



Nómaditas

ISSN: 1578-6730

nomadas@cps.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid
España

Vásquez Rocca, Adolfo
NICANOR PARRA: ANTIPOEMAS, PARODIAS Y LENGUAJES HÍBRIDOS. DE LA ANTIPOESÍA AL
LENGUAJE DEL ARTEFACTO
Nómaditas, , 2012
Universidad Complutense de Madrid
Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18126163010>

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

redalyc.org

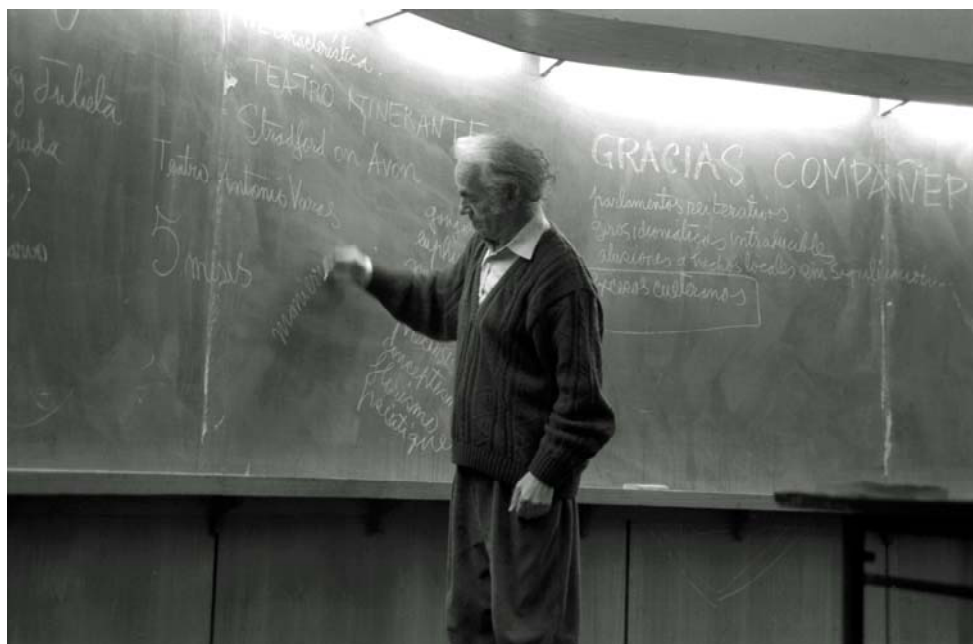
Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

NICANOR PARRA: ANTIPOEMAS, PARODIAS Y LENGUAJES HÍBRIDOS. DE LA ANTIPOESÍA AL LENGUAJE DEL ARTEFACTO¹

Adolfo Vásquez Rocca²

Universidad Andrés Bello UNAB – Universidad Complutense de Madrid

http://dx.doi.org/10.5209/rev_NOMA.2012.41775



1 Homenaje con motivo del premio Cervantes 2011, recientemente otorgado a Nicanor Parra.

2 Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso; Postgrado Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Filosofía IV, mención Filosofía Contemporánea y Estética. Profesor de Postgrado del Instituto de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso; Profesor de Antropología y Estética en el Departamento de Artes y Humanidades de la Universidad Andrés Bello UNAB. Profesor de la [Escuela de Periodismo](#), Profesor Adjunto [Escuela de Psicología](#) y de la Facultad de Arquitectura UNAB Santiago. – Miembro del Consejo Editorial Internacional de la '[Fundación Ética Mundial](#)' - [Stiftung Weltethos](#), Deutschland. Director del Consejo Consultivo Internacional de '[Konvergencias](#)', Revista de Filosofía, Argentina. Miembro del Consejo Editorial Internacional de [Revista Praxis](#) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional UNA, Costa Rica. Miembro del Conselho Editorial da [Humanidades em Revista](#), Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil –Secretario Ejecutivo de Revista [Philosophica](#) PUCV. –Asesor Consultivo de [Enfocarte](#) –Revista de Arte y Literatura– Cataluña / Gijón, Asturias, España. –Miembro de la [Federación Internacional de Archivos Fílmicos](#) (FIAP) con sede en Bruselas, Bélgica. Director de [Revista Observaciones Filosóficas](#). Profesor visitante en la Maestría en Filosofía de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. – Profesor visitante [Florida Christian University USA](#) y Profesor Asociado al [Grupo Theoria –Proyecto europeo de Investigaciones de Postgrado– UCM](#). Académico Investigador de la Vicerrectoría de Investigación y Postgrado, Universidad Andrés Bello. [Artista conceptual](#). Ha publicado el Libro: [Peter Sloterdijk; Esferas, helada cósmica y políticas de climatización](#), Colección Novatores, Nº 28, Editorial de la Institución Alfons el Magnànim (IAM), Valencia, España, 2008. Invitado especial a la International Conference de la [Trienal de Arquitectura de Lisboa | Lisbon Architecture Triennale](#) 2011

