

***ANTIPARRA PRODUCTIONS, CICLO HOMENAJE EN  
TORNO A LA FIGURA Y OBRA DE NICANOR PARRA:***  
COLOQUIO INTERNACIONAL DE ESCRITORES  
Y ACADÉMICOS. SANTIAGO, MINEDUC, 2002

*Manuel Jofré*  
Universidad de Chile

Este libro, publicado por la División de Cultura del Ministerio de Educación, y editado por María Teresa Zegers, reúne treinta textos en 305 páginas, producto de un seminario realizado en la Casa Central de la Universidad de Chile, el año 2001. Las presentaciones del volumen fueron escritas por Claudio di Girólamo, quien destacó primero el origen de este proyecto académico y editorial y la importancia de Nicanor Parra como creador chileno venido desde la provincia; por María Antonia Juste, de la Fundación Telefónica, quien auspició el evento, por ser la obra de Parra, comunicación, cultura y creación, y por el Rector de la Universidad de Chile, profesor Luis Riveros, quien dio a conocer la carta que presenta la postulación de Parra al Premio Nobel de Literatura.

El gran valor de esta publicación radica en que es la más extensa y plural indagación en las distintas facetas que componen la obra poética, visual, dramática y creativa de Parra. Investigadores y analistas españoles, estadounidenses, franceses, mexicanos, peruanos, ingleses y chilenos presentan sus puntos de vista acerca de una obra polémica, polifacética, original y tremendamente crítica y humana a la vez.

El primer artículo se titula "Parra y la poesía visual", de René de Costa, profesor de la Universidad de Chicago, quien se hace cargo de la abundante producción visual del poeta chileno. Recuerda que Parra tomó el Guía telefónico, más precisamente las denominadas "Páginas blancas", y la rotuló "Listín de poetas". Y que las "Páginas amarillas" no se escaparon, porque les puso "Delincuentes comunes. Índice alfabético".

De Costa rescata una cita de *Visión*, de 1969, donde Nicanor Parra dice que "la esencia de la antipoesía es la contradicción. Surge del choque de dos contrarios", definición que aplica a los artefactos visuales. También recuerda que en *Poemas y antipoemas*, en 1954, Parra puso una contundente "Advertencia al lector": "Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse: la palabra 'arco-iris' no aparece en

él en ninguna parte”. También menciona que Parra diseñó un tomate atravesado por un clavo, al que luego añade un título, “Naturaleza muerta”.

En “Aproximación sentimental de la antipoesía”, de la profesora María Nieves Alonso, de la Universidad de Concepción, esta académica destaca que “en la antipoesía la contradicción no se deja reducir a uno de los términos”, citando a otro exégeta parriano, César Cuadra. En entrevista otorgada el 2001, Parra afirmó que “el antipoeta por excelencia se llama William Shakespeare”. Ya había declarado antes que “Cervantes inventó la ironía literaria, la ambigüedad”.

Sobre Chile, la profesora Alonso cita dos versos de Parra: “Creemos ser país/y la verdad es que somos apenas paisaje”, y sobre los procesos de desmitificación, connaturales a la antipoesía, rememora lo escrito por el poeta: “Cordero de Dios que lavas los pecados del mundo/Dame tu lana para hacerme un sweater”.

Frente a preguntas relacionadas con el otorgamiento del Premio Nobel, el antipoeta suele responder “A otro Parra con ese hueso”, transformando, como es usual, la frase hecha. Y sobre la omnipresencia de la muerte, cita nuevamente a Nicanor: “Solo una cosa es clara: que la carne se llena de gusanos”.

También la académica de Concepción destaca lo dicho por Parra, en cuanto “crea a su padre como precursor de la antipoesía: las líneas principales de la antipoesía están dadas en el carácter de él: él vivía la antipoesía a diario”. En cuanto a la producción poética popular de Parra destaca dos breves composiciones: “Hasta mi guitarra llora/ siendo un madero vacío/ Cómo no hey de llorar/ si me quitan lo que es mío” o “El que va a mear y no se pee, es como el que va a la escuela y no lee”. Así, el antipoeta usa la “fuerza renovadora y generadora de la risa grotesca”, que es “risa degradadora y regeneradora a la vez”. Por eso, el poeta ha dicho: “Yo trabajo con lo que podría llamarse el gozo de vivir”.

Sobre la forma en que autobiográficamente se desmantela la contradicción, valga este texto referido a los ancestros del poeta: “quiere sentarse/en la silla o en el piso/ - en las dos cosas mijita.../ -y que se quiere servir/hay té, café y chocolate/ -de las tres cosas mijita...”. Claramente, la antipoesía funciona como parlamento dramático, superando las oposiciones binarias. Es la lógica de la complementación, no de la contradicción.

