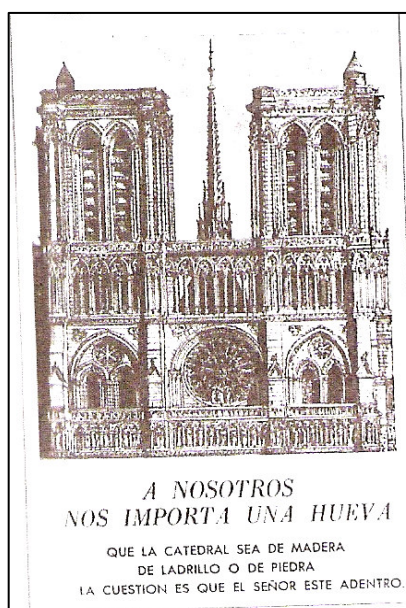
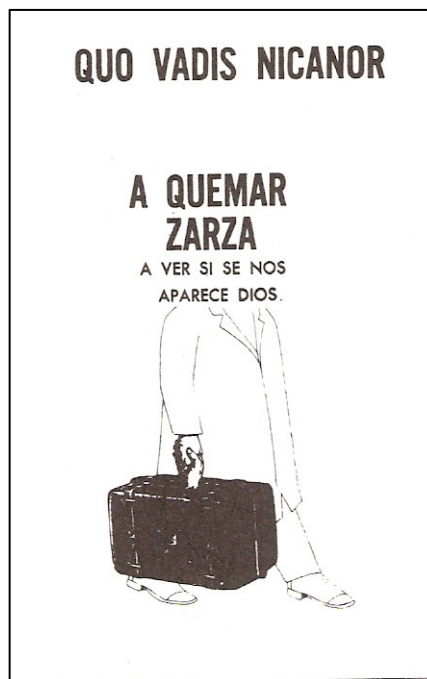
⁴⁵ García G. Macarena. 2006. "No hay que dejarse tragar por el discurso cuico". [en línea] Santiago de Chile. < <http://www.letras.s5.com/np080806.htm> >

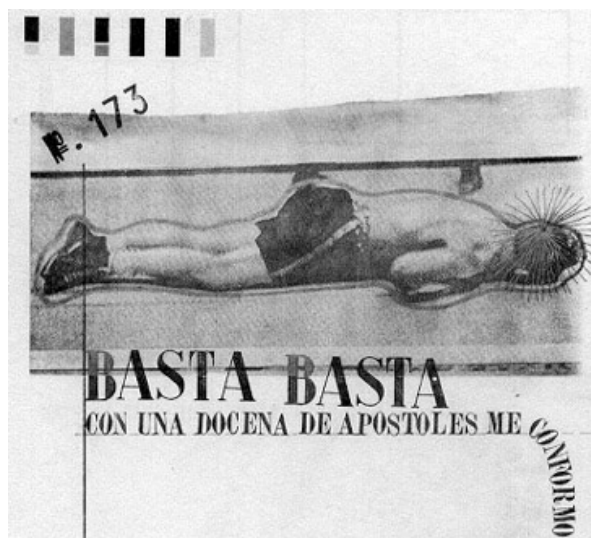
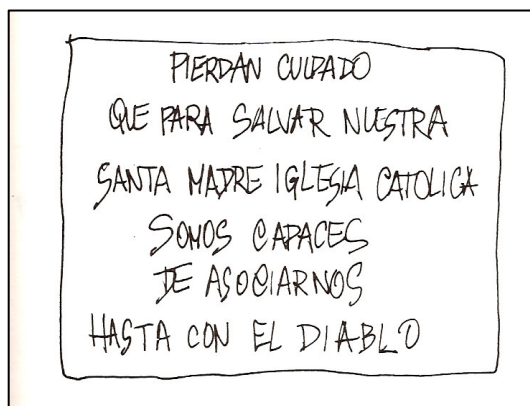
ideologismos. De manera que es muy posible que incluso se simpatice con este planteamiento. Y en cierto sentido eso ya ha ocurrido"...

... "Antes me interesaba la actividad antipoética. Pensaba que ese método me servía para sobrevivir, pero en el supuesto que el planeta era infinito. Una casa donde cada uno puede vivir como quiera. Así se pensó en una época, pero no es así. Era una sobrevivencia mental porque con eso yo podía defenderme de la contaminación mental. Pero resulta que por muy sobreviviente que fuera 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"...⁴⁶

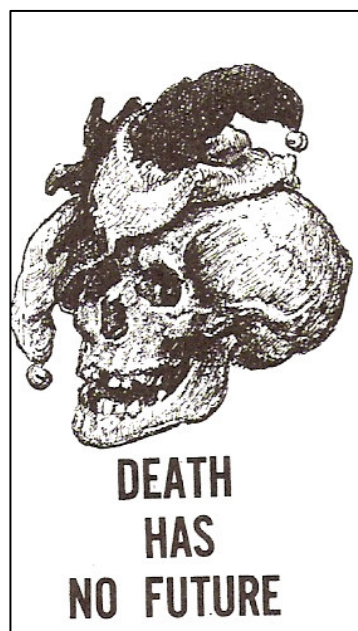
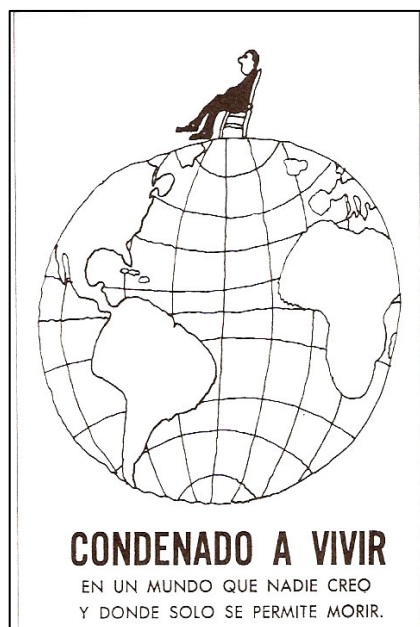
⁴⁶ Sierra, Malú. 2004. Nicanor Parra "Ni Socialista Ni Capitalista/ Sino Todo Lo Contrario: / Ecologista". [en línea] Santiago de Chile.
< http://www.mundonuevo.cl/areas/Revista/enero_2005/articulos/Nicanor_parra_ecologista.php >

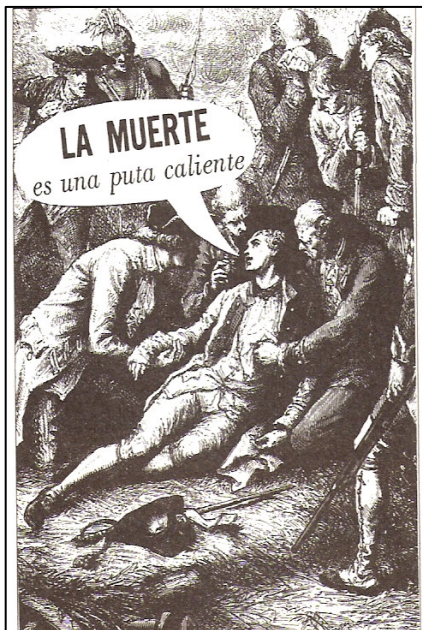
Lo religioso: La burla, la desconfianza, la poca fe hacia la religión, los fieles y los ministros de Dios, se hacen presentes en los artefactos relativos a este tema. Para Nicanor este metarrelato está desgastado en una sociedad que lo predica, pero no lo practica y una curia que no prioriza las verdaderas necesidades que debe atender.





La Muerte: Parra se revela frente a la muerte, pero no en el sentido de negarla o no aceptarla. No ve la muerte como algo trágico, sino como algo natural en nuestro ciclo vital. La muerte es un elemento más de nuestra sociedad y por esto se burla de ella, ironiza, la personifica, la engaña, fornicación con ella, etc.

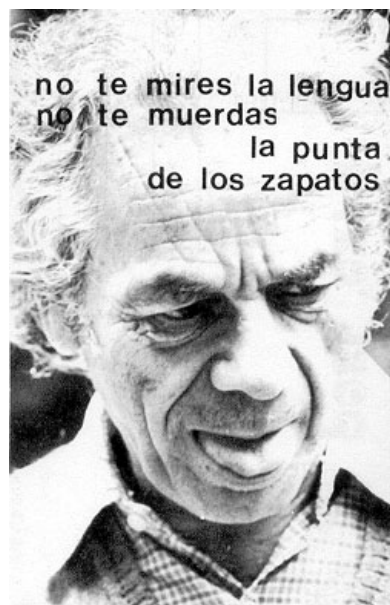
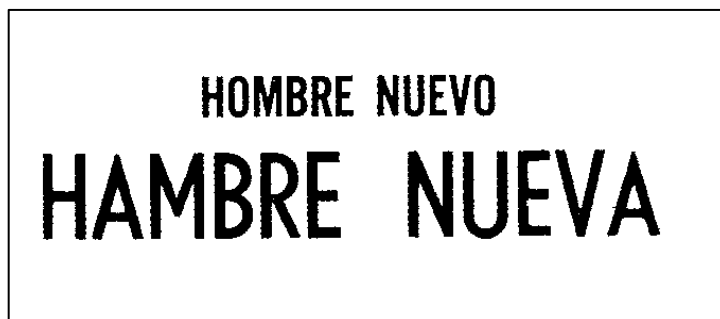
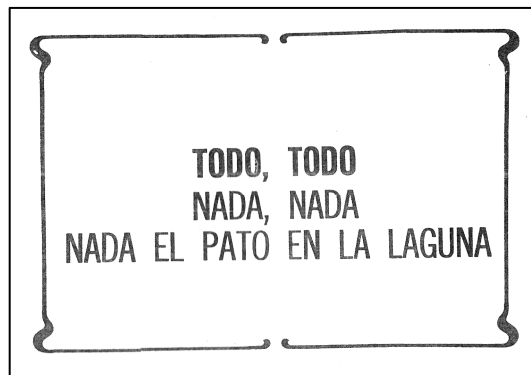
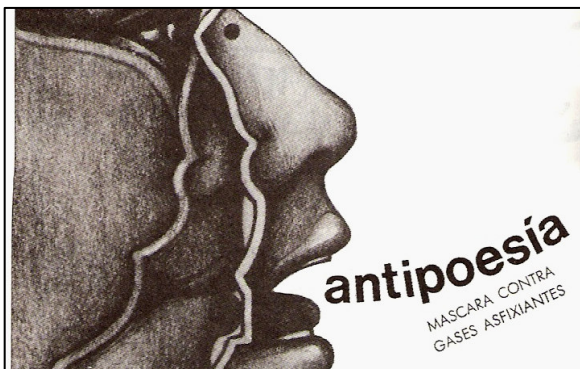




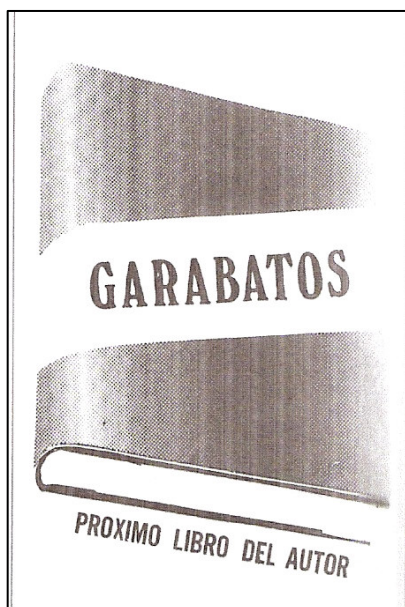
Lo Poético y Refranes Populares: en esta categoría caben las alusiones al mundo poético, sus autores y sus intensiones, por ejemplo “Poeta Maldito...”, hace referencia al ideal de los poetas simbolistas, en específico Mallarmé (1842-1898), que consistía en buscar la expresión a través de la página en blanco.

También encontramos en los artefactos juegos de palabras y refranes populares alterados, rearmados, para ironizar y darle un nuevo significado, utilizando la aliteración, la anáfora, paronomasias.