Resumen: Las disciplinas antes rigurosamente separadas, de la historia del arte, la crítica literaria, la sociología, las ciencias políticas y la historia, comienzan a verse difuminadas en sus límites y a cruzarse en una particular clase de estudios híbridos y transversales, que ya no se podían asignar fácilmente a un dominio u otro. Dando lugar a un nuevo fenómeno discursivo, que sólo puede ser designado –genéricamente– como theory (teoría). La original forma de estos trabajos refleja, como veremos, la creciente textualización de sus objetos, lo que muestra un resurgimiento, aunque mucho más versátil, de la antigua práctica del "comentario"; género, que al igual que el "Discurso de sobremesa" Nicanor Parra, suscribe. En Parra –ganador del Premio Cervantes 2011, el máximo reconocimiento y más importante galardón literario en lengua castellana– tenemos uno de los ejemplos más sobresalientes de estos escritos deconstructivos, con su claro énfasis en la narratividad como instancia fundamental de la razón posmoderna. Parra excede los límites del lenguaje canónico, el de "la poesía de vaca sagrada –en una clara alusión desacralizadora a Neruda– y pone en escena sus particulares "artefactos dramáticos", ejercicios morfo-sintácticos que cruzan texto y objeto y permiten un campo de proyección de la experiencia, un lenguaje visual, cuya materia y textura se el objeto turbador que llamamos "artefacto". La antipoesía es, así, en el proyecto deconstructivo de Parra, un contratexto, o contradiscurso lírico, de entonaciones urbanas, ecológicas, erotológicas, políticas, escatológicas, etc., donde ya no habla el nerudiano yo heroico de la naturaleza gestándose, sino el sujeto moderno, irónico y sarcástico, cuyo monólogo fragmentario tiene la desnudez confesional de un documento clínico y la elaboración intelectual de una sátira de los usos del habla formalizada.

Palabras clave: Parra, antipoesía, artefactos, antipoemas, trabajos prácticos, discursos, objetos, arte, instalación, física, plástica.

Nicanor Parra: antipoems, parodies and hybrid languages, the language of the artifact antipoetry

Abstract: Strictly separate disciplines before, art history, literary criticism, sociology, political science and history, begin to look at their boundaries blurred and crossed in a particular class of hybrid and transversal studies, which were no longer easily assigned to one domain or another. Giving rise to a new discursive phenomenon, which can only be designated generically-as-theory (theory). The original form of these works reflects, as we shall see, the increasing textualization of its objects, showing a resurgence, but much more versatile, the ancient practice of "comment" kind, like the "after-dinner speech" Nicanor Parra, subscribe. In Parra-Cervantes Prize 2011, the highest honor and most important literary award in Spanish-we have one of the most outstanding examples of these deconstructive writings, with its clear emphasis on narrative as a foundation instance of postmodern reason. Parra exceeds the bounds of canonical language, the "sacred cow poetry-in a clear allusion to Neruda irreverent and stages its special" artifacts dramatic, "morpho-syntactic exercises that cross object and allow text and field projection of experience, a visual language, whose material and texture are the disturbing object which we call "artifact". Antipoetry is thus in the deconstructive project Parra, a contratexto, or counter-lyrical intonations urban ecological erotológicas, political, eschatological, and so on., Where Neruda and I speak the nature of heroic gestures, but the modern subject, ironic and sarcastic, which has fragmented monologue confessional nudity a clinical document and intellectual development

Keywords: Parra, antipoetry, artifacts, antipoems, practical work, art, installation, physics, plastic

Introducción: Con motivo del premio Cervantes 2011, recientemente otorgado a Nicanor Parra.

Nicanor Parra, nonagenario antipoeta, físico –graduado en Oxford ³– y matemático, profesor del Instituto de Humanidades de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile y artista plástico, creador de los artefactos poéticos y trabajos prácticos – Obras públicas. Parra se adjudicó ahora el premio mayor de las letras hispanas, el premio Cervantes⁴, galardón dotado con 125.000 euros. Sólo falta “EL NOBEL PARA PARRA”, aunque confío que el irreductible Parra siga manteniendo su radical independencia, inspirador de la *Beat Generation* y repitiendo, cuando le hablen del Nobel, su magistral respuesta: “A otro Parra con ese hueso”⁵:

3 Oxford ha distinguido a Parra en 2000 con el “Honorary Fellow”.

4 La antipoesía de Nicanor Parra rompe la solemnidad de Neruda y el cerrado universo creacionista de Huidobro. Muy influyente, situada hace tiempo en la cima de la poética hispana, la poesía de Nicanor Parra recibió en 2000 el premio Reina Sofía, el más alto galardón poético en nuestro idioma. Ahora es el turno del Premio Cervantes.

Se cumplía así una vez más la ley no escrita que hace que cada año desde hace casi cuatro décadas el Cervantes se alterne entre una y otra orilla del Atlántico. Parra toma el testigo de Ana María Matute, ganadora de la pasada edición, y deja el 'marcador' bastante equilibrado. Desde su creación en 1976 el Cervantes ha premiado a 37 autores, de los que 18 son americanos y 19 españoles. Entre ellos, solo tres mujeres, María Zambrano, Dulce María Loynaz, y Ana María Matute.

La ministra de Cultura, Ángeles González-Sinde comunicó el fallo y reconoció que no había podido hablar con el ganador, vecindado en una remota playa chilena y alejado por voluntad propia del bullicio urbano y los cenáculos literarios. Un Nicanor Parra que no atendió al teléfono y que, cercano a un siglo de vida, no hará el notable esfuerzo para cruzar el charco y acudir a recoger el premio el 23 de abril en la universidad de Alcalá de Henares, donde cada año los reyes entregan el premio en una solemne ceremonia.

La ministra Ángeles González-Sinde se felicitaba porque se premiara “en vida” a un gran poeta como Parra, destacando como a su juicio “la vocación de escribir poesía es más exigente que en otros géneros”. Valoró Sinde la dedicación de Parra a “crear e investigar en nuevos lenguajes” y la conexión “entre el lenguaje poético y el matemático o el físico”.