Parra es un poeta festivo y un poeta trágico, porque la antipoesía une tragedia y la comedia. Cuando Parra recuerda su infancia, establece: “teníamos una casa divina; un río de aguas transparentes”. Junto a esta visión idílica, el poeta ha dicho que hay “otras experiencias que no me atrevo a contar, que están bloqueadas y que son muy complejas, muy difíciles”... porque “participa la justicia, los carabineros, y hay detenciones y hay gritos y hay alaridos”.

Juan Gabriel Araya, profesor de la Universidad de Bío-Bío, en su artículo titulado “Nicanor Parra, un nuevo discurso”, se refiere a la permanente subversión de los esquemas habituales en la poesía chilena. Plantea que habría “tres grandes registros identitarios de la poesía de Nicanor Parra asociados a tres grandes áreas o períodos de su producción poética: una identidad circunscrita a un “yo local o regional”, un “yo esquizofrénico”, antipoético, y en tercera instancia, un “yo de identidad variada”.

Para Araya, en *Trabajos prácticos* (1996) hay una nueva cultura asumida por el antipoeta: la audiovisual, la cual incluye la presencia de matamoscas, botellas de Coca Cola, teléfonos antiguos, planchas viejas, cristos rotos, etc. Una constante de la antipoesía sería su renuncia al discurso académico y la presencia, en cambio, del discurso irónico. Dice el poeta en uno de sus últimos discursos: “Soy incapaz de juntar dos ideas/es por eso que me declaro poeta”.

Destacando la vocación americanista de Parra, Araya recuerda que el poeta también se declara ecologista y establece, en el Discurso de Guadalajara, “un significativo paralelo entre Hamlet y Pedro Páramo”. Estos “Discursos de sobremesa” son simbólicos de la idea universal de cambio, nacida en Hispanoamérica, y también parodia de un discurso de agradecimiento. Todo esto lleva a Araya a plantear el cambio en la elaboración de la reidentidad móvil parriana y de su carácter múltiple, apropiándose de lo más próximo y vivencial, de lo folclórico y tradicional.

Para Araya, el arsenal de la antipoesía incluye discursos de forma lúdica, donde “el hombre (está) subsumido en un mundo caótico, carente de espiritualidad y de sentimiento puro”. También está el discurso modernista garcilorquiano y neopopular, la apropiación y lectura de los poetas metafísicos ingleses, los discursos freudianos, existencialistas, beatniks. Y sobre todo, el contradictorio discurso posmoderno de identidad variada y en construcción permanente. Finalmente, destaca la presencia del discurso huaso.

En “¿Por qué ecopoesía?”, del académico inglés Niall Binns, profesor de la Universidad Complutense, de Madrid, se recuerda que “a comienzos de los ochenta, (acontece) el despertar de una conciencia ecológica en Parra”. Para Binns, la “poesía ecológica es fruto de una pérdida y producto de la lejanía: desarraigado en el tiempo (la madurez) y el espacio (su residencia en la gran ciudad)”. Agrega que “no existe en Parra una idealización del oikos”, del espacio de la comunidad, ya que según él, “el espacio de la infancia en Parra es un espacio deteriorado, degradado”, tal como se evidencia en la siguiente cita: “Yo nací y me crié con las moscas/en una casa rodeada de mierda”.

“Pero no: la vida no tiene sentido”. Este slogan parriano tiene sentido en un mundo que es casi siempre urbano, donde la naturaleza es también ironizada: “Yo me arrodillo y beso la tierra/a la vez que me como un churrasco”. Todo esto en el marco catastrófico que delata la siguiente cita: “porque, a mi modo de ver, el cielo se está cayendo a pedazos”, confirmada también por estos versos: “hurry up!/ eternidades hay pero no muchas/el planeta ya no da para +”.

Este texto escrito en el período del régimen militar chileno confirma todo esto: “Ya no pedimos pan/Techo/ni abrigo/nos conformamos con un poco de aire/EXCELENCIA!”. En efecto, incluso la visión de la infancia es descarnada: “Recuerdos de infancia: /los árboles aún no tenían forma de muebles/y los pollos caminaban crudos x el paisaje”.

En medio de la “incredulidad respecto a los grandes relatos”, el poeta llega a declarar “Yo simplemente rompo con todo”. Esta actitud se basa en la idea de que “el socialismo y el capitalismo resultan ser igualmente depredadores, los dos andan buscando lo que se llama el paraíso en la tierra”. Esto se complementa con este breve manifiesto: “ni socialista ni capitalista /sino todo lo contrario:/ecologista”.