TIEMPO PARA LA POESÍA
NUBLADO









Autorreferencia.









BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR



-  Parra, Nicanor. 1983. *Chistes par(r)a desorientar a la (policía) poesía*. Santiago, ED. Galería Época. (250 tarjetas postales).
-  _____ . 1985 *Hojas de Parra*, Santiago, Ganymedes. 142 pp.
-  _____ . 2006. *Nicanor Parra Obras Completas & Algo Más: Tomo I 1935-1972*. Barcelona, Galaxia Gutenberg. 1224 pp.
-  _____ . 2006 *Discursos de Sobremesa*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales. 290 pp.

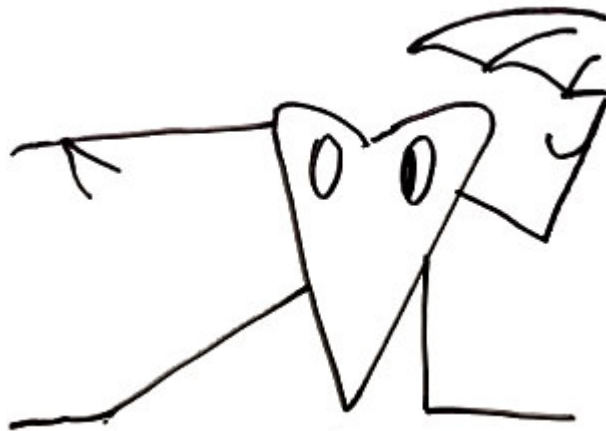
BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL AUTOR

-  Antiparra Productions. 2002 *Ciclo homenaje en torno a la figura y obra de Nicanor Parra*. Santiago de Chile, Ministerio de Educación. 305 Pp.
-  Arán, Luis. 1984 . *Los artefactos o la desacralización de la tarjeta postal: la explosión del libro*. [en línea] *Documentos Lingüísticos y Literarios* 10: www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=274. [consulta: 01 agosto 2007]
-  Carrasco, Iván. 1983, *Nicanor Parra, Chistes para desorientar a la poesía*. Estudios Filológicos N°18, Valdivia, Universidad Austral de Chile. Pp. 99-101.
-  _____ 1999. *Para leer a Nicanor Parra* Santiago de Chile, Cuarto Propio, Universida Nacional Andrés Bello. 233 pp.
-  Eliade, Mircea 1998. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Paidós Iberica S. A. 197 pp.
-  El show de los Libros, 2002. *Nicanor Parra: Poemas y antipoemas*. [VHS] Santiago de Chile, TVN. 50 min.

-  García G. Macarena. 2006. "No hay que dejarse tragar por el discurso cuico". [en línea] Santiago de Chile. < <http://www.letras.s5.com/np080806.htm> > [consulta: 03 mayo 2007]
-  Goic, Cedomil. 1970. *La antipoesía de Nicanor Parra*, en revista "Los libros". Buenos Aires, Galerna.
-  Jofré, Manuel abril de 1973. *Parra, el Tahúr de la Baraja Postal*. La quinta Rueda.
-  Morales, Leonidas, 1991:"*Conversaciones con Nicanor Parra*". Santiago, Editorial Universitaria. 187 pp.
-  Sierra, Malú. 2004. Nicanor Parra "Ni Socialista Ni Capitalista/ Sino Todo Lo Contrario: / Ecologista". [en línea] <http://www.mundonuevo.cl/areas/Revista/enero_2005/articulos/Nicanor_parra_e_cologista.php> [consulta: 10 junio 2007]
-  The Clinic 2004. *The Clinic Especial Parra*. 75 pp.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

-  *Obras completas de don Andrés Bello*, 1881-1893, Santiago, Chile: Pedro G. Ramírez. 15 vol.
-  *Obras completas de Vicente Huidobro*, 1976. Santiago, Chile, Andrés Bello. 2 vol.



CAPITULO III.- ARTEFACTOS VISUALES: LA EXPLOSIÓN DEL ARTEFACTO.

INTRODUCCIÓN

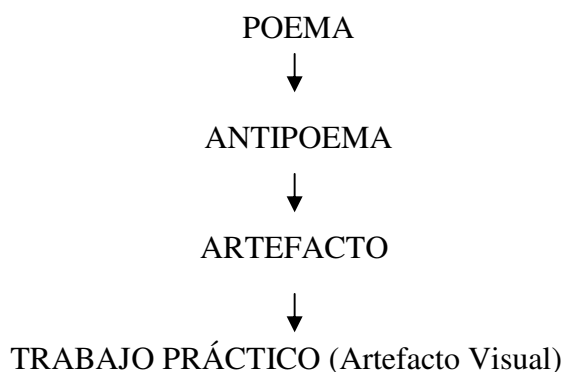
Así como de la explosión del antipoema surge el artefacto, de la desintegración de este último nace el Artefacto Visual. Como un eslabón más en la evolución de la obra parriana, los artefactos visuales vienen a romper el discurso establecido. Siguen desacralizando el lenguaje no sólo de la lírica, sino del arte en general, ya que en esta etapa – que empieza a fines de la década del 60 del siglo XX y se extiende hasta el primer decenio del siglo XXI- Nicanor Parra aúna diversas tendencias artísticas, convirtiendo el antipoema en una obra plástica que trasciende al libro como soporte – idea ya utilizada en los artefactos o tarjetas postales originales- y requiere, en su recepción ideal, de la presencia física del lector/espectador ante la obra. Esto se debe a que los artefactos visuales se componen de objetos materiales a los que Parra les da un valor agregado a su significado mediante un texto breve. En otras palabras, la imagen y el texto impreso de las tarjetas postales de 1972 y 1983, rompen la prisión del papel y se instalan en nuestro espacio-tiempo, convirtiéndose en antipoesía tridimensional, un objeto de arte observable y palpable. El poeta constructor de *Manifiesto* que se asomaba en los primeros artefactos, está presente ahora en gloria y majestad.

Los artefactos visuales se componen de tres pilares fundamentales: *Trabajos Prácticos* (1969-2002), *Las bandejitas de La Reyna* (1994-2002) y *Las Tablitas de Isla Negra* (1976). Suele incluirse también como parte de los artefactos visuales las pocas páginas que quedan del viejo experimento *Quebrantahuesos* (Cap. II).

1. Trabajos Prácticos

La expresión *Trabajos Prácticos*, nace en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, en las clases llamada "trabajos prácticos" a las que asistía Parra los miércoles por la tarde.

Como parte de la obra de Parra, surgen de la evolución natural de su búsqueda artística, ejemplo de constante fragmentación y de la necesidad de darle vida al arte:



En esta secuencia apreciamos el desarrollo de su obra. Primero, la necesidad de expresar su mundo interior y su posición ante el mundo que lo rodea mediante el POEMA. Luego, transmitir lo anterior, del modo más claro y honesto, a través del ANTIPOEMA. En un tercer momento, destruir el formato tradicional de libro, buscando lo esencial del discurso, complementado con la imagen en el ARTEFACTO. Por último, texto e imagen desbordan los límites del papel, instalándose en nuestra realidad espacio-temporal en el TRABAJO PRÁCTICO.

Como ha sido la premisa constante de Parra, la cotidianeidad, el habla común y los temas cotidianos, están presentes en estos *Trabajos*. En otras palabras, si en los Antipoemas se hablaba como el hombre de la calle y en los Artefactos, lo grotesco estaba presente, en los *Trabajos Prácticos*, estos elementos son sus configuradores.

La intención del Trabajo Práctico, según Nicanor Parra, es:

*“...Dar vida y energía, al golpe de un papirotazo, a objetos desechables o aparentemente inertes, tomando como base la teoría de la relatividad ($E=mc^2$) de Einstein”.*⁴⁷

En otras palabras, lo que Parra hace en los Trabajos Prácticos, es tomar objetos en desuso (máquinas de escribir mecánicas, planchas a carbón, etc.), desechos (filamento de una ampolleta, tomate podrido, clavo oxidado), cotidianos (libros, sillas, mesas, etc.) y sacralizados por la cultura occidental (obras de arte, objetos de consumo popular y religiosos, etc.) y mediante una asociación semántica de ideas y conceptos, darles un valor nuevo (vida y energía, en las palabras de Parra), ampliando su significado original.

En una primera lectura puede pensarse que para la elaboración de los *Trabajos Prácticos*, los objetos son sacados de su contexto original para crear uno completamente nuevo, sin embargo, no consideramos esta idea acertada por la siguiente razón:

Para entrar en el juego (porque al final todo es un juego o un chiste en la obra Parriana, “entre bromas y bromas, algunas verdades se manejan”⁴⁸) de los Trabajos Prácticos, debemos conocer o tener un breve conocimiento del objeto y su contexto (año de producción, momento histórico, valor cultural, etc.) y del enunciado del cartel (que generalmente es una frase hecha o un slogan). Solo teniendo conocimiento de esto, lograremos interpretar el texto (entendiendo el texto, como el conjunto que forman la imagen y la palabra) entregado. En otras palabras, la descontextualización no sería útil para la comprensión, por el contrario, lo que aquí se hace, es una yuxtaposición de contextos conocidos, una relectura de estos discursos, que permite la ampliación de sus significados.

Esta asociación se hace mediante el objeto mismo y la presencia de un enunciado por medio de un cartel manuscrito. La ampliación de este significado se produce gracias a la relación paratáctica (relación de interdependencia), que existe entre objeto y cartel.

Nuestra idea se asemeja a lo planteado por los profesores Cristina Diez, Carlos Dura, Amparo Rico, Sonia Mattalia de la Universidad de Valencia

⁴⁷ Quezada, Jaime. 2007. *Nicanor Parra de Cuerpo entero. Vida y obra del Antipoeta*. Santiago de Chile, Andrés Bello. P. 142

⁴⁸ Op. Cit. 47 p. 34

“...Los trabajos prácticos de Parra se construyen como figura con un código cultural de fondo, que le sirve, no solo de realce, sino de definición. En una teoría gestáltica de la percepción resulta de capital importancia el definir los límites del objeto sobre un determinado fondo, porque sin la presencia de este fondo, el objeto no se puede percibir en todas sus dimensiones. El observador de la realidad define pues los límites de su objeto artístico en relación a toda una sociedad y una cultura que, aunque in absentia, opera eficazmente...”⁴⁹

“...sin un referente cultural que desmontar, la obra se construiría en el vacío y perdería gran parte -si no todo- de su potencial simbólico y de sugerencia.”⁵⁰

Por ejemplo:

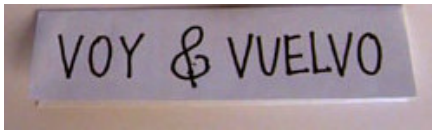


Icono Cristiano que representa la muerte de N. S. J. Hace referencia directa a su posterior resurrección y a la creencia cristiana de la vida después de la muerte.

⁴⁹ Diez, Cristina y otros. 2001. Artefactos Visuales dirección obligada. Santiago de Chile, Fundación Telefónica. [en línea]

< http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/temas/documento_detalle.asp?id=MC0013511 > P. 14.