Junto a Margarita Salas estuvieron en el jurado Gerardo Piña-Rosales, por la Academia Norteamericana de la Lengua Española; José María Micó, por la Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas; Olvido García Valdés, por el Instituto Cervantes; Rosa Regás, por el ministerio de Cultura; Francisco Giménez Alemán, por la Federación de Asociaciones de Periodistas de España; Marta Rojas, por la Federación Latinoamericana de Periodistas y Ruth Viviana Fine, por la Asociación Internacional de Hispanistas.

Actuó como secretario con voz y sin voto el director general de Libro, Archivos y Bibliotecas, Rogelio Blanco, y como secretaria de actas la subdirectora general de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas, Mónica Fernández.

5 PARRA, Nicanor, Fragmentos del «Discurso del Bío Bío» (*Discursos de sobremesa*, 2006), escrito en enero de 1996, con motivo de la recepción del doctorado honoris causa de la Universidad de Concepción.

El “discurso de sobremesa”, vieja costumbre de club radical, es básicamente una cháchara, un cantinfleo lleno de frases hechas con que se arregla el mundo hablando mucho sin decir nada. Parra se apropia de esa forma y la adopta casi como un género literario, un subgénero antipoético

Nicanor Parra no viajó a España para recibir el premio Cervantes 2011, en su lugar lo hizo su nieto. Parra ya no se sube a los aviones, él dice que "ya no hay que subirse a los aviones". El premio Cervantes puede necesitar a Parra, pero no al revés. "Si quieren, que vengan a dejárselo". ¿Un desaire a la realeza? Los Parras son nuestra "anti-nobleza"...algo así como la familia "irreal".

DISCURSO DEL BÍO BÍO⁶ – DISCURSOS DE SOBREMESA, 2006 [Fragmento] Nicanor Parra

I
HASTA AQUÍ LOS DISCURSOS HAN SIDO BUENOS

Pero largos
El mío será malo qué duda cabe
Pero corto

Me propongo pasar a la reserva
Como el orador + lacónico de la tribu

Para decirlo todo de una vez
Advertiré que mi discurso consta de una sola palabra:
Gracias señor Rector
Es un honor muy grande para mí
Inmerecido por donde se mire:
En esto sí que soy intransigente

que tiene como antecedente "Sermones y prédicas del Cristo de Elqui".

El primer discurso, titulado "Mai mai peñi", fue escrito para la recepción del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, en noviembre de 1991, en Guadalajara. La ocasión le da pie a Parra para hablar, por supuesto, de Juan Rulfo ("Comparados con Rulfo/ Nuestros escritores parecen volantines de plomo"), de los premios literarios ("Los premios son para los espíritus libres/ Y para los amigos del jurado// Chanfle/ No contaban con mi astucia") y de los discursos ("El discurso ideal/ Es el que no dice nada/ Aunque parezca que lo dice todo"), lo que no quita que hable también de la poesía, de la cultura posterior a Auschwitz, del consumismo, de la liberación de la mujer, de los derechos humanos, del cristianismo y hasta de los bostezos y ronquidos que salen del auditorio: "Veo que se me están quedando dormidos/ Ésa es la idea".

Uno de los discursos más notables del conjunto es sin duda "Also sprach Altazor", escrito en 1993 y leído en Cartagena durante la celebración del centenario del nacimiento de Vicente Huidobro. Allí, Parra da una pormenorizada cuenta de la personalidad verdaderamente excepcional de Huidobro, subrayando sus excentricidades, su egolatría y sus torpezas, a la vez que sacándose el sombrero ante todas las cualidades que lo han convertido en uno de los autores fundamentales de la poesía chilena. Dice por ahí: "Cómo se explica/ Sr Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile/ Que no le den el Premio Nacional/ So pretexto de que está muerto!! Ojalá los amigos sepultureros/ estuvieran tan vivos como él".

6 Ibid.

He dicho

VI

A LA PALABRA DOCTOR

Se le adjudican al menos los siguientes significados

Alguien que conoce bien su materia
Alguien que tiene algo que decir
Una voz que viene de lejos
Uno que hace hablar a las estatuas
Alguien que habla sin mover los labios
Un espectro que se ríe de todo
Incluida la demostración ontológica de la □ de Marx
Sombra que se desplaza x la Biblia
Como don Pedro Aguirre Cerda x su casa de Conchalí

Me quedo con el sentido
Que le asigna la Commedia Dell' Arte
Dos puntos
Personaje grotesco
Caricatura de universitario pedante
Se le reconoce x sus discursos retóricos interminables
Plagados de citas greco-latinas
En Chile quiere decir matasano
Comúnmente se usa como sinónimo de Jefe
En sentido burlesco:
Hola Doctor
Hola Maestro Hola Jefe
Tratar a alguien de Dr. en Chile
Es casi tan grave como sacarle la madre
Que la verdad no quede sin ser dicha

VIII

BROMAS APARTE

Qué se hace en un caso como éste
Yo Doctor Honoris Causa?
Yo profeta en mi tierra?
Permítame que me sonría...
Tomadura de pelo + grande no hay
Faltan palabras en el diccionario
Los lugares comunes de rigor
Acuden como moscas al antipoema
Lo mejor será quedarse callado
Me consolaré pensando
Que de poeta

de doctor
& de loco

Todos tenemos un poco
Según reza la lira popular

XIII
QUÉ PASA!