Así, a la poética antipoética primera le sucede un giro hacia una visión utópica: “el error consistió /en creer que la tierra era nuestra /cuando la verdad de las cosas /es que nosotros somos de la tierra”. Hay, pues, una “vuelta a la sacralización de la tierra y a la esperanza”. En el artículo, a continuación, se discute la esencial negatividad de la antipoesía y se destacan “los elementos positivos, utópicos, proféticos de varios textos parrianos”.

Finalmente, a la luz del final negativo de la tragedia, se visualiza que “la comedia, en cambio, es casi universal. No termina en el sacrificio y la muerte”. Por eso, “los personajes de Parra no son, en su gran mayoría, seres felices”.

En el siguiente artículo, “Idea del antipoeta”, del poeta chileno Antonio Campaña, se enfatiza la presencia del “humour noir”. Para Campaña, el *Cancionero sin nombre* sería la experiencia neosimbolista de Parra, mientras que “el antipoema nace, por lo tanto, de una necesidad de pronunciarse sobre los hechos o las circunstancias que deben ser objeto de transformación”, especialmente porque la “poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte”. Esto va en consonancia con la siguiente cita: “Las acciones que realicé /fueron más padecidas que ejecutadas por mí”.

El estudioso de la antipoesía, Iván Carrasco, catedrático de la Universidad Austral de Chile, en su artículo “Antipoetas de la antipoesía”, enfatiza el procedimiento de “inversión y deformación satírica de los modelos”, lo que lleva a que la antipoesía sea “un discurso crítico de la literatura y del discurso de los otros, pero también de sí mismo”.

Carrasco plantea que “en los antipoemas es la mujer quien instaure su dominio sobre el varón y maneja sus relaciones, por lo cual éste reacciona mediante el escarnio para ridiculizar una situación de la que no se puede liberar”.

Tomando un verso de Parra, el exegeta César Cuadra plantea en su artículo “La antipoesía, un vals en un montón de escombros”, “un desarrollo sin contrapeso por parte de lo que se denomina cultura tecnocientífica en las sociedades capitalistas. Posiblemente esto explica que los relatos provenientes de la cultura tradicional y moderna (o ilustrada), hayan perdido casi todo su poder de adhesión”. Una salida original consiste, como en el caso de Parra, en “reelaborar lo sensible con lo inteligente, lo popular con lo culto, lo clásico con lo moderno, lo artístico con lo no-artístico”.

Para Cuadra, fue en la antigua edad de hierro donde se forjó la civilización técnica, y la actual “era tecnocientífica no sólo significa sino que glorifica la ruina de los discursos y saberes heredados”, donde emergen “discursividades posmodernas complejas en oposición a las posmodernas simples”.

Estas “discursividades posmodernas que circulan por el paisaje textual (están) prisioneras aún del dispositivo (o imprinting) cultural moderno o pre-moderno”, y “serán las que instalándose en la simplicidad heredada (de los géneros, estilos, modelos, discursos, relatos, lógicas, paradigmas, etc.) hacen emerger lo que pomposamente se conoce como paradigma de la complejidad”.

Frente a ello se requiere saber “por qué la antipoesía simultánea e indecidiblemente es y no es poesía, literatura, saber, relato, etc.”, ya que solo así el trabajo reconstructivo y su operación antiestética, tienen sentido. El prefijo “anti” no expresa “sólo el nombre

de un nuevo modo de decir sino sobre todo de articular el incremento de complejidad en la época de la orgía planetaria y su promesa ecológica”. Esto implica una “apuesta por una escritura articulada con los atributos de la oralidad”, dado que “el habla es la instancia que ha empezado a funcionar cada vez más como el auténtico lazo SOCIAL”.

Agrega Cuadra que “la pregunta estética moderna ya no apunta a ¿qué es lo bello?,” sino más bien hacia “¿qué sucede con el arte y la literatura?”, y reconoce que lo “que llamamos literatura tienen la misma edad que lo que llamamos crítica literaria”. En este marco, la escritura parriana “constituye una de las manifestaciones más expresivas de la crisis generalizada (...) es decir, no sólo se refiere a ella, sino que también intenta representarla mediante una expresión en crisis”. La antipoesía “llega a ser el código de la crisis”.

Frente al advenimiento de la clausura de la metafísica, que es también del arte, de la literatura, de la escritura, de la historia: “esta historia es la que se clausura al mismo tiempo que la forma de estar en el mundo que se llama saber”. Por eso, Parra ha escrito que “A mí me carga la literatura/tanto o + que la antiliteratura”, en el *Discurso de Guadalajara*, de 1991. De esta manera, “antipoesía es el nombre que nos comunica una nueva época para la escritura”, y eso hace que la “antipoesía en tanto pequeño relato... aparezca necesariamente como un antirrelato... con una nueva edad de la mitografía”.