⁵⁰ Op. Cit. 49

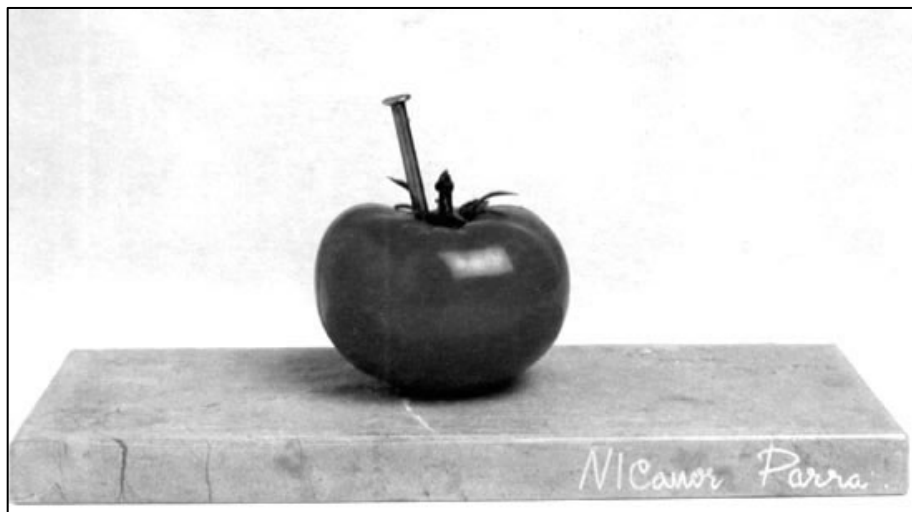


Frase comúnmente utilizada cuando alguien sale de un recinto para hacer un trámite que no tomará mucho tiempo. La frase incluso es utilizada por locales comerciales, colocándose como cartel en la puerta a la hora de colación, con diversas variaciones. Ejemplo: *Vuelvo en un rato, vuelvo al tiro, salí a almorzar, fui a almorzar.*

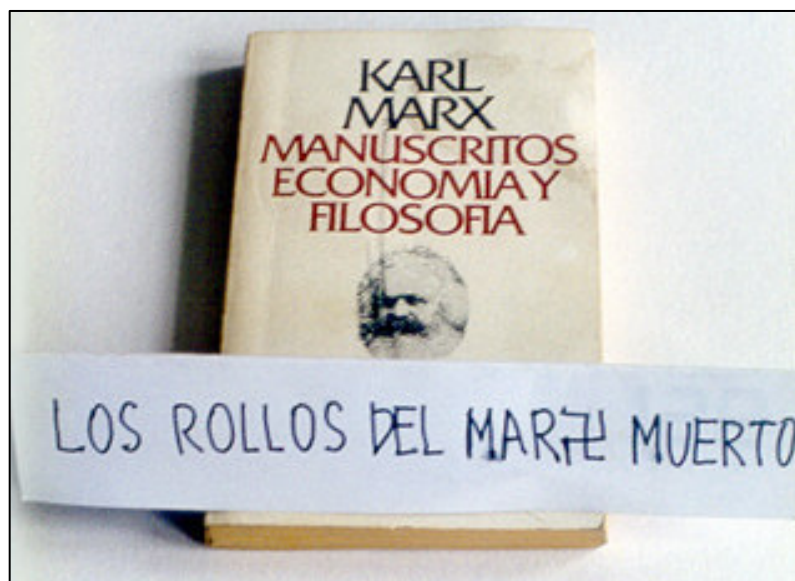
La reinterpretación del Trabajo Práctico toma en cuenta cada una de las interpretaciones anteriores, releyéndose como una burla a la religión católica y a la promesa de la resurrección y la vida eterna. En otras palabras, la muerte de Jesús y su resurrección, son un mero trámite antes de su regreso a la tierra. Por otra parte, la cruz nos muestra los tres clavos, señal de que en esa cruz, debería estar Jesús, sin embargo, por alguna razón, el Mesías tiene que hacer un trámite más importante, por lo que dejó su “lugar de trabajo” por un momento.



(Re)Leyendo los Trabajos Prácticos (TPs)



Naturaleza Muerta dice el cartel que acompaña a este TP y ¿en qué consiste? Simplemente en un tomate atravesado por un clavo, un tomate asesinado. De ahí el título, que, a la vez hace referencia a un tema pictórico recurrente. Las Naturalezas Muertas representaban objetos sin vida en un espacio determinado (flores en floreros, frutas en fruteras, utensilios de cocina, etc). En su caso Parra toma el tema de manera literal.



Los conceptos utilizados por Parra, y que se mezclan en este ejemplo son, por un lado toda la ideología comunista ideada por Karl Marx y representada por el libro, y por otro lado, el descubrimiento de los rollos del Mar Muerto, además de la svástica nazi, representada por el cartel.

Aquí se mezclan tres grandes relatos que dominaron el Siglo XX: Comunismo, fascismo y catolicismo, produciendo una paradoja entre tres visiones tan diferentes del mundo aunadas en una sola pieza de arte.

La oposición más drástica entre ideas se realiza con el enunciado “*Los Rollos del Marx Muerto*”, enunciado que toma el original “los rollos del Mar Muerto” y que hace referencia al descubrimiento de manuscritos en Qumrán (Israel) que son considerados libros apócrifos de la Biblia. Oposición entre marxismo y catolicismo que aquí se eliminaría, al menos en el enunciado.

Otra lectura que se logra hacer del Trabajo está en las acepciones del término “rollo”. La RAE nos dice:

***Rollo:** Materia que toma forma cilíndrica por rodar o dar vueltas./ Papiro u otro material laminado que, enrollado, constituía el libro en la Antigüedad.⁵¹*

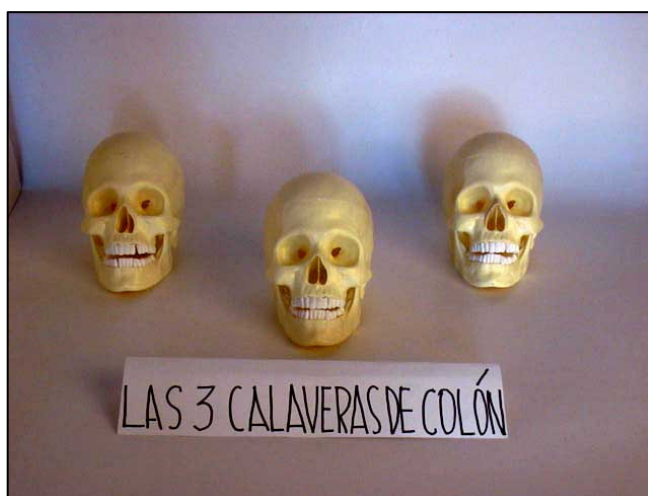
Esta definición se asocia a la lectura anterior sobre el catolicismo. Sin embargo, en el lenguaje coloquial de Chile el término rollo se refiere a una mentira, una locura, a un suceso ilusorio. De esa manera, toda la filosofía marxista se vuelve un chiste.

Por último, y como es constante en Parra, reemplazar la X de Marx por la svástica nazi nos da a entender que para el autor las grandes ideologías son las caras de una misma moneda (Cáp. II).

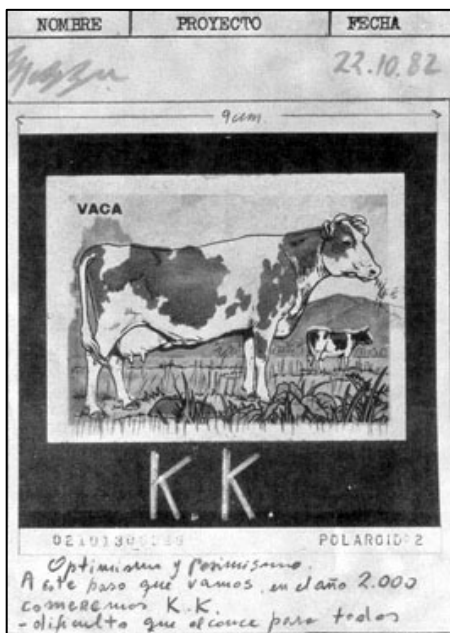
⁵¹ RAE. 2007. Diccionario de la lengua española - Vigésima segunda. [en línea]
< http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=rollo >



Ante un antiguo teléfono, Parra agrega el cartel “*El teléfono de Hitler*”, ¿dónde se produce el golpe al lector/espectador? En la frase que finaliza el cartel “*Colección Vicente Huidobro*”, haciendo referencia y mofa a un mito creado por el poeta creacionista. Huidobro contaba que en una de sus estadias en Europa, durante 1943, se había hecho del teléfono de Hitler como un trofeo de guerra, tomándolo del propio gabinete de Führer.



Parra no está ajeno al descubrimiento de América. La conquista española se resume en pestes, abusos y muerte. Las tres carabelas se convierten en tres calaveras.



“Optimismo y pesimismo.

A este paso que vamos en el año 2000
comeremos KK.

Difículto que alcance para todos.”

Retomando uno de los *Chistes...*, Parra desarrolla dos *TPs*. Una forma de explicarlos es mediante el silogismo clásico de la argumentación:

Todos los hombres son mortales.

Juan es hombre.

Juan es mortal.

Si esto lo llevamos a nuestro al contenido del *TP* quedaría así:

Todas las vacas comen KK.

El hombre come vacas.

El hombre come KK.

Una vez más el antipoeta resalta su condición de ecólogo (“ecólogo”, en palabras de Parra), denunciando el desastre ecológico que la humanidad está cometiendo y que inevitablemente la afectará. En resumen, en síntesis, en buen romance, a medida que los recursos naturales pierdan su calidad y su cantidad, la raza humana no tendrá oportunidad de supervivencia. Nuestra “última cena”, expresión que contiene toda una carga simbólica referida al acto final de comunión entre Jesús y los Doce (hecho sublime, santificado al máximo, al punto que se convirtió en el eje central del ritual litúrgico católico), será “comer mierda en una pelela plástica.



“basurarte/escultura”

El ecólogo insiste en su idea de reciclaje, de utilizar sólo lo esencial en todos los aspectos de la vida, arte incluido, yendo en contra del consumismo exacerbado. “*Economía mapuche de subsistencia*”, como reza un artefacto. Los *TPs* son el claro ejemplo de esto: obras de arte hechas con materiales que se encuentran en su propia casa, en la calle, en persas, ferias de las pulgas, etc.

Este *TP* encierra la idea global de los Artefactos Visuales: basurARTE esCULTURA.



“Soy frígida/solo me muevo con fines de lucro”

Parra se mofa del arte de museo y, como lo hizo Duchamp, toma una pieza clásica del catalogo artístico de la humanidad y lo desacraliza con su cartel. Critica un arte que se ha tornado frío, desalmado y accesible solo para una elite. Como ya sabemos, Parra propone y promueve todo lo contrario:

*...para nuestros mayores
La poesía fue un objeto de lujo
Pero para nosotros
Es un artículo de primera necesidad:
No podemos vivir sin poesía.⁵²*

Por otra parte, la elección de la Venus de Milo para este *TP*, responde a uno de los temas recurrentes del discurso parriano: la mujer como objeto sexual.

Parra toma a esta mujer sacralizada por la cultura occidental e intenta poseerla, no sin antes mofarse de ella y dejarla en ridículo. Esta posesión tiene una variante audiovisual. En esta aparece el mismísimo Parra observando a la Venus de Milo con cara lasciva, para luego mirar a la cámara y lanzar la frase “Yo también tomo leche” haciendo alusión a la campaña publicitaria que promovía el consumo del lácteo. Recordemos que Parra fue uno de los rostros de la campaña publicitaria oficial que circuló por televisión. Podemos considerar que la versión con la Venus de Milo es una muestra más de transgresión parriana.

⁵² Op. Cit. 3 p. 143



En tres libros, Parra resume la historia del siglo XX, en una especie de manual para entenderlo. Este trabajo se asocia con otro llamado *“La polera global”* que consiste en una polera que por un lado tiene estampada la hoz y el martillo comunistas, y por el otro contiene la svástica nazi, delatando que los grandes relatos que nos separaban en el siglo anterior, en el XXI no hacen gran diferencia.

“Mensaje en una botella”. Este, junto a la “Mamadera Mortífera” son los primeros trabajos prácticos elaborados por Nicanor.



Aquí la relación entre los discursos es más simple y directa. Se trata de romper y ampliar el significado de los enunciados mediante la superposición de ellos. El típico “mensaje en la botella” de los naufragos perdidos en islas desconocidas se adhiere a las etiquetas impresas de las bebidas de fantasía. De este modo, dos fantasías se unen para formar una sola. Por un lado el “mensaje en la botella” que pertenece a nuestro imaginario colectivo sobre el naufrago y la isla perdida, y por otro la fantasía del estatus y el mundo ideal que nos sugieren las bebidas; el mundo de “Bilz y Pap” o “ el lado Coca-Cola de la vida” que nos venden los medios de comunicación.