Veo que están bostezando:
No importa
Bienaventurados los que tienen sueño
Porque no tardarán en quedarse dormidos

XXII
CAPITALISMO & SOCIALISMO

Economicismos decimonónicos
Anteriores al Principio de Finitud

Ni socialista ni capitalista
Sino todo lo contrario Sr. Director:
Ecologista intransigente

Entendemos x ecologismo
Un movimiento socio-económico
Basado en la idea de armonía
De la especie humana con su medio

Que lucha x una vida lúdica
Creativa
 igualitaria
 pluralista
 libre de explotación

Y basada en la comunicación
Y colaboración de grandes & chicos

XXXII
UN MILLÓN DE GRACIAS

A los oradores
Que me han precedido en el uso de la palabra
A todos los presentes
Y con mayor razón a los ausentes
Sus razones tendrán para no estar aquí
Nada en el mundo ocurre porque sí

Claro que me hubiera encantado
Ver en primera fila
A la Santísima Trinidad de la Chilena Poesía
Madre

Hijo
& Espíritu Santo:

A la Mistral
En tenuta de monje franciscano

A Neruda
De corbata de rosa y de sombrero alón

A Huidobro
Disfrazado de Cid Campeador

A Magallanes a Pezoa Véliz
Al heroico Domingo Gómez Rojas
(1896-1920)
Está de centenario
A Enrique Lihn a Eduardo Anguita
Doctores todos x derecho propio

Por + que abro los ojos no los veo

Se me dirá que están en sus poemas
A otro Parra con ese hueso
Lo + probable es que no estén en ninguna parte

Estos
& otros misterios insondables

XXXIII
EN RESUMEN

en síntesis
en buen romance:

Muchos los problemas
Una la solución:

Economía Mapuche de Subsistencia

Nicanor Parra
[DISCURSO DEL BÍO BÍO – DISCURSOS DE SOBREMESA, 2006 [Fragmento]]

1. Nicanor Parra: Antipoesía, Parodias y Lenguajes Híbridos⁷

Una visión tipológica del arte, ahora acotada a la literatura contemporánea, permite observar que los géneros convencionales han perdido estabilidad y se han confundido con otros de naturaleza análoga o diferente, que han aparecido géneros y textos intermedios, confusos, ambiguos, híbridos, y que estos cambios se producen en interacción con géneros y discursos convencionalmente considerados no-literarios. Un fenómeno semejante se percibe en sectores científicos en relación con la literatura, donde estos hechos presentan rasgos de mayor intensidad y complejidad. La puesta en crisis y ruptura de los modelos canónicos de la literatura y del discurso mediante las estrategias de la parodia, la distorsión, la reproducción en serie, la mezcla, fusión o hibridismo de los textos y géneros dominantes y estables de la tradición, las variadas modalidades de la transtextualidad, etc., han roto o debilitado la naturaleza y los tipos de los textos conocidos, han diluido los límites y abierto las fronteras entre ellos, al mismo tiempo que han puesto en duda la influencia, el sentido y la validez de conceptos como verosimilitud, realismo, ficción, referente, veracidad, y su conexión necesaria con determinadas clases de oralidad, de escritura, y –finalmente– de lógica.

Precisamente la antipoesía es uno de los más claros ejemplos de los procesos de hibridación en la literatura, pero sin duda –según cabe aclarar– éste se corresponde con un proyecto mayor, que es el de la ampliación –alteración o transgresión– de las normas de construcción discursiva propias de la condición posmoderna.

La antipoesía es, en el proyecto deconstructivo de Parra, un contratexto, u contradiscurso lírico, de entonaciones más bien urbanas, donde ya no habla el nerudiano yo heroico de la naturaleza gestándose, sino el sujeto moderno, irónico y sarcástico, cuyo monólogo fragmentario tiene la desnudez confesional de un documento clínico y la elaboración intelectual de una sátira de los usos del habla formalizada. En su poesía, Parra logra integrar por ejemplo el laconismo de Samuel Beckett con el humor taciturno de Buster Keaton.

El antipoema de Parra es la respuesta a una época que ya no puede recitar las alabanzas de la naturaleza, ni celebrar al hombre, ni glorificar a la divinidad, porque todo se le ha vuelto problemático y difuso, comenzando por el lenguaje. En compensación, el antipoema trata de realizar un acercamiento desde la teoría de la relatividad y el principio de incertidumbre, que recupere por mediación de la palabra la subjetividad perdida y que sea capaz de crear nuevas formas de comunicación, nuevos territorios artísticos provocando el escape de energía de un objeto inerte mediante explosión. La mecha que enciende es la de las palabras

7 Una primera versión de este Artículo fue publicado en el Sitio de la Biblioteca Virtual de Literatura / Sátirica / Crítica. SEVILLA, ESPAÑA, Diciembre 2004. VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "Nicanor Parra: antipoesía, parodias y lenguajes híbridos". (Homenaje con motivo de los 90 años del Anti-Poeta) <<http://www.trazegnies.arrakis.es/parra.html>>

que acompañan a la imagen.

Es así como Parra, emancipándose de las categorías heredadas del gusto, del estilo y de la lírica, se sitúa en una perspectiva problematizadora, al instalar — como dispositivo dismantelador— su concepción estética, cuyos aspectos principales se refieren a la prescindencia de toda retórica, a la sustitución de un vocabulario poético gastado, por las expresiones coloquiales más comunes, entre las que no escasean ni la información periodística ni el léxico burocrático, en un contexto general que suele adoptar con frecuencia un carácter conversacional. Sin embargo, Parra consigue siempre sacar el mejor partido de las palabras, y la incorporación de aquellos elementos considerados durante mucho tiempo atrás como espurios, le permiten describir, cabalmente, los contenidos de la vida moderna.