Cuadra concluye diciendo que la emergencia y el actual acceso a la pluridimensionalidad y a una temporalidad deslinealizada y compleja no debe entenderse como “una simple regresión al mitograma: hace aparecer, por el contrario, toda la racionalidad sometida al modelo lineal, como otra forma y otra época de la mitografía”.

Teodosio Fernández, profesor español, y Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid, en su ensayo “La influencia de Parra en los poetas de Hispanoamérica”, parte diciendo que ya Julio Ortega advirtió que “la notable influencia de Parra en la actual poesía latinoamericana no es una marca de estilo sino una actitud ante el lenguaje”.

Considera al dominicano Manuel del Cabral como realizador de alguna forma de antipoesía, y destaca lo que Roberto Fernández Retamar había expuesto ya con mayor contundencia: que no solo había considerado la antipoesía como una nueva retórica, dadas las “posibilidades renovadoras de su rebeldía, como el costarricense Jorge Debravo o el dominicano René de Risco y Bermúdez”... y los poetas dominicanos llamados de la crisis (Enriquillo Sánchez, Martha Rivera).

El escritor Pedro Gurrola desarrolla el tema de “Nicanor Parra y los límites del lenguaje”, al establecer algunas “conexiones entre el pensamiento de Wittgenstein y la antipoesía”. Destaca sobremanera “el representar una actitud crítica ante un saber institucionalizado”, y para ello cita una carta de Parra a Tomas Lago, escrita en 1949: “el poeta no tiene el derecho de interpretar sino simplemente de describir fríamente, él debe ser un ojo que mira a través de un microscopio en cuyo extremo pulula una fauna microbiana”.

Mirando la obra de Wittgenstein, Gurrola afirma que en este autor la “segunda etapa es importante, pues es en ella en la que Wittgenstein se concentra en la investigación del funcionamiento del lenguaje y en la que introduce la noción de los “juegos

del lenguaje”. Plantea que es posible que Nicanor haya conocido la obra de Wittgenstein, ya que entre 1949 y 1951, Parra vivió en Oxford. Otro elemento común entre la filosofía del lenguaje de Wittgenstein y la antipoesía sería que “en ambos casos el éxito del método depende de la participación del lector”.

En una entrevista de 1985, hablando de la antipoesía, Nicanor Parra afirma que “aquí hay toda una teoría literaria, que es la siguiente: no es necesario tener una concepción previa al texto. Basta poder ubicarse en un punto y poder explorar el vecindario de ese punto x. Resolviendo el problema del vecindario de ese punto hay que ver enseguida si la cosa funciona. ¡Y basta! No importa que el asunto no se resuelva macroscópicamente, porque está resuelto infinitesimalmente. Es decir, hablando en términos matemáticos, son ecuaciones diferenciales y no ecuaciones algebraicas”.

Parra también ha dicho que este “método sería un método que podríamos llamar discontinuo: el método de la Física Moderna, el método cuántico que no concibe la realidad como continua, sino como discontinua. La antipoesía fallaría porque se suponía que era posible todavía reconstruir en su totalidad esa imagen. Y ahora el autor se conformaría nada más que con una configuración de puntos”.

El artículo de Sergio Hernández, poeta y académico de la Universidad del Bío-Bío, en su artículo “Parra, poeta popular”, rescata tres textos poéticos pertenecientes a Nicanor Parra, a la luz de una cita de Neruda: “Son ellos, los poetas populares, los oscuros poetas, los que me enseñan la luz”. Los tres textos son “La novia”, cueca en dos partes y “Fragmentos de la copla del tartamudo”.

El artículo “El cristal empañado: Modernidad y postmodernidad en la obra de Nicanor Parra”, del profesor de la Universidad de Chile, Manuel Jofré, propone que la poesía de Parra es comprensible dentro del marco de la postmodernidad, la cual fue anunciada por el antipoeta ya desde sus primeros escritos, narrativos y poéticos, que datan de 1935. Junto con entregar una propuesta de estructura del antipoema, analiza tres poemas agrupados bajo el título general de “Sensaciones”.

El artículo “Antipoesía y ecología de la psique”, del psicólogo y académico de la Universidad de Santiago de Chile, Eduardo Llanos Melussa, rememora que el propio Nicanor comentó alguna vez lo siguiente: “Neruda nació en Parral, pero yo no nací en Nerudal”, con la cual intenta reconstruir algunos hitos de la relación Neruda-Parra.