Conociendo la obra de Parra es posible también agregarle un nuevo sentido a este *TP*: el mensaje en la botella (en específico de la Coca-Cola) es un mensaje oculto que Nicanor descifra en el siguiente artefacto.

PADRE NUESTRO

Que estás en el cielO santificado

Sea tu noMbr

E

.....hágase Señor tu voluntad

Así en la tierra como en el Cielo...

... el pan nustrO de

Cada

díA dánoslo hoy

no nos dejes caer en tentaCión

mas líbranos SeñOr

de todo maL

Amén



“LA MÁQUINA DEL ARTE/ de la mamá de la Violeta Parra”

Sentido homenaje a doña Clara Sandoval Navarrete, la madre de Nicanor, donde la pretérita maquina de coser se convierte en una máquina capaz de hacer arte gracias a la dedicación de Clara. Recordemos que la madre del antipoeta y de Violeta (modista de trastienda como suele contar Nicanor), oficio que le servía para sostener a la familia.

*...para que el Tito pueda ir al Liceo
Para que la Violeta no se muera
Y todavía le queda tiempo para llorar
A esta viuda joven y buena moza
Que pasará a la historia
Como la madre menos afortunada de Chile
Y todavía le queda tiempo para rezar.⁵³*

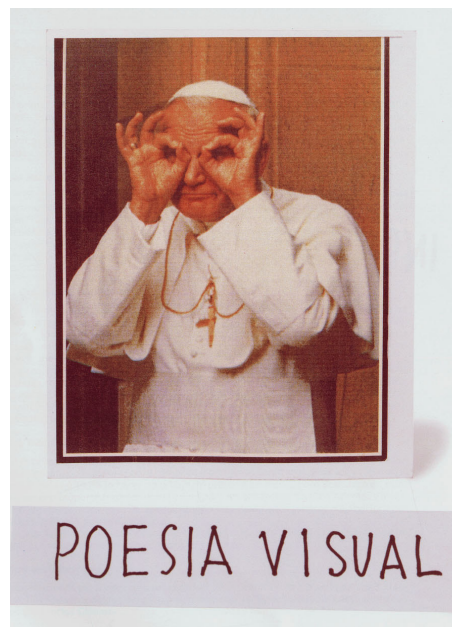
⁵³ Op. Cit. 47 p. 125

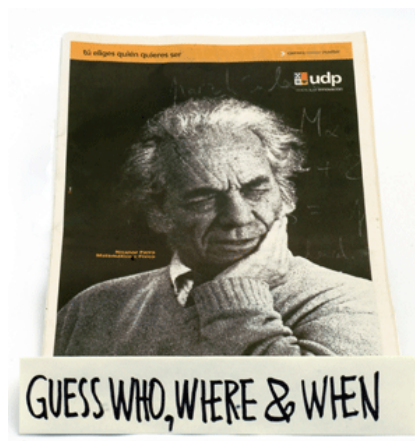


Una ofensa hacia el inventor norteamericano Thomas Alva Edison (1847- 1931) al tratarlo de insecto se transforma en un chiste al ser ampliado el campo semántico con la irrupción del objeto, el filamento de una ampolleta quebrada.

Se incluye también la idea de asociar la ampolleta con un insecto, como si fuera el heredero artificial de las luciérnagas.

Ahora, basta de explicaciones. Solo disfrute:





2. Las Bandejas de La Reyna.

Estas bandejas nacen, según el mito, cuando alguien le pidió un autógrafo a Nicanor Parra y lo primero que se encontró a mano fue una clásica bandejita de cartón para tortas y pasteles. En ella Parra no plasmó un simple mensaje, sino que escribió un artefacto al cual le agregaría un corazón con piernas, brazos, con una mirada perdida y sin boca. Sin embargo, en hechos concretos, este personaje aparece en el año 1989 en los cuadernos de notas que Parra utilizó en su viaje a Nueva York e India.

Entre los textos de estos cuadernos, aparece un círculo con piernas y brazos que lanzaba frases del tipo:

“Ama a Dios y haz lo que quieras”

“Alle Kultur nach Auschwitz ist Mühl”

“Todo lo que se mueve es poesía

Todo lo que no cambia de lugar es prosa”

“Todo es poesía

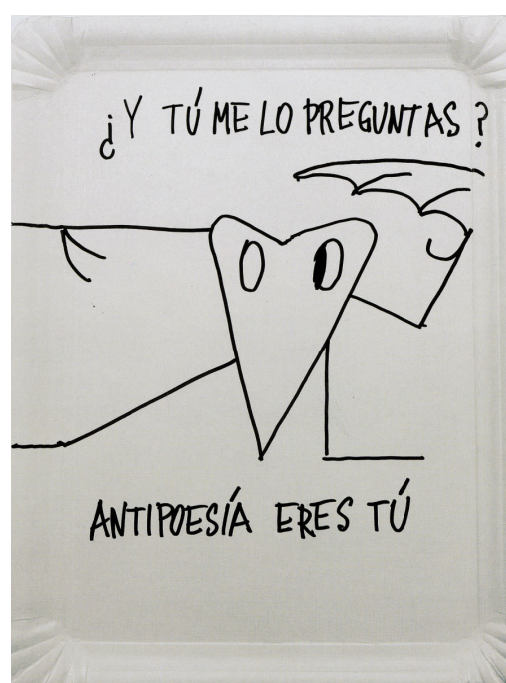
Menos la poesía”

Este círculo con patas derivaría en el conocido corazón con patas, personaje que ha recibido los nombres de: Don Nadie o Mr. Nobody, Inocencio Conchalí y Hablante Lírico.

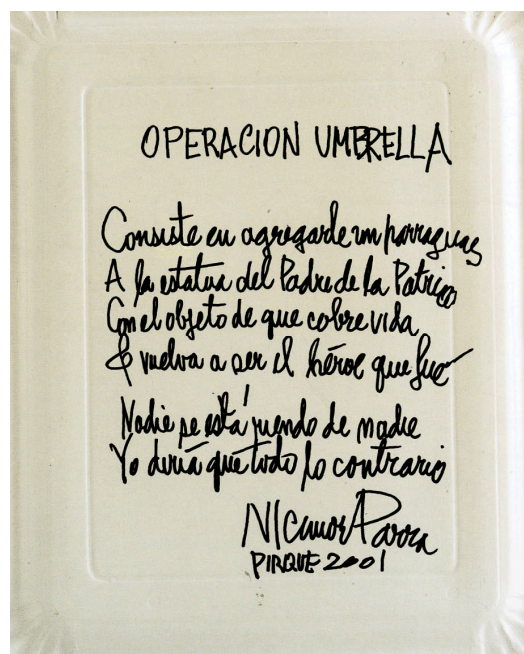
El corazón es un personaje irreverente, como su padre. Se permite decir las cosas más disparatadas, las verdades más atroces y reírse de todo, incluso de sí mismo.

Las bandejas según la misma línea de los artefactos: la sentencia breve y punzante más la imagen, imagen que en las bandejas la ocupa Mr. Nobody, dando así unidad e integridad al discurso. Esto significa que, a pesar de que cada bandeja vale por sí misma y están dispersas entre sí, la presencia del corazón nos sugiere la presencia de una voz y de

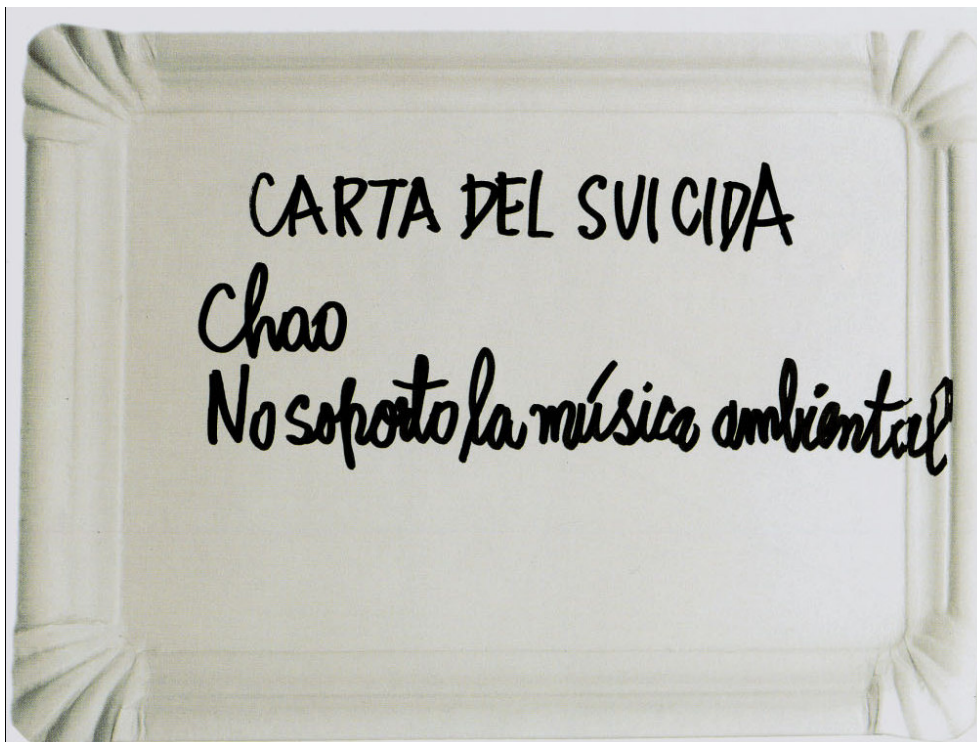
una visión de mundo particular, algo que no se veía a simple vista en los artefactos originales. En las bandejitas vemos el pensamiento de Parra manifestado a través del alma del corazón con patas.



Sin embargo, no todas las bandejitas contienen la imagen del corazón. Existen algunas que tienen un dibujo que representa lo expresado en el texto. Complementan al texto que acompañan. También hay bandejas que constan solo de texto.



OPERACION UMBRELLA
Consiste en agregarle un parraguas
a la estatua del Padre de la Patria
con el objeto de que cobre vida
& vuelva a ser el héroe que fue
Nadie se está riendo de nadie
yo diría que todo lo contrario
Nicanor Parra
Pirque 2001

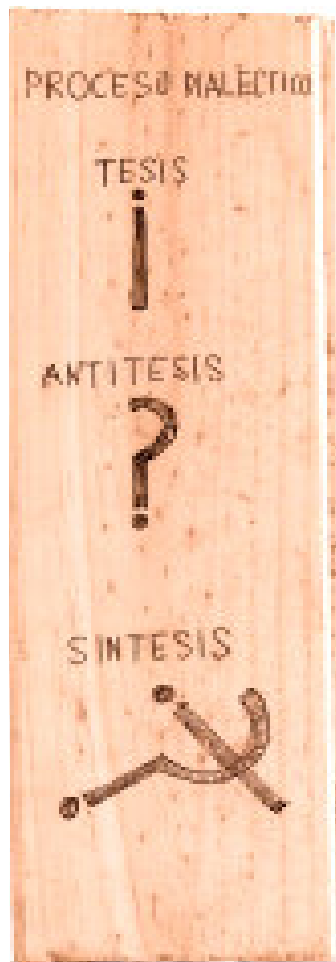


3. Tablitas de Isla Negra.

En 1976 Parra recogió las sobras de madera, trozos de parquet de una construcción en su propia casa de veraneo, y comenzó a dibujarlas con trazos simples y concretos. Esta era su primera incursión en el dibujo, sin embargo descubrió en estas maderas un soporte tridimensional y vivo para los artefactos.