Nicanor Parra es uno de los primeros grandes descontentos de la modernidad. Lo ha sido de un modo radical y sistemático, poniendo en duda la racionalidad hegemónica de lo moderno en su mismo centro: el discurso humanista. Su poesía, por ello, no se deriva de ningún relato mayor: es más bien, la puesta en duda — sospecha— de todos los relatos totalizadores y sus agentes privilegiados; empezando por la poesía misma, siguiendo con el poeta y terminando con el lector o, al menos, con la lectura idealista de las sumas armónicas, y propiciando, en cambio, una práctica de sustracciones, que hacen del poema una actividad refleja, de reacciones simultáneas; gracias a las cuales se descuentan del lenguaje la sobrecarga interpretativa, las ataduras ideales y metafísicas, líricas y globalizantes, que mal explican la experiencia empírica, la vulnerable cotidianeidad.

Debido a su íntimo y definitorio anticonformismo, tanto Parra como su antipoesía, han cambiado el lenguaje rehaciendo no sólo el discurso propio sino los más estables relatos que dan cuenta al lector (la política, la religión, las ideologías consoladoras); con lo cual el carácter subversivo de su poética ha tenido, tanto un efecto corrosivo entre los discursos institucionales, como uno constructivo en el espacio siempre amenazado de una humanidad zozobranante, de un sentido común hecho de sabiduría popular y tradicional, de un diálogo a favor de los derechos del diálogo. Así, Parra ha ensayado otras formas apelativas en sus ecopoemas, en sus chistes (para desorientar a la policía tanto como a la poesía), en sus reapropiaciones de los lenguajes de la publicidad, de la política, de las jergas al uso, que utiliza para desmontar y descentrar a través de una práctica del *ready made* y de la parodia.

Nicanor Parra se ha valido del slogan publicitario o político, de la inscripción mural, del aviso luminoso, de la sentencia fulminante, del proverbio, del axioma científico, de la invectiva criolla. Los Artefactos poéticos, resumidos y cargados al máximo de cáustica ironía quieren provocar y lo logran. Prueba de su eficacia es la facilidad con que van pasando de boca en boca, de cartel en cartel, no obstante su carácter inédito.

Los hay de todas las especies. Invectivas políticas:

"USA/ donde la libertad es una estatua". Reacciones políticas (porque los artefactos explotan en todas direcciones): "La palabrita pueblo/ ya me pone la carne de gallina". Salidas del energúmeno: "A mí no me para nadie/ mi misión es salvar al mundo". Sentenciosas reflexiones: "Cultivar un jardín/ es ponerse la soga al pescuezo/ recomiendo vivir en pedregales". Proverbios: "De boca cerrada/ no salen moscas". Salidas de madre: "Vergüenza nacional/ tuve que eyacular en el vacío".

La idea conductora de estos experimentos verbales consiste en terminar con los "espacios literarios", con la complaciente convención del poeta-que-escribe-poesía y del lector-que-lee-poesía, taumatúrgicos personajes que se comunican en un ámbito cargado de aceptaciones tácitas, de señas literarias, de "cultura". El antipoeta quisiera terminar con la usanza poética, con la literatura, con toda impostación de voz, con todo esfuerzo de "composición" de un texto, aún el que incluían sus propios y corrosivos antipoemas, que, buscando ya esta depuración, entraban sin embargo, en la costumbre de los "desarrollos", del "estilo", de la "expresión", y otros "mitos" clásicos y románticos.⁸

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 éste, 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 "grafitti" donde una juventud rebelde estampa su protesta sobre los muros del establishment: "La imaginación al poder", "la muerte no tiene futuro". Es así como Parra, emancipándose de las categorías heredadas del gusto, del estilo y de la lírica, se sitúa en una perspectiva problematizadora, al instalar –como dispositivo dismantelador– su concepción estética, cuyos aspectos principales se refieren a la prescindencia de toda retórica, a la sustitución de un vocabulario poético gastado, por las expresiones coloquiales más comunes, entre las que no escasean ni la información periodística ni el léxico burocrático, en un contexto general que suele adoptar con frecuencia un carácter conversacional. Sin embargo, Parra consigue siempre sacar el mejor partido de las palabras, y la incorporación de aquellos elementos considerados durante mucho tiempo atrás como espurios, le permiten describir, cabalmente, los contenidos de la vida moderna.

Muy temprano, seguramente a partir de su contacto con los poetas ingleses en la década de los 40, Parra definió su poesía como un contradiscurso lírico, de entonaciones más bien urbanas, donde no habla el nerudiano yo heroico de la

8 VALENTE, Ignacio, "Los Artefactos de Parra", en El Mercurio, Santiago, 27 de septiembre de 1970.

naturaleza gestándose, sino el sujeto moderno, irónico y sarcástico, cuyo monólogo fragmentario tiene la desnudez confesional de un documento clínico y la elaboración intelectual de una sátira de los usos del habla formalizada:

"Durante medio siglo / la poesía fue / el paraíso del tonto solemne. / Hasta que vine yo / y me instalé con mi montaña rusa. / Suban, si les parece. / Claro que yo no respondo si bajan / echando sangre por boca y narices." escribió el propio Parra sobre su poesía en "Versos de salón"⁹.