Parra, en 1962, en el discurso de recepción de Neruda en la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile, escribió: “Hay dos maneras de refutar a Neruda: una es no leyéndolo, la otra es leyéndolo de mala fe. Yo he practicado ambas, pero ninguna me dio resultado”. Años más tarde, Nicanor reiteró: “No aspiro a ser el mejor poeta de América Latina; me conformaría con ser el mejor poeta de Isla Negra”.

Llanos retoma la tesis de Harold Bloom, la cual “reducida esquemáticamente,... afirma que un creador necesita leer mal a los contemporáneos o a los antecesores que admira y/o gravitan con demasiado peso en la escena en que él está actuando”. Aclara que el sujeto parriano “al contrario, es más bien un indivi/dúo: un sujeto con conciencia de ser a lo menos un dúo: el “yo actual” y otro “yo virtual” que contradice al primero”. Así, Llanos descubre en la obra de Parra una “misma dialéctica entre la altura y el valle, la tribu y el Individuo (con mayúscula), la lengua y el habla, el consciente y el inconsciente (individual y colectivo)”.

Por eso declara que “*Poemas y Antipoemas* es ya desde el título una propuesta bipolar: lirismo subjetivo (incluso tradicional) y conversación comunitaria, afirmación y negación, orden y aventura, tradición e innovación, (donde) la partícula ‘y’ revela ser mucho más importante de lo que se suele creer”. La antipoesía sería una “espiral dialéctica que va y viene entre el individuo, el indivi/dúo y el Individuo con mayúscula”.

El sujeto parriano, en consecuencia, sería a la vez el ingenuo que se deja explotar por una suerte de vampiresa; el autocrítico; un poeta lúcido y asertivo; un sujeto profundamente conocedor de sus raíces folclóricas y populares, y un sujeto preocupado tanto del colapso ecológico como de la identidad cultural latinoamericana.

Recuerda Llanos la obra de teatro *Hojas de Parra*, de 1975, donde “se promovía a un candidato presidencial llamado Nadie: “Quién nos sacará del subdesarrollo? ...¡¡¡Nadie!!! ¿Quién defiende los derechos del pueblo? ¡¡¡Nadie!!!” Esto acontecía en las inmediaciones de un cementerio, cuyo crecimiento iba llenando de tumbas la escena”. Y agrega que cuando se le pregunta cómo espera ser recordado, Nicanor responde: “Como alguien que hizo algo de la nada”.

Llanos concluye que “las dicotomías freudianas (procesos primario y secundario, psiquismo inconsciente y psiquismo consciente, ello y yo) serían como el subterráneo y el primer piso de una casa inconclusa. La búsqueda de una ecología intrasubjetiva sería, pues, un proceso terciario y supraconsciente”.

Finalmente, Llanos destaca que Parra diseñó una estampilla con la imagen de Pinochet y una línea que decía simplemente “Correos de Chile”. En relación con la muerte, Parra escribió: “El siglo XX y yo nos estamos muriendo”... “La mansa (inmensa) novedad: ¿quién no se está muriendo?” Y luego: “¡Para qué hemos nacido como hombres/Si nos dan una muerte de animales!” (*Poemas y antipoemas*, “Autorretrato”).

El poeta y escritor mexicano Dante Medina, Director de Extensión de la Universidad de Guadalajara, en su artículo titulado exactamente “Los ciete centidos de Nicanor Parra”, ha leído la obra parriana poniendo atención a cómo se expresan allí los cinco sentidos clásicos de la percepción. En cuanto a la audición, rememora los siguientes versos: “Desde el punto de vista del oído/Luz y materia son la misma cosa”, y en cuanto al tema de la vista y la percepción, estos otros dos versos: “¿es más real el agua de la fuente/o la muchacha que se mira en ella?”.

Por su parte, la académica de la Universidad Autónoma de Madrid, Selena Millares, en su ponencia llamada “La antipoesía en las barricadas de la contracultura”, enfatiza lo que “Matei Calinescu nombrara como escisión entre las dos caras de la modernidad: de una parte, la racionalista y tecnológica; de la otra, la crítica y desmitificadora”. Desde este punto de vista, para ella, “la contracultura es cultura, pero es la cultura de los márgenes, que se rebela contra la oficialidad canónica y dogmática”. Y agrega que “lo mismo ocurre con esa otra estirpe mencionada, la de los poetas malditos, que fluye en la antipoesía inevitablemente”. Esta “puede verse representada en ‘Las bodas del cielo y del infierno’, de Blake”.