Las *Tablitas de Isla Negra* son la primera aproximación a lo que serán en el futuro los *T.Ps.*, debido a que en las *Tablitas* vemos la solidificación del *Artefacto*, de la tarjeta postal; el artefacto visual comienza a cobrar vida mediante un trozo de madera que grafica una imagen, que en ocasiones, es acompañada por un texto





Actualmente existe más de un cincuenta de *Tablitas Isla Negra*. Estas, más las *Bandejitas* y los *Trabajos Prácticos* constituyen lo más actual de la obra parriana que trasciende al formato del libro. Constantemente Nicanor aparece con nuevas relecturas del mundo, mezclando lo que se creía imposible, reciclando materiales y literatura (incluyendo la propia), utilizando todos los discursos existentes para crear uno propio. Una de sus más recientes intervenciones que tuvo cobertura mediática fue la exposición organizada entre el 17 de agosto al 6 de octubre de 2006 por el Centro Cultural Palacio La Moneda titulada *Obras Públicas*, en la cual la totalidad de artefactos visuales parrianos (*Tablitas de Isla Negra*, *Bandejitas de la Reyna* y *Trabajos Prácticos*) existentes hasta la fecha fueron exhibidos con éxito de público. Aparte de ser una recopilación de la obra plástica de Parra,

también fue una ocasión para ser testigos de material audiovisual en torno a la vida y obra





de Nicanor (documentales, interpretaciones de artistas visuales sobre textos antipoéticos) y admirar creaciones hechas por el autor especialmente para la ocasión. Y como no es ajeno en Parra la polémica estuvo presente, en particular en la obra titulada “*El pago de Chile*”. Esta consistía en las gigantografías




de cuerpo entero de cada uno de los gobernantes y presidentes de Chile, desde la colonia hasta Ricardo Lagos Escobar (lo que no impide que la lista se amplíe en el futuro), colgados desde el cuello con una soga, a la manera de una horca colectiva. Otra vez Parra barriendo con todo.




BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR

-  Parra, Nicanor. 1983. *Chistes par(r)a desorientar a la (policía) poesía*. Santiago, ED. Galería Época.
-  _____. 2006. *Nicanor Parra Obras Completas & Algo Más: Tomo I 1935-1972*. Barcelona, Galaxia Gutenberg. 1224 pp.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL AUTOR

-  Diez, Cristina y otros. 2001. *Artefactos Visuales dirección obligada*. Santiago de Chile, Fundación Telefónica. [en línea]
<http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/temas/documento_detalle.asp?id=MC0013511
> 44 pp.
-  Quezada, Jaime. 2007. *Nicanor Parra de Cuerpo entero. Vida y obra del Antipoeta*. Santiago de Chile, Andrés Bello. 186 pp.
-  The Clinic. 2004. *The Clinic Especial Parra*. 75 pp.

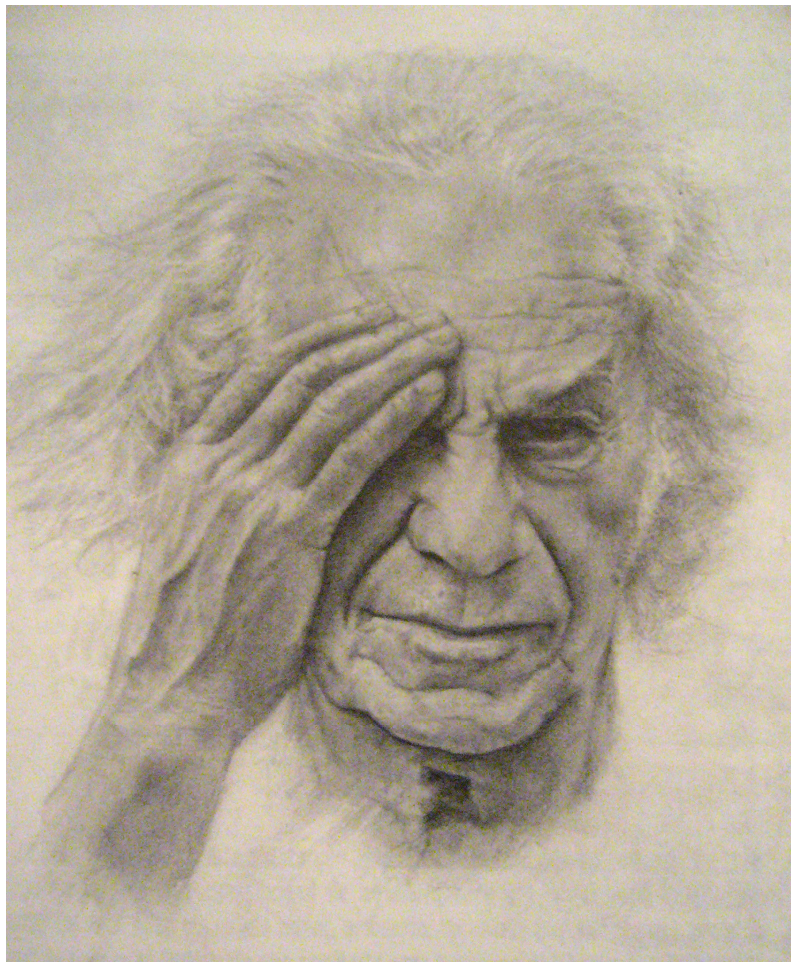
BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

-  RAE. 2007. *Diccionario de la lengua española - Vigésima segunda*. [en línea]
< http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=rollo >

CAPITULO IV.- CACHUREOS...

INTRODUCCIÓN

El eje central de nuestra investigación nos obligó a separar la obra de Parra en dos vertientes a partir de 1972: 1. La netamente textual y cuyo soporte es necesariamente el libro y 2. La que combina texto e imagen y cuya naturaleza impide que el soporte libro sea suficiente. Al estar centrado en el segundo aspecto, este trabajo dejó de lado las obras que no combinaron lo plástico con lo textual, y que se desarrollaron de forma paralela. La importancia de estas, sin embargo, nos obliga a citarlas y analizarlas brevemente. En este capítulo haremos referencia a ellas.



1. Historia oficial.

Sermones y prédicas del Cristo de Elqui (1977): en este libro, Nicanor toma el seudónimo de un personaje real: Domingo Zárate Vega, el Cristo de Elqui, un profeta vagabundo que recorría Chile a mediados del siglo XX. Como su título lo indica, la obra está pensada como un mensaje divino, que delata la situación amenazante del país bajo el régimen militar de Augusto Pinochet (1915-2006).

Parra utiliza esta máscara del Cristo de Elqui para denunciar las injusticias del momento, al como lo harían otros autores.

Él (Enrique Lihn) inventó un personaje que es un modernista criollo, chileno, de fines del siglo pasado (XIX). Se llama Pompier... todo el discurso que hace en su literatura de la dictadura militar, Enrique, es el discurso de Gerard Pompier...

...por otra parte está el propio Enrique Lafourcade con el monsieur Lafourchette. Inventó también un personaje que se considera a sí mismo con derecho a decir lo que se le pasa por el cuesco.⁵⁴

Dos años después, en 1979, Parra publica *Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui*.

En 1981 Parra presenta *El hombre imaginario*, tal vez uno de sus textos más conocidos y representativos.

⁵⁴ Op. Cit. 10 p. 133

El hombre imaginario

*vive en una mansión imaginaria
rodeada de árboles imaginarios
a la orilla de un río imaginario*

*De los muros que son imaginarios
penden antiguos cuadros imaginarios
irreparables grietas imaginarias
que representan hechos imaginarios
ocurridos en mundos imaginarios
en lugares y tiempos imaginarios*

*Todas las tardes tardes imaginarias
sube las escaleras imaginarias
y se asoma al balcón imaginario
a mirar el paisaje imaginario
que consiste en un valle imaginario
circundado de cerros imaginarios*

*Sombras imaginarias
vienen por el camino imaginario
entonando canciones imaginarias
a la muerte del sol imaginario*

*Y en las noches de luna imaginaria
sueña con la mujer imaginaria
que le brindó su amor imaginario
vuelve a sentir ese mismo dolor
ese mismo placer imaginario*

*y vuelve a palpitar
el corazón del hombre imaginario⁵⁵*

En 1982 comienza a desarrollar sus *ecopoemas*, una nueva faceta de su búsqueda artística, un nuevo paso para la evolución de la antipoesía, un paso necesario para Parra ya que el futuro, según él, es la ecopolítica.

*Dice compañero léase ecompañero
"compromiso .." ... ecompromiso
"constitución
hay que luchar x una econstitución*

*EL MUNDO ACTUAL?
EL inMUNDO ACTUAL!*

*ESTIMADOS ALUMNOS
adiós estimados alumnos
y ahora a defender los últimos cisnes de cuello negro
que van quedando en este país
a patadas
..... a combos
..... a lo que venga:
la poesía nos dará las gracias⁵⁶*

1985 es el año de *Hojas de Parra*, obra que reúne textos escritos entre *Obra gruesa* (1969) y *Poesía política* (1983) y que no se habían editado. Destacan en este libro los textos *Los profesores*, *Yo me sé tres poemas de memoria*, *El anti-Lázaro*, *El hombre imaginario*, *Los cuatro sonetos del Apocalipsis*.

⁵⁵ Op. Cit. 43 p. 102-103.

⁵⁶ Parra, Nicanor 1983 *Poesía política*. [en línea] Santiago de Chile.
<<http://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/ecopoemas/ecopoemas.html>>

Sobre *Yo me sé tres poemas de memoria*, Iván Carrasco lo cataloga como el texto más ambicioso de la literatura, ya que, sin saberlo, Nicanor logra el sueño de los poetas simbolistas de fines del siglo XIX, buscar el modo de crear el libro absoluto (que contuviera todos los textos existentes y los por existir).

El año 1991 Nicanor es distinguido con el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo. Recibido oficialmente el 23 de noviembre de ese año, el hecho es importante no solo por el reconocimiento latinoamericano, sino también porque en el discurso de agradecimiento, Parra sorprende con su *Discurso de Guadalajara Mai mai peñi*, el que dará puntapié a una de las grandes revoluciones de la antipoesía: el discurso de sobremesa.

Este nuevo discurso es una parodia a los discursos de agradecimiento. Giran en torno a un tema (agradecer un premio, conmemorar un acontecimiento, recordar a un personaje ilustre) pero constantemente se está alejando de él, introduciendo diálogos, avisos publicitarios, preguntas al público, contradicciones, etc., para luego retomarlo.

Uno de los aspectos destacables del discurso de sobremesa es la recuperación del sujeto, el que se había perdido en los *Artefactos* y los *Trabajos Prácticos*.

En términos del propio Parra, el sujeto se encontraba totalmente pulverizado, incluso se llegó a hablar de la muerte del sujeto. Pues bien, ahora hay un hombre que está hablando allí y que se llama Nicanor Parra y que por primera vez habla por sí mismo. Según sus propias declaraciones se trata de la recuperación del héroe.⁵⁷

Ediciones Universidad Diego Portales, publica el 2006 la totalidad de estos discursos en *Discursos de Sobremesa*.

⁵⁷ Araya G. Juan G. 2002. *Nicanor Parra y los límites del lenguaje*. En: *Antiparra Productions, Ciclo homenaje en torno a la figura y obra de Nicanor Parra*. Santiago de Chile, Ministerio de Educación. P. 57.

2. Parra re-interpretado.

Al cumplir Nicanor Parra 90 años el 2004, diversos artistas visuales tomaron textos parrianos y los re-leyeron en su estilo a modo de homenaje. He aquí algunos ejemplos.