Parra emprende, de este modo, con la antipoesía el proyecto de una sistemática recuperación del habla empírica. Para ser una forma lúcida de la vida cotidiana, la poesía debía recobrar el habla que la enuncia¹⁰. Así, frente a la afasia y en contra de la corriente discursiva, Parra pone en práctica una poética de la contra-dicción: la antipoesía a la vez que asume una impronta iconoclasta, actualiza la tradición, valiéndose de la sabiduría popular, de la oralidad y de la frase hecha, propia del discurso publicitario.

El antipoema viene a ser, así, una compleja estrategia formal que en su híbrida articulación no busca validarse por su filiación a linajes literarios particulares (o definidos) sino que más bien se articula como práctica estética retóricamente deconstructiva, su des-articulación discursiva, claramente posmoderna, que admite en su seno la irreverencia de la contradicción, aparece pues como un ejercicio (operación) de disyunciones frente a las voces al uso.

En una práctica de reapropiaciones y deconstrucciones, Parra hizo del poema un campo verbal de exploración, deslinde y reafirmación. Explora la textura de distintos espacios de ocurrencia de habla –la publicidad, los discursos de sobremesa, la conversación–; deslinda entre diversas formulaciones (registros) del habla poética (soliloquio, contrapunto, notación, canción); y reafirma la calidad temporal del coloquio, su instancia sensible, su articulación múltiple en el acto de la enunciación. Estos trabajos sobre la dicción dan a la antipoesía su textura compleja y dúctil, su temperatura (registro o tenor) coloquial, su fraseo paralelístico y oposicional, y su particular sentido del humor, sobrio y paradójico.

Naturalmente, estas nuevas prácticas, retóricas y estrategias de hibridación de los textos, exigen para sí una hermenéutica postmoderna, una metodología de la interpretación de estos discursos esotéricos. El texto o discurso antipoético no se considera aislado de los demás hechos textuales y no textuales que lo constituyen, sino en activa interrelación con ellos, articulando disciplinas, contextualizando datos, relacionando y tratando de darles sentido a elementos, situaciones y momentos históricos distintos, medios verbales y no verbales, literarios y de otras formas de discursividad, intentando conciliar de manera

9 PARRA, Nicanor, *Versos de salón* (1962), Editorial , Nascimento, Santiago, Chile.

10 ORTEGA, Julio, *Caja de Herramientas; Prácticas culturales para el nuevo siglo chileno*, Ed. LOM, Santiago, 2000, p.149.

dinámica las contradicciones de un objeto constreñido entre la verdad y sus versiones, rehabilitando una forma plural de acercarse a la encrucijada de diferencias en medio de las que se encuentra el observador (de hoy), menos atento que perplejo, apremiado por la concurrencia de acontecimientos dispares en una misma ocasión; de esta manera, las reflexiones de la crítica intertextual o transtextual propician actitudes interdisciplinarias¹¹.

En la antipoesía de Parra, el idioma mismo parece tomar la palabra: pocas veces el español ha hablado con una duración rigurosa y, a la vez, fácil, con un fraseo de variación contrapuntística pero articulado, con una gestualidad oral fluida, con una prosodia tramada entre la sonoridad vocálica y la pauta espacial de los versos, con una liviana ironía del que habla sabiéndose escuchado, incluido y reconocido. Porque, en fin, éste es un soliloquio dramático que ocurre en el escenario de un diálogo, con la complicidad de una "tercera pared", que en este caso es la página, el lugar de la comedia del habla. Así, el soliloquio se resuelve en el diálogo de voces implicadas, en una conversación mayor que incluye al poema como la instancia reflexiva, pausa o testimonio, balance o recuento, que este operador del habla ejecuta en la página, en esa pauta de la oralidad que permite la escritura.

El habla de Parra viene de la elaborada dicción popular chilena, pero también de la rigurosa formulación de las matemáticas; de la primera tiene el subrayado irónico, la distancia crítica, ante la comedia retórica; de la otra, la formulación parabólica, que se hace contrastiva de la cotidianidad que registra. Pero, ¿cómo saberlo? Quizá el lenguaje único de Parra, sea también el sistema de registro más abierto que ha dado nuestra poesía: es capaz de incorporar los cambiantes lenguajes de este mundo, aprovechando sus aparatos retóricos que, aunque pasan por lo real, el poeta los maneja como repertorios discursivos.

Por lo anterior no debe sorprender que la antipoesía no haya quedado recluida en la marginalidad, como sucede por norma general con aquellas aventuras experimentales que intentan sustraerse al paradigma de producción y recepción de su época. De hecho fue a la inversa. Hoy podemos constatar sin dificultad cómo, a medida que transcurría el siglo XX, el mundo de las ideologías y sus modelos de sociedad se derrumbaban, y cómo el proceso tecnológico fue configurando paulatinamente un nuevo mapa psíquico y social, en fin, podemos constatar cómo, a medida que el mundo cultural modernista perdía cohesión y adherencia, empezó, lenta e inevitablemente, a recluirse en las instituciones. La antipoesía, por el contrario, día a día aparecía más saludable y vital, pero sobre todo, cada vez mostraba mayor plausibilidad en la diseminada y multiestética escena cultural de este fin de milenio.

La antipoesía ha terminado siendo la gran explicación de los márgenes teóricos: la demostración de que el imperativo ético de la desconstrucción (del desbasamiento

11 CARRASCO, Iván, "Interdisciplinariedad, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual", Estudios filológicos N. 37, Valdivia 2002, ISSN 0071-1713 versión impresa.

de los edificios del logocentrismo normativo) ha perfeccionado sus estrategias y metodologías de lectura, relativizando los fundamentalismos y reinstaurando el coloquio de lo vivo en el ágora de los conjurados del sentido.