Millares se refiere a la “reivindicación de la otredad, en esa escritura de los márgenes que clama por una visión integral del hombre, (que) es donde se alinea la antipoesía

de Parra”, en la cual reconoce “muy diversas figuras y metamorfosis –mendigo, vago, espantapájaros, demente, anciano sentimental, peregrino...; en definitiva, el neurótico”.

Para su argumentación, Selena Millares destaca el verso de Parra que dice que “la verdad es un error colectivo”, y recuerda dos breves textos: “Neovulgaridad chilensis/versus/pedantería grecolatina/Escoja, mi reyna, escoja”, y también el texto en inglés de Parra que dice: (“Education/is the inculcation of the incomprehensible/to the (idiot) innocent/by the incompetent”).

Concluye calificando al sujeto parriano como “tragicómico, agresivo, tierno, patético, alucinado, estrambótico, travieso o incendiario”, que vive donde “el mundo moderno es una gran cloaca: /Los restaurantes de lujo están atestados de cadáveres digestivos”.

El catedrático de la Universidad de Poitiers, Fernando Moreno, en su artículo sobre “Nicanor Parra y la poética del ingenio” posiciona la obra del antipoeta en la tradición hispánica y occidental del ingenio, y entre su argumentación destaca dos versos de Parra acerca de la fugacidad y el escepticismo para con la experiencia humana: “Nada es verdad, aquí nada perdura/ni el color del cristal con que se mira”, donde utiliza una imagen hecha acerca de lo real. Más aún, también cita esta otra afirmación de Parra: “No creo ni en la vía láctea”.

Los recursos típicos parrianos, como la ironía, la degradación, la risa, la intertextualidad, serían así parte de la poética del ingenio, la cual estaría fundada por cuatro constituyentes: “libertad, juego, desligación, devaluación”.

El catedrático y poeta Naín Nómez, profesor de la Universidad de Santiago de Chile, en su texto “Nicanor Parra, vanguardia literaria y modernidad”, establece, en su visión emanada de la reconstitución de la historia de la poesía chilena, que “el antipoeta se basa en la reescritura de las tradiciones poéticas que le anteceden” y agrega que se hace necesario “descodificar una gran variedad de discursos canónicos (histórico, filosófico, religioso, económico, político y por supuesto literario) estableciendo una polisemia interdiscursiva”.

En cuanto a la articulación o desarticulación del sistema discursivo vanguardista, “la matriz moderna que había autonomizado la economía y la política empuja también la autonomización de la producción artística”, y “el surrealismo parece ser la única corriente que sobrevive una vanguardia fragmentada y heterogénea”.

Finalmente, Nómez declara que no cree, “como (lo) ha planteado Miguel Vicuña, que la antipoética parriana constituya una clausura de la época modernista-vanguardista”. Para Nómez, “Parra subsume y supera al modernismo y al vanguardismo”.

El estadounidense Dave Oliphant, profesor de la Universidad de Tejas, como traductor de la poesía de Parra, presenta su testimonio, titulado “Un tejano descubre la poesía de Parra y la trata de traducir”, donde recupera la información de que el antipoeta iba a titular *Poemas* y antipoemas como *Oxford 1950*. Se refiere en especial al difícil trabajo de traducción de la poesía de Parra y de otros poetas chilenos.

El profesor de la Universidad de Talca, Javier Pinedo, en su artículo “La carcajada del esclavo, antipoesía y política”, plantea que este tema se vincula a “tres contextos



mayores: a) la crítica al proyecto moderno; b) el rechazo a una poesía militante y de compromiso político que caracterizó a la generación anterior y c) el hecho fundamental que la antipoesía se despliega en una de las épocas políticas más difíciles del siglo XX chileno”.

Para él, el objetivo de la poesía de Parra es “construir también una posición que asegure esa vida individual libre de cualquier atadura o coerción económica, política o filosófica”... en “un mundo carnavalizado que mezcla lo sublime y lo obscuro”.

Según Pinedo, a Parra “el mestizaje latinoamericano le parece medieval” y rescata de Nicanor su gusto constante por “Martín Fierro mi libro predilecto/mi velador –mi lámpara– mi todo”. Constata, en seguida, que “en los primeros libros de Parra es escasa la presencia de la política”, pero allí emerge “la crítica descripción de una sociedad subdesarrollada o un capitalismo periférico, que no funciona”. Más precisamente, dice Pinedo, “lo que describe el antipoeta es que no hay diálogo, ni resolución de los problemas”, y en consecuencia, “Parra opta por convertirse en un ‘francotirador’ que dispara hacia uno y otro lado”.

Recuerda Pinedo que el “rector delegado de la Universidad Católica, editorial en la que se habían publicado los *Artefactos*, mandó quemar los volúmenes que quedaban en las bodegas”, después del golpe de estado del 73.