Samy Benmayor



CAMBIOS, Samy Benmayor



*Cambio lola de 30
x 2 viejas de 15*

*Cambio torta de novia
x un par de muletas eléctricas*

*Cambio gato enfermo de meningitis
x aguafuerte del siglo XVIII*

*Cambio volcán en erupción
permanente*

x helicóptero poco uso

Cambio gato x liebre

Cambio zapato izquierdo x derecho.⁵⁸

⁵⁸ Op. Cit. 43

El tren instantáneo, Matías Pinto



PROYECTO DE TREN INSTANTÁNEO
entre Santiago y Puerto Montt

*La locomotora del tren instantáneo
está en el lugar de destino (Pto. Montt)
y el último carro en el punto de partida (Stgo.)*

*la ventaja que presenta este tipo de tren
consiste en que el viajero llega
instantáneamente a Puerto Montt en el
momento mismo de abordar el último carro
en Santiago*

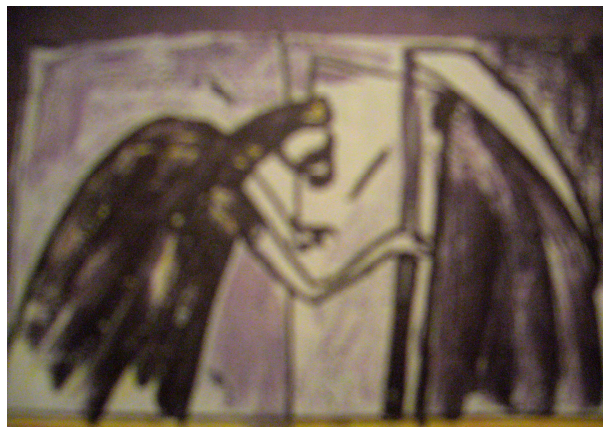
*lo único que debe hacer a continuación
es trasladarse con sus maletas
por el interior del tren
hasta llegar al primer carro*

*una vez realizada esta operación
el viajero puede proceder a abandonar
el tren instantáneo
que ha permanecido inmóvil
durante todo el trayecto*

*Observación: este tipo de tren (directo)
sirve sólo para viajes de ida⁵⁹*

Antigrabados, Bororo
(EL POETA Y LA MUERTE)

*A la casa del poeta
llega la muerte borracha
ábreme viejo que ando
buscando una oveja guacha*



⁵⁹ Op. Cit. 43. pp 98-99.

*Estoy enfermo - después
perdóname vieja lacha*



*Ábreme viejo cabrón
¿o vai a mohtrar l'hilacha?
por muy enfermo quehtí
tenih quiafilame l'hacha*

*Déjame morir tranquilo
te digo vieja vizcacha*





*Mira viejo dehgraciao
bigoteh e cucaracha
anteh de morir tenih
quechame tu güena cacha*

*La puerta se abrió de golpe:
Ya - pasa vieja cufufa
ella que se le empelota
y el viejo que se lo enchufa ⁶⁰*

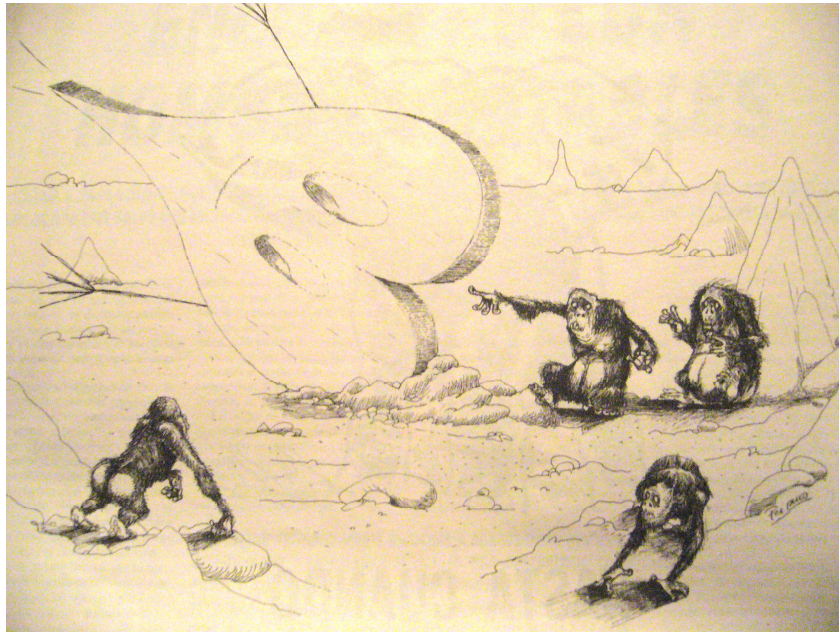


⁶⁰ Op. Cit. 43. pp. 116-117.

Antifacto, Lauzán



Pedro Peirano



El ataúd automático, Pablo Domínguez



*En caso de resurrección
haga girar la tapa del ataúd
en sentido contrario a los punteros del reloj
este es un ataúd automático⁶¹*

⁶¹ Parra, Nicanor. 1996 El Ataúd Automático. [en línea] Santiago de Chile
< <http://www.sindicatounileverbchile.cl/nicanor.htm> >

El verdadero Cristo es lo que es, Alonso Letelier

XXX



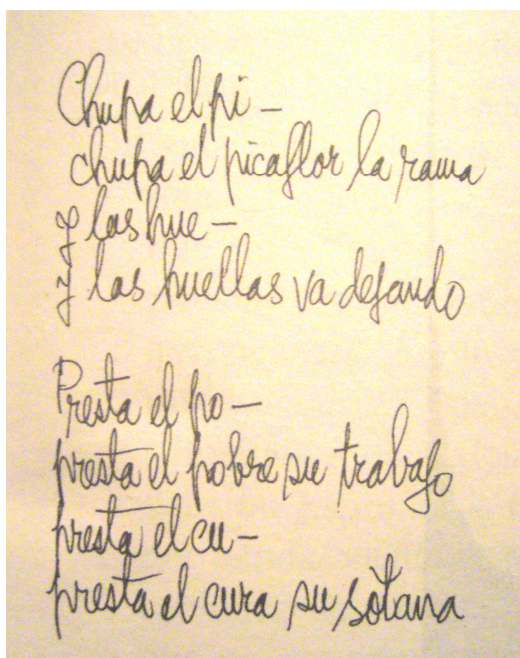
*Pierden su tiempo miserablemente
los improvisados teólogos de pacotilla
que me llaman el Cristo de Elqui
impresionados por mi aspecto exterior
algo que yo no tragaré jamás
tendría que estar malo de la cabeza:
de que arrastro mi cruz no cabe duda
por el hecho de ser un ser humano
más pesada tal vez que las demás
ustedes saben a qué me refiero
sé que lo hacen por reírse de mí
pero no me perturban en absoluto
con igual fundamento
pueden decir que soy Napoleón Bonaparte,
Pedro Urdemales o Perico de los Palotes
valga la explicación en todo caso:
de acuerdo a sus propias palabras
que yo no tengo por qué poner en tela de juicio
-quién soy yo para andar en esos trotes
el verdadero Cristo es lo que es
en cambio yo qué soy: lo que no soy.⁶²*

⁶² Parra, Nicanor 1977 *Nuevos Sermones y Prédicas del Cristo de Elqui*. [en línea] Stgo. De Chile.
<<http://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/indexpoemas.html>>

3. Inéditos.

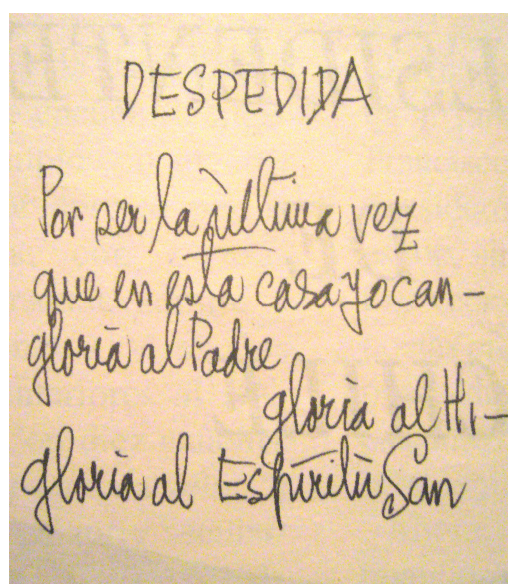
Parra no deja de crear, por lo que la existencia de textos, artefactos y trabajos prácticos en espera de ser publicados, o tal vez no, no debe extrañarnos. A continuación una muestra.

LAS COPLAS DEL TARTAMUDO

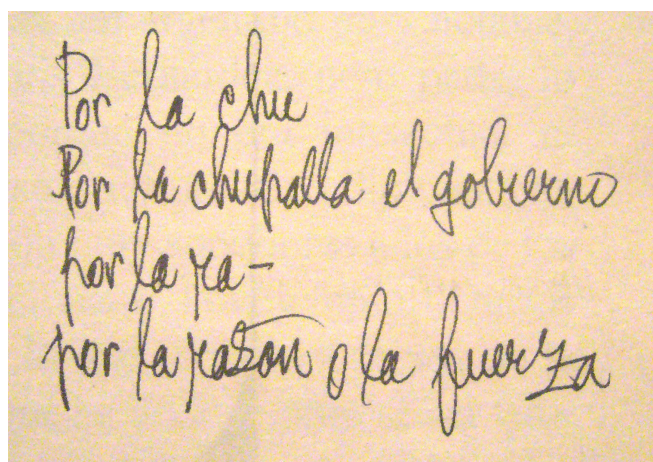


Chupa el pi -
chupa el picaflores la puma
y las hue -
y las huellas va dejando

Presta el po -
presta el pobre su trabajo
presta el cu -
presta el cura su sotana



DESPEDIDA
Por ser la última vez
que en esta casa yocan -
gloria al Padre
gloria al Hi -
gloria al Espíritu San



Por la chie
Por la chupalla el gobierno
por la pa -
por la pason o la fuerza

LA SAGRADA FAMILIA

Yo me llamo José Ella María

Y nuestro hijo idolatrado se llama Jesús

Se presume que yo soy su padre biológico
Pero eso carece de importancia

Lo importante

Es que la Sagrada Familia está aquí

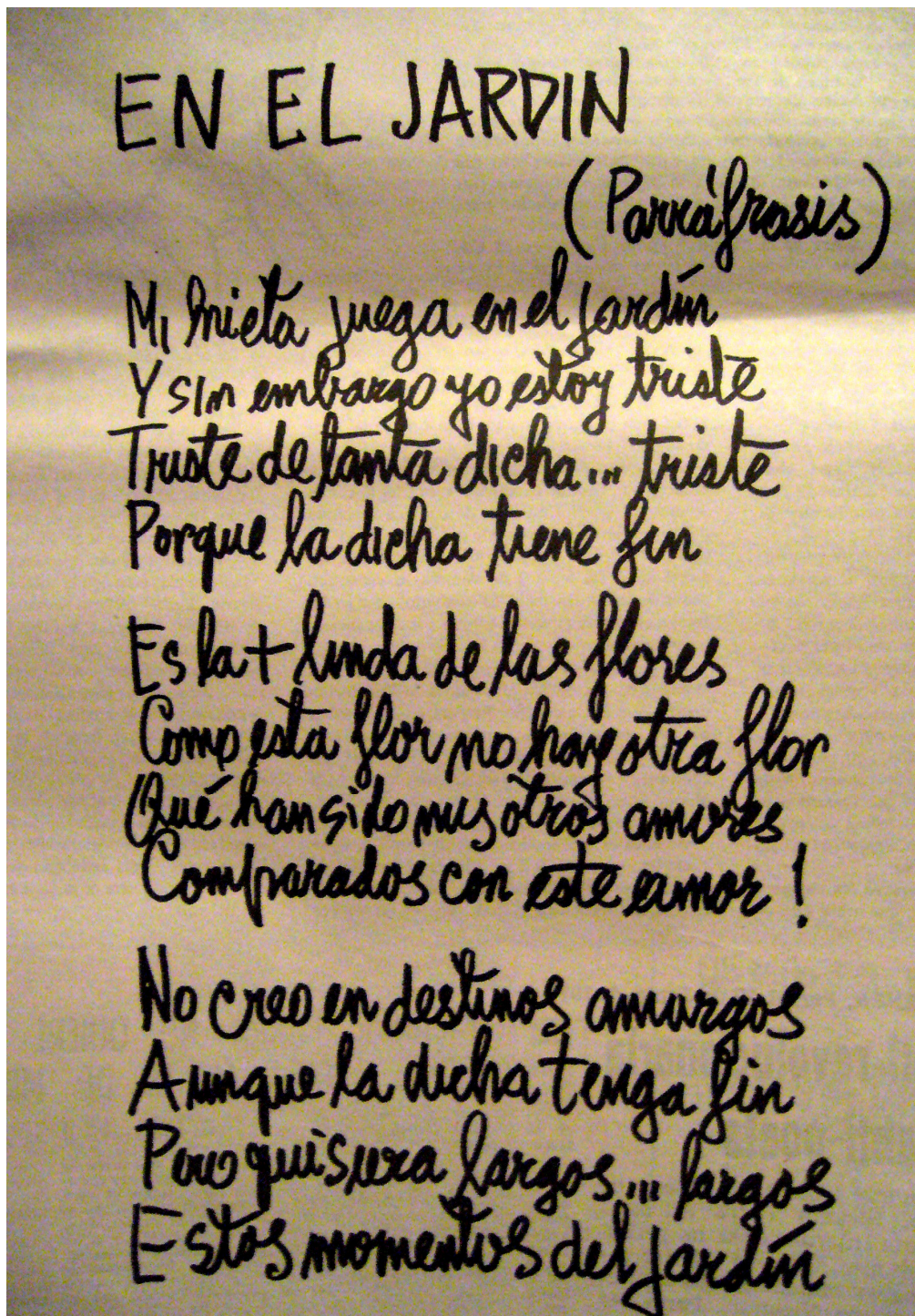
Yo me defino como se padre platónico

Qué queray que les diga:

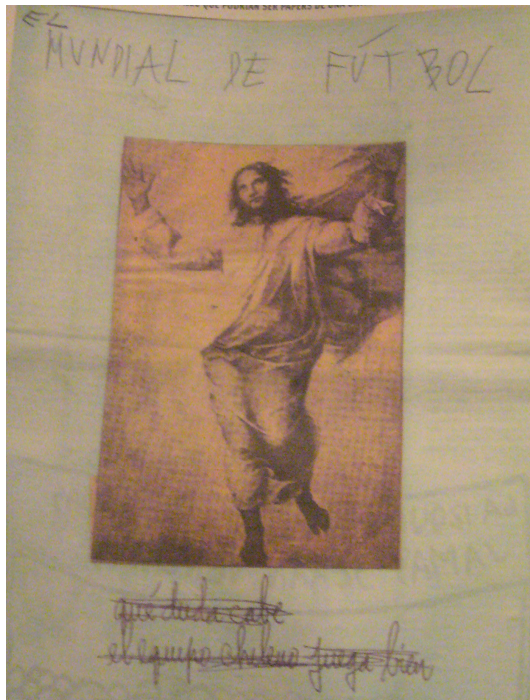
A mí me basta con que el caballo me diga papá
Animo!

PAZEVÁ FELIZ PARA TODOS

Y muchas gracias x la atención dispensada



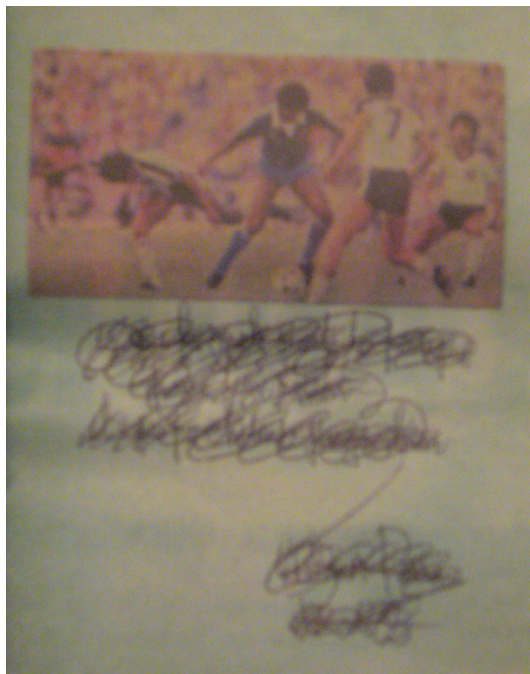
Paráfrasis del poema *Mi hija juega en el jardín* de la poetisa chilena María Monvel (1899-1936), seudónimo de Tilda Brito Letelier.



EL MUNDIAL DE FÚTBOL

Qué duda cabe

El equipo chileno juega bien



Parra tiene razón

El equipo chileno juega bien

Pero la mala suerte lo persigue

Nicanor Parra

Junio 82

Rap de la Sagrada Familia.

*“En una aldea maldita
Con ínfulas de ciudad
Un viejo se enamoró
De una menor de edad
La va a esperar al liceo
Con gran regularidad
La mira por el espejo
Le ofrece una cantidad
La toma de la cintura
Con mucha perversidad
Le dice mijita linda
Hágalo por Caridad
Hasta que la colegiala*

Perdió su vir-gi-ni-dat/ Algunos dicen Horror! Otros qué barbaridad

Ahora está por oírse/ La voz de la autoridad

¡5 años por parte baja!/ Aúlla la Cristiandad

El viejo macuco jura

Que es falso Que no es verdad

Fue solo un amor platónico

Exento de necesidad

Espero que la justicia

Respete mi libertad

Y como el viejo era rico

Triunfó la vul-ga-ri-dat

A todo esto la virgen

Sale con su novedad

Un ángel Un querubín

Exento de mezquindad

El arcoiris que anuncia

El fin de la tempestat

*Igual a Papá José
Murmura la Cristiandad
El viejo rejuvenece
De pura felicidad
Y para alargar el cuento
Se casa con la beldad
Jesús de los afligidos
Hágase tu voluntad”.*⁶³

⁶³ Miranda C. Hernán. “Transgresiones del antipoeta anciano”. [en línea] Santiago de Chile.
< <http://www.letras.s5.com/np241105.htm> >

Discurso de inicio del año académico 2003, Universidad Diego Portales

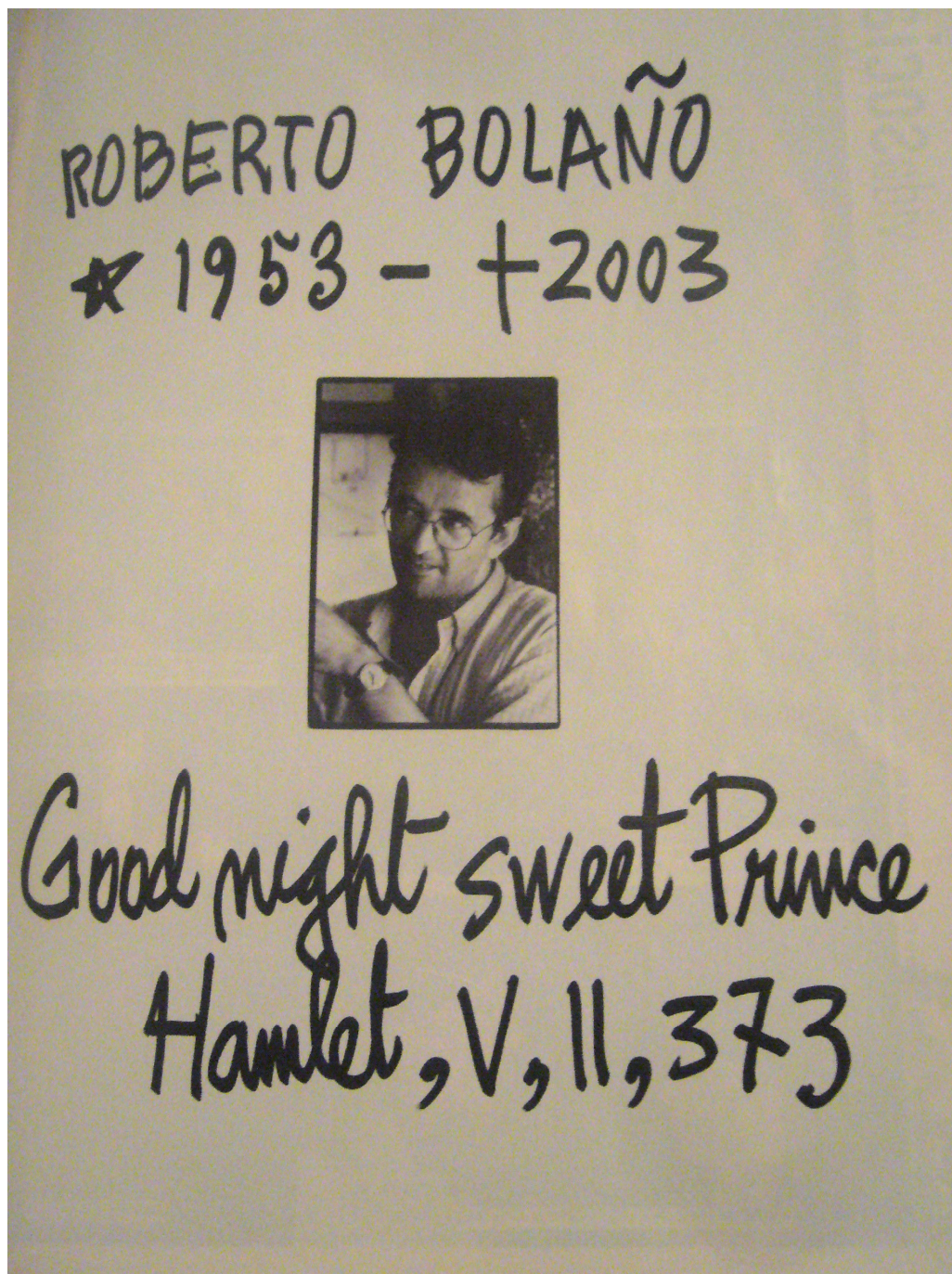
Chile fértil provincia.

"Chile, fértil provincia. Hasta aquí los recuerdos del pasado, concisos y contradictorios, pero recuerdos al fin. Lo que viene después es un enigma del porte de un buque. Explosión demográfica and all that. Agotamiento de materias primas, etcétera, etcétera", "el error consistió en creer que la tierra era nuestra cuando la verdad de las cosas es que nosotros somos de la tierra". Finalizando con "Gracias por informarse con nosotros. Nos despedimos con el poema 20 de Neruda, a los 31 años de su muerte. Dios lo tenga en su santo reino, si todavía sigue siendo Dios. Aleluya. In nomine Patris, et Filii, et Spiritu sancti".⁶⁴

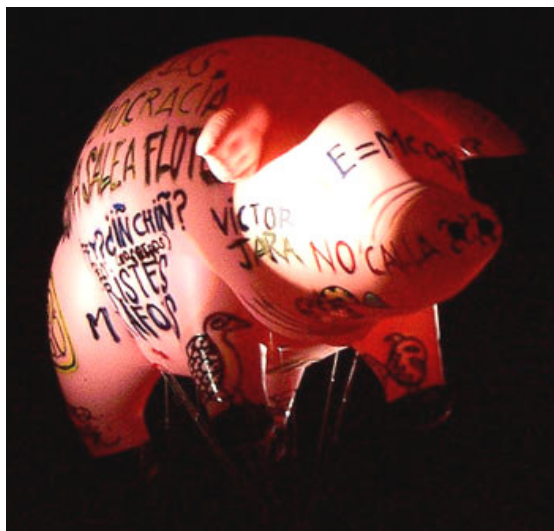


⁶⁴ Dirección de Comunicación y Admisión Universidad Diego Portales. 2004. Clase Magistral de Nicanor Parra repletó Centro de Deportes y Cultura (noticia) 16 de abril de 2004. [en línea] www.udp.cl
<<http://dti.udp.cl/comunicados/0404/16/udp2004.htm>>

Homenaje a Bolaño⁶⁵



⁶⁵ Revista Paula. 2003. *Adiós Bolaño*. (n° 886 agosto): p. 97



66



67







68

⁶⁶ Arancibia, Roberto. 2007. *Pig Floyd: El chanco de Pink Floyd*. [en línea] <<http://elmundosigueahi.blogspot.com/2007/03/pig-floyd-el-chanco-de-pink-floyd.html>>






⁶⁷ Labra, Sebastián. 2007. *El chanco volador de Waters en mi patio*. [en línea] <<http://www.paniko.cl/index.php/2007/07/23/el-chanco-volador-de-waters-en-mi-patio/#more-1233>>





⁶⁸ Pablo Iquique, 2007. *La experiencia de Pablo*. [en línea] <<http://experienciapablo.blogspot.com/2007/03/el-genio-creativo.html>>

BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR

-  Parra, Nicanor 1983 *Poesía política*. [en línea] Santiago de Chile.
<<http://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/ecopoemas/ecopoemas.html>>
-  _____ 1977 *Nuevos Sermones y Prédicas del Cristo de Elqui*. [en línea] Stgo. De Chile.
<<http://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/indexpoemas.html>>
-  _____ 1985 *Hojas de Parra*, Santiago, Ganymedes. 135 pp
-  _____ 1996 *El Ataúd Automático*. [en línea] Santiago de Chile
< <http://www.sindicatounileverbchile.cl/nicanor.htm> >

BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL AUTOR

-  Antiparra Productions. 2002 *Ciclo homenaje en torno a la figura y obra de Nicanor Parra*. Santiago de Chile, Ministerio de Educación.
-  Arancibia, Roberto. 2007. *Pig Floyd: El chancho de Pink Floyd*. [en línea]
<<http://elmundosigueahi.blogspot.com/2007/03/pig-floyd-el-chancho-de-pink-floyd.html>>
-  Dirección de Comunicación y Admisión Universidad Diego Portales. 2004. Clase Magistral de Nicanor Parra repletó Centro de Deportes y Cultura (noticia) 16 de abril de 2004. [en línea]
www.udp.cl <<http://dti.udp.cl/comunicados/0404/16/udp2004.htm>>
-  Labra, Sebastián. 2007. *El chancho volador de Waters en mi patio*. [en línea]
<<http://www.paniko.cl/index.php/2007/07/23/el-chancho-volador-de-waters-en-mi-patio/#more-1233>>
-  Letelier, Alonso 2000, *Interpretación icónica de la poesía de Nicanor Parra: el problema del paralelismo entre la expresión verbal y la icónica* Memoria (Diseñador Gráfico) -- Universidad del Bío-Bío. Chillán

-  Morales, Leonidas 1991: "*Conversaciones con Nicanor Parra*". Santiago, Editorial Universitaria.
-  Pablo Iquique, 2007. *La experiencia de Pablo*. [en línea]
<<http://experienciapablo.blogspot.com/2007/03/el-genio-creativo.html>>
-  Revista Paula. 2003. *Adiós Bolaño*. (n° 886 agosto): 162
-  The Clinic 2004. *The Clinic Especial Parra*. 75 pp.

“En síntesis, en resumen, en buen romance...”

La obra de Nicanor Parra llegó a revolucionar la literatura chilena e hispanoamericana. Digna heredera de Huidobro, Vallejo, Girondo y de las vanguardias artísticas de principios del siglo XX, la creación parriana desde 1954 (sobre todo) ha deleitado y espantado al mismo tiempo, generando opiniones variopintas, que van desde un simple “*qué interesante*”, hasta “*un tarro de basura no es sucio ni cochino al lado de esta poesía*”(crítica de Prudencio Salvatierra en *El diario Ilustrado* para el libro *Poemas y Antipoemas*).

En sus textos, a través de la palabra primero y luego esta complementada con la imagen, se representa el mundo del hombre moderno, el hombre del día a día, sin adornos verbales que idealicen la lectura. La poesía se convierte así en un diálogo fluido entre el texto y el lector. La poesía se sale de sus límites temáticos y formales, convirtiéndose en antipoesía, una parodia del discurso lírico y de todos los discursos existentes. La antipoesía se convirtió en un discurso donde todos los temas y demás estructuras discursivas tienen confluencia. La antipoesía es un texto que admite el recurso que sea necesario para transmitir su carga explosiva. Por tal razón, Parra no repara en los límites del texto literario común, permitiéndole al antipoema salir de la frontera física del libro.

El primer paso lo da con los Artefactos, ya que estos pueden circular a su gusto por el lector. No necesitan de un orden predeterminado ni de una lectura lineal como los poemas tradicionales. Sin duda que la influencia de los medios de comunicación y la publicidad en las decisiones del hombre contemporáneo – o postmoderno- llevaron a Nicanor Parra a usar y abusar de los recursos que estos utilizan para transmitir información o vender sus productos. La inclusión de la imagen resulta entonces fundamental para que el lector caiga rendido ante el antipoema, convirtiéndolo en un objeto de colección, utilizando las mismas armas de los medios de comunicación masiva, pero con una intención diferente. Parra no vende consumo, sino que promociona verdades a través de su arte.

El paso final de esta búsqueda la da con los artefactos visuales (trabajos prácticos, tablas de Isla Negra, bandejas de la Reyna).

Ahora la antipoesía cobra vida literalmente y el lector/espectador puede interactuar, si así lo quiere, con cada pieza artística.

Esta búsqueda, como pudimos apreciar, se debe no sólo a la influencia de los medios y la publicidad, sino que responde a la necesidad natural de una mente creadora como la de Nicanor Parra, de ideas y pensamientos inacabables.

Hemos logrado de este modo capturar la diacronicidad de la obra parriana. A través de este recorrido redescubrimos, desde una perspectiva crítica, su creación y, además develamos piezas artísticas desconocidas para muchos. Sin embargo, creemos que falta aún el final, ya que como hemos sido testigos, la imaginación de Parra sigue trabajando, por lo tanto queda Parra pa(r)ra rato.

Cuándo piensan erigirme una estatua

Ya estaría bueno

La paciencia también tiene su límite

Sin estatua me siento miserable

Pero x favor que sea de barro

Para que dure lo menos posible

Yo soy un hombre que ha sufrido mucho















Más de lo que delatan las arrugas


Sólo creando mundos me consuelo

(Discurso del BioBio)

BIBLIOGRAFÍA GENERAL


DEL AUTOR


-  Parra, Nicanor, 1937: *Cancionero sin nombre*, Santiago, Nascimento.
-  _____, 1954: *Poemas y antipoemas*, Santiago, Nascimento.
-  _____, 1958: *La Cueca Larga*, Santiago, Universitaria.
-  _____, 1962: *Versos de Salón*, Santiago, Nascimento.
-  _____, 1967: *Canciones Rusas*, Santiago, Universitaria.
-  _____, 1969: *Obra Gruesa*, Santiago, Universitaria.
-  _____, 1972: *Artefactos* (tarjetas postales). Santiago, Nueva Universidad.
-  _____ 1977 *Nuevos Sermones y Prédicas del Cristo de Elqui*. [en línea]
Stgo. De Chile.
<<http://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/indexpoemas.html>>
-  _____ 1983. *Chistes par(r)a desorientar a la (policía) poesía*. Santiago,
ED. Galería Época.
-  _____ 1983 *Poesía política* .Santiago de Chile, Bruguera
-  _____ 1985 *Hojas de Parra*, Santiago, Ganymedes.
-  _____ 1996 *Trabajos Prácticos*, Santiago, Cesoc
-  _____, 1993: *Poemas para combatir la calvicie* (antología con inéditos)
México, FCE (Antología de Ortega, Julio).
-  _____. 2006. *Nicanor Parra Obras Completas & Algo Más: Tomo I 1935-1972*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.


 _____ . 2006 *Discursos de Sobremesa*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales.


BIBLIOGRAFÍA GENERAL


SOBRE EL AUTOR


 Antiparra Productions. 2002 *Ciclo homenaje en torno a la figura y obra de Nicanor Parra*. Santiago de Chile, Ministerio de Educación. 305 pp.


 Arancibia, Roberto. 2007. *Pig Floyd: El chancho de Pink Floyd*. [en línea] <<http://elmundosigueahi.blogspot.com/2007/03/pig-floyd-el-chancho-de-pink-floyd.html>>














 Araya, Juan Gabriel. 2000. *Nicanor en Chillán*. Concepción, Universidad del Bío Bío. 139 pp.

 Arán, Luis. 1984 . *Los artefactos o la desacralización de la tarjeta postal: la explosión del libro*. *Documentos Lingüísticos y Literarios* 10: 7-16 www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=274 (Dirección Electrónica)












 Araya G., Juan Gabriel, Junio 1990: Colección Docente: *Imagen de Ñuble en la gran poesía chilena contemporánea: Nicanor Parra y Gonzalo Rojas*. Chillán. Depto. Artes y Letras. Facultad de Educación.


 Carrasco, Iván. 1983, *Nicanor Parra, Chistes para desorientar a la poesía*. Estudios Filológicos N°18, Valdivia, Universidad Austral de Chile.

 _____ 1999. *Para leer a Nicanor Parra* Santiago de Chile, Cuarto Propio, Universida Nacional Andrés Bello.

-  Diccionario de la Real Academia Española, versión electrónica.
<http://buscon.rae.es/draeI/>
-  Diez, Cristina y otros 2001. *Artefactos Visuales, Dirección Obligada*. Santiago de Chile, Fundación Telefónica
-  Eliade, Mircea 1967. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid, Guadarrama.
-  El show de los Libros, 2002. *Nicanor Parra: Poemas y antipoemas*. TVN.
-  García G. Macarena. Domingo 9 de julio de 2006. "*No hay que dejarse tragar por el discurso cuico*". Artes y Letras de El Mercurio.
-  Goic, Cedomil 1970. *La antipoesía de Nicanor Parra*, en revista "Los libros". Buenos Aires, Galerna.
-  Gottlieb, Marlene, 1977: *No se termina nunca de nacer: La poesía de Nicanor Parra*. Madrid, Playor.
-  Jofré, Manuel abril de 1973. *Parra, el Tahúr de la Baraja Postal*. La quinta Rueda.
-  Labra, Sebastián. 2007. *El chancho volador de Waters en mi patio*. [en línea] <http://www.paniko.cl/index.php/2007/07/23/el-chancho-volador-de-waters-en-mi-patio/#more-1233>
-  Letelier, Alonso 2000, *Interpretación icónica de la poesía de Nicanor Parra : el problema del paralelismo entre la expresión verbal y la icónica Memoria* (Diseñador Gráfico) -- Universidad del Bío-Bío. Chillán
-  Mauriac, Claude, 1972: *La aliteratura contemporánea*. Madrid: Guadarrama, D.L
-  Morales, Leonidas, 1972. *La poesía de Nicanor Parra*. Anexos de estudios Filológicos N°4 de la Universidad Austral de Chile, Santiago de Chile, Universitaria.
-  _____, 1991: "*Conversaciones con Nicanor Parra*". Santiago, Editorial

Universitaria.

-  *Obras completas de don Andrés Bello*, 1881-1893 vol. 3, Santiago, Chile: Pedro G. Ramírez.
-  *Obras completas de Vicente Huidobro*, 1976. Santiago, Chile, Andrés Bello.
-  Olivio Jiménez, José. 1988 *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea: 1914-1987*. Madrid: Alianza.
-  Pablo Iquique, 2007. *La experiencia de Pablo*. [en línea]
<<http://experienciapablo.blogspot.com/2007/03/el-genio-creativo.html>>
-  Quezada, Jaime. 2007. Nicanor Parra de Cuerpo entero. Vida y obra del Antipoeta. Santiago de Chile, Andrés Bello.
-  Retablo de Literatura Chilena Universidad de Chile. Nicanor Parra.
<<http://www.nicanorparra.uchile.cl/>>
-  Revista Paula. 2003. *Adiós Bolaño*. (nº 886 agosto): 162 pp.
-  Riedemann, Clemente, 28 de febrero de 1996: "*Obra gruesa* de Nicanor Parra: un libro límite", El Llanquihue de Puerto Montt.
-  Schopf, Federico, octubre 1967: "*Poemas y Antipoemas*: Tercera edición de una lectura". La Nación.
-  Sierra, Malú. 2004. Nicanor Parra "Ni Socialista Ni Capitalista/ Sino Todo Lo Contrario: / Ecologista". <http://www.elbosquechileno.cl/40parra.html>.
-  The Clinic 2004. *Especial Parra*.

 Véjar, Francisco, domingo 4 de septiembre de 2005: 91 Años. Nicanor Parra y la lucidez de lo cotidiano: Ahora viene la pornocultura y el basurarte. Artes y Letras de El Mercurio de Santiago.

 www.udp.cl <http://dti.udp.cl/comunicados/0404/16/udp2004.htm>