Más allá de lo inconfundible de su factura, nuestro interés en estos textos aquí, es más bien de orden crítico que estético, pues entre otras razones, se advierte que en ellos ya no dominan las categorías heredadas del gusto, el estilo, la lírica, etc., sino su problematización. Esta condición discursiva de la antipoesía es una de las que nos introduce en un mundo mucho más inquietante que el de la poesía heredada.

Actualmente Parra está ya en otro proyecto: escribir la página en blanco. Esta sería una poesía que, en la página, se borrara a sí misma hasta revelar el blanco que ocupa y que la expulsa. Ironía, otra vez, y crítica. Porque tampoco se trata de ir más allá de Beckett, cuya negatividad y pesimismo, reveladoramente, no comparte. El estoicismo irónico de Parra termina siempre, frente a todas las pruebas de la deshumanidad diaria, en reafirmaciones del tú en el poema; esto es, en las otras pruebas del acuerdo profundo de hablar para sobrevivir. Así, Parra ha escrito la comedia humana de la sobrevivencia en el lenguaje que nos dice y contradice.

Desde un laborioso trabajo con la tradición poética moderna, que lo emparenta con la voz descentradora de Baudelaire tanto como con la palabra confesional de Vallejo, con la vivacidad erótica del surrealismo como con el sentido común verbal de la poesía anglosajona; y luego de haber pasado por una etapa lorquiana y otra de poesía popular octosilábica, Parra encontró su mejor voz en lo que él mismo llamó el antipoema; sus antipoemas, en efecto, tienen una entonación no sólo anti-lírica y callejera sino también con recurso al absurdo y lo corrosivo. Actúan como parodias dentro del discurso establecido, con poderosa persuasión crítica y, a la vez, como poesía ganada al lenguaje de lo cotidiano capaz de devolverle la palabra al lector. Parra explora otras dicciones, siempre buscando hacer más específico el diálogo de la poesía con el lector actual a través de una poesía que, para él, debía cambiar su forma y su formato, su medio y su canal, su hablante y su mensaje. Así arriba a una poesía de formulas o epígrafes, que llamó artefactos, suerte de hai-kus urbanos, donde la síntesis crítica y el humor paradójico se unen en imágenes contrastantes, cáusticas y novedosas. Estos artefactos son como cargas explosivas activados dentro de los edificios retóricos.

La forma extrema de los artefactos son los “trabajos prácticos”, conjuntos semióticos en que la imagen de éstos es sustituida por un objeto muy bien seleccionado por su posible simbolismo y la tarjeta por un soporte físico que forma parte de los muebles en que se colocan cosas o por una tabla adaptada para soportar el conjunto de texto verbal y objeto. El libro aquí ya ha desaparecido por completo y Parra se ha acercado más que nunca a su ideal de integrar arte y vida¹².

12 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "Joseph Beuys 'Cada hombre, un artista'; Los Documenta de Kassel

La antipoesía aparece sepultando toda una herencia histórica, pero en otra, menos "visible", aparece construyendo silenciosamente un nuevo mundo simbólico y escritural. Sin duda que esta observación ayuda a explicarse por qué fue –precisamente– la antipoesía la que inició en nuestra lengua el camino de apertura a la deshomogenización y a la deconstrucción de la experiencia del lenguaje, situándonos ante los nuevos fenómenos de hibridación de los discursos, lo que convendremos en llamar nuevas retóricas de la posmodernidad.

2. Nicanor Parra y el Lenguaje del Artefacto.¹³

Artefactos Dramáticos

El antipoeta, mediante un proceso de descontextualización, incorpora a su obra discursos del habla coloquial, la fórmula científica, la sentencia filosófica, así como de los múltiples lenguajes que provienen del mundo industrial y comercial. El antipoeta traslada discursos de lugar. Deconstruye o desmantela la escritura de ellos, los saca del lugar natural en el cual surgen para instalarlo en uno nuevo, en un espacio artístico. Es precisamente a estas construcciones poéticas a las que Parra llama "Artefactos dramáticos". Son dispositivos poéticos puestos en escena.

Los antipoemas inauguran un nuevo momento de la poesía en Chile y, paulatinamente, más allá de las fronteras nacionales. En aparente paradoja se construyen desde el rechazo, pero también desde la recuperación de materiales de la poesía anterior - cualquiera sea su procedencia-, efectuando algo así como un reciclaje de estos materiales, dándoles otra forma y capacidad significativa. Como decía un crítico a mediados de los 70, "Parra, semejante a un bricoleur poseído por el frenesí, construye sus mensajes con todos los restos de una sociedad que denuncia y en la que sin esperanza se mueve. Lo primero que llamaba la atención en los antipoemas, hacia ese entonces, era la fuerte presencia, en su escritura, de formas del discurso corriente.

Parra satura la escritura de los antipoemas con trozos de habla cotidiana y de otros discursos elaborados a partir de otros códigos, como el código científico, el jurídico, comercial, religioso, de la propaganda, etc., tradicionalmente contrapuestos al código poético.

Los *Artefactos*¹⁴ son antipoemas, pues también son reescrituras controladas por

o el Arte abandona la galería" En Revista Almiar, MARGEN CERO, MADRID, Nº 37 - diciembre de 2007 - Margen Cero ©, Fundadora de la Asociación de Revistas Culturales de España, ISSN 1695-4807. <http://www.margencero.com/articulos/new/joseph_buys.html>

13 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "La Antipoesía de Parra y el lenguaje del artefacto" En REVISTA ADAMAR, año 5, Nº 20, Sitio incluido en el Directorio mundial de literatura de la UNESCO. <http://www.adamar.org/ensayo/000182.vasquez_rocca.htm>

operaciones de homologación inversión y satirización. Su temática es amplia y cambiante según el estado de la sociedad, predominando los motivos.