Por otro lado, Parra, desde un punto de vista realmente humanista, ha escrito que “si realmente fueran socialistas/un monumento para cada mortal/o ningún monumento para nadie”.

Agrega Pinedo: “El mundo de Parra es el de una contradicción permanente. Hay desacralización y sacralización, cultura elevada, vulgar y contracultura. Juegos, dramas, paradojas (‘De las dos cosas, mijita’). Según el académico, Pinochet nunca es nombrado en la obra de Parra, aunque el antipoeta ha declarado que “la revolución social es producto de las clases más acomodadas y no necesariamente de los sectores populares”.

Recuérdense estos versos de Parra: “Bien, ¿y ahora quién nos liberará de nuestros liberadores?” Y este planteamiento crítico sobre Chile: “Este país es una buena plaza! / ¡¡aquí no se respeta ni la ley de la selva!!” Añade Pinedo: “ahora ni el ecologismo, ni siquiera la anarquía (una sociedad sin gobierno), aparece como una realidad posible, pues: “somos esclavos por naturaleza”, declara el antipoeta”.

En el siguiente artículo, “El cuerpo sin órganos de la antipoesía”, el académico de la Universidad de Concepción, Mario Rodríguez Fernández, estudia la forma en que lo corporal se manifiesta en los textos de Parra, partiendo de una cita de Deleuze: “el cuerpo no es más que un conjunto de válvulas, cámaras, esclusas, recipientes, vasos comunicantes, metrópolis”.

Rodríguez estudia la desintegración del organismo, “la expulsión de la tiranía del alma. Para él, “se trata de la presencia en la antipoesía del cuerpo sin órganos”, porque “agenciarse un cuerpo sin órganos fue la única manera que encontró Parra de terminar con la poesía de toro furioso, de vaca sagrada o de pequeño dios”. Finalmente, estudia el poema “El hombre imaginario” como “la posesión de un cuerpo sin órganos puro”.

El catedrático emérito de la Universidad Complutense, Luis Sainz de Medrano, en su artículo titulado “Siempre Nicanor Parra”, recuerda una frase paradójica de Nicanor Parra, “la tradición se nutre de vanguardia”, la cual escribió el antipoeta en Sevilla en 1989.

Para el académico español, Parra se sitúa en una prestigiosa tradición literaria, en compañía de Aristófanes, Luciano de Samosata, Francois Villon y los demás franceses inevitables, Eliot y Ezra Pound, la *Gesta Romanorum*, Poema del Cid, el Arcipreste, Cervantes, Quevedo, Bécquer, Kafka, Charles Chaplin, el roto y la poesía popular chilena; parcialmente, Huidobro, Gabriela, Neruda, y, sobre todo, Pezoa Véliz, el que de haber vivido más “habría sido el autor de los *Antipoemas*”, Cortázar, Cardenal, Rulfo, José María Arguedas, Gelman, Fernández Moreno...”, entre otros.

Destaca otros posibles ejemplos de antipoesía, como del argentino Francisco Soto y Calvo, “en dos libros: *Índice de ratas de la nueva poesía americana* (1927) y *Exposición de zanahorias de la actual poesía argentina* (s/f)”.

El artículo del poeta y profesor de la Universidad de Chile, Federico Schopf, se titula “La antipoesía ¿comienzo o final de una época?”. y allí se declara que la antipoesía se “ha instalado entre la disidencia o marginalidad inicial y su institucionalización creciente como un nuevo canon”. Para él, es decisiva la “introducción masiva del habla coloquial y otros tipos de discurso no poético y la desublimación —¿represiva, no represiva, recordemos al viejo Marcuse?— de la figura del poeta y de la poesía”.

Destaca también la observación de Mario Rodríguez, “al observar que nadie habla como escribe Parra”. De todas maneras, valora “esta tendencia a la inmersión en las profundidades de la psique colectiva”, que se ejemplifica en la poesía popular de *La cueca larga*, de 1958.

Schopf analiza el momento de la poética parriana caracterizado como “la poesía de la claridad” y se refiere también a la publicación de *Cancionero sin nombre*. Declara que la propia antipoesía anula posteriormente la poética de la claridad, tema que es también fundamental para la propia poética nerudiana. Para Schopf, los antipoemas surgen del “rechazo a la tradición vanguardista inmediata” y “también desde la superación del neopopulismo” y del realismo social. Finaliza el artículo de Schopf analizando la antipoesía de *El Cristo del Elqui*.

La siguiente pieza, de la profesora española Mercedes Serna, de la Universidad de Barcelona, se titula “La antipoesía y la poesía carnavalesca de la Edad Media”, y como el título lo dice, su tesis se refiere a “una conexión de la antipoesía con la poesía carnavalesca de la Edad Media, versión popular”. Serna debe necesariamente tratar “de la obscenidad y lo vulgar como componente natural”, donde “lo elevado, lo espiritual, lo ideal es traspuesto, parodiado, en la dimensión corporal e inferior”.

Esta “mezcla de lo grotesco y lo sublime es fruto de la dualidad del alma literaria medieval española que no admite restricciones de géneros, ni etiquetas”, y allí tiene lugar “la risa regeneradora, propia de la literatura carnavalesca de la Edad Media”. Para ella, “en la poesía carnavalesca se parodian, asimismo, los modelos literarios” y en la antipoesía emerge el “santón o vagabundo y que reúne todos los contrarios... El Cristo de Elqui, que es otra máscara de Parra, en una suplantación, ahora total, del autor”.

Para Serna, finalmente, “la antipoesía es expresión del espíritu y de la lengua carnavalesca”, siguiendo a Bajtín, según el cual “la carnavalización es una forma extremadamente flexible de visión artística”.

“El pozo de Lascaux en el pozo de la antipoesía” es el título del artículo del profesor de la Universidad de Concepción, Gilberto Triviños, quien establece que “la antipoesía no sólo desacraliza a los Padres de Occidente (Dios, Papa, Marx, Freud). También transforma a la Muerte, Nuestra Madre”.

Triviños nota la ausencia del estudio del tema de la muerte en algunas publicaciones recientes sobre la antipoesía de Parra, la cual es, por ejemplo, interpelada de la siguiente manera: “Ya – pasa vieja cufufa”.

Para Triviños, “la antipoesía subvierte de modo radical la representación modernista de la muerte”, y por ello cita a “Menipo, el personaje riende de *Diálogos de los muertos* que permite a Bajtín descubrir “la relación que se establece entre la risa (y la muerte), con la libertad del espíritu y la palabra”. Rememora también la cita latina “*Si vis vitam, para mortem*. Si quieres soportar la vida, prepárate para la muerte”, en primera instancia, pero también a Baudrillard: “El secreto está en saber jugar con esta muerte a despecho de la mirada, del gesto, del saber del sentido”, en *De la seducción*.

Por último, considera Triviños, siguiendo al Bajtín de *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, que “el cuerpo es el último grito del cosmos, el mejor, y es la fuerza cósmica dominante” y también nota la presencia del grotesco bajtiniano que emerge en la antipoesía”.

El siguiente artículo, “Tres calas en la cuestión del sujeto de la antipoesía de Nicanor Parra”, pertenece al catedrático francés Daniel Vives. Argumenta que “la figura del individuo precede textual y cronológicamente la del energúmeno”, en la poesía de Parra, y que a continuación viene la figura del “ecóloco”. Vives estudia estas tres figuras en diversos poemas de distintas épocas de la producción parriana, considerando también las figuras de *El Cristo del Elqui*, del huaso y del roto.

Finalmente, el peruano Miguel Angel Zapata, profesor de la Universidad de Hofstra, Long Island, en su artículo “Nicanor Parra y el caos de la postmodernidad”, recuerda que el crítico venezolano Guillermo Sucre afirma que Parra introduce el caos bajo la forma del humor, y que “uno de los rasgos distintivos de los poemas de Parra es la disonancia y las variaciones de tono”.

Comparando la obra de Parra con otros poetas latinoamericanos, propone que la determina el signo de la variabilidad, de la transformación. Estudia especialmente el poema en inglés “In case of fire”, y declara que “los textos de Parra parten de la perspectiva individual de un sujeto poético que se mofa de lo contemporáneo, y al mismo tiempo desdénia lo terrenal y lo divino”.

Zapata establece puntos de contacto entre la poesía de Baudelaire y la de Parra, y se detiene a examinar en el antipoeta el tópico del abismo. Finaliza reconociendo que “Parra atraviesa, recorta y amalgama el territorio de varias corrientes literarias las cuales se hacen notorias en sus poemas y la práctica del collage”.

En síntesis, se trata de un volumen de estudios que demuestra ampliamente la riqueza, significación y creatividad de Nicanor Parra. Todo lector encontrará aquí una

puesta al día de las mejores aproximaciones a un sistema poético difundido por todo el mundo. Un volumen que fue remitido por la Universidad de Chile como parte del dossier que se envía a la Academia Sueca, para postularlo al Premio Nobel de Literatura, año 2003. Una lectura obligada para los estudiosos de la literatura, del arte y la creatividad.