("El movimiento te necesita"), políticos ("La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas" o "USA. ("Donde la libertad es una estatua"), autobiográficos ("Se considera acreedor al Premio Nobel Sr. Parra. A otro parra con ese hueso"), contingentes ("De aparecer apareció pero en una lista de desaparecidos"), etc.

La forma extrema de los artefactos son los "trabajos prácticos", conjuntos semióticos en que la imagen de éstos es sustituida por un objeto muy bien seleccionado por un posible simbolismo y la tarjeta por un soporte físico que forma parte de los muebles en que se colocan cosas o por una tabla adaptada para soportar el conjunto de texto verbal y objeto. El libro aquí ya ha desaparecido por completo y Parra se ha acercado más que nunca a su ideal de integrar arte y vida.

El título de los trabajos prácticos es ingenioso y por su intermedio el poeta relea la realidad de una manera nueva, original, que revela una asociación inesperada o una sorprendente conexión entre dos hechos aparentemente aislados; en el lenguaje también destaca el uso de fraseología, el slogan o la consigna que incitan al consumo, para revelar la construcción y el artificio que supone considerar la esfera de lo literario como separado de las leyes de la economía.

Por otra parte, la propuesta parriana del "artefacto visual" consiste, en efecto, en una serie de poemas acompañados de imagen donde el eslogan publicitario, símbolo de la cultura consumista de Occidente, es vapuleado desde sus mismas raíces. El origen de esta expresión se encuentra en las clases de "trabajos prácticos" a las que asistía los miércoles por la tarde en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile.

Cuando Parra escribe "práctico", apunta a lo que podría considerarse como un abandono: el de la teoría. El, como profesor de mecánica racional a la vez que (anti)poeta sabía que en la poesía chilena hay una teoría implícita que era necesario diluir.

Ahora bien en la secuencia de guiños parrianos hacia el espacio plástico, hay avances y retrocesos; hay momentos de mayor extensión problematizadora de las relaciones entre imagen y palabra; hay momentos de mayor subordinación de la

14 No consiste en un libro, sino en una caja con 242 tarjetas postales, por lo tanto ilustraciones relacionadas con los textos que vocean «epigramas», grafittis o para ser más exactos, «artefactos» como los denomina el poeta, que al ser interrogado sobre su sentido señala: «una palabrita bastante jodida», «una aproximación al graffiti», «un terremoto grado 13», «una agresión», «un juego». Todas las acepciones señaladas por Parra describen bastante bien el conjunto de sus artefactos, porque cada una de ellos es el límite mismo al que deriva el destinatario. Desde este punto de vista, el artefacto ya es un artículo de consumo, suntuario o no, que se dirige a un receptor anónimo, prosaico, ni adepto, ni adicto a la poesía, simplemente su usuario. Así, Artefactos golpea en el hígado de su lector, pues las costumbres de la sociedad, los hábitos políticos, las prácticas religiosas, reciben en esta obra un ataque despiadado.

imagen a la palabra. Con todo, cabe preguntarse si es legítimo considerar los "Trabajos Prácticos" de Parra como una obra que opera en las artes visuales con un estatuto propio, esto es, si Parra es o no un artista visual.

Como es sabido Parra en el último tiempo se ha empeñado en hallar un reconocimiento como artista visual y no sólo como (anti)poeta: "¡Cómo que trate de dibujar!, yo estoy catalogado en México, por ejemplo, al nivel de Picasso. Los españoles han hecho una feroz exposición de los trabajos prácticos"¹⁵ ha declarado en una entrevista.

Distinto es el caso de Juan Luis Martínez¹⁶ –poeta de culto y artista visual– aunque el nunca se definió como artista visual sino – sólo – como poeta, pero la mixtura entre ambas esferas, el cruce entre texto y objeto explica muy bien la naturaleza de sus cuadros objetuales y operaciones morfo-sintácticas, para J. L. Martínez sus objetos eran un campo de experimentación, ellos le permitían aproximarse a ciertas ideas en una acción de apropiación y pensamiento, por eso es que pudiéramos llamarlos poéticos, ya que su fin era imaginativo.

Juan Luis Martínez¹⁷ nació en Valparaíso en 1942 y hacia fines de los años 50 ya era un personaje en Viña del Mar (donde se había trasladado junto a su familia). Él y otros escritores jóvenes buscaban hacer algo nuevo, una alternativa a las tendencias creativas de ese momento. Estaban muy interesados en el Surrealismo y particularmente en el movimiento Dadá. Martínez logra construir un todo con esos recursos y declararlo poesía. Sus obras funcionan como sistemas de referencias, con alusiones directas a autores como Duchamp, Kart Schwitters, Francis Picabia y Joseph Cornell, entre otros.

Martínez siempre se mantuvo distante de la institucionalidad y de los círculos de poder que se conforman en el ambiente literario. Su obra comenzó a circular en los años 70 y desde entonces se le identifica como uno de los poetas más

15 En ZUNIGA, P., *El mundo de Nicanor Parra; Antibiografía*, Ed. Zig – zag, Santiago, 1999, pp. 84 y 85.

16 Juan Luis Martínez fue un poeta y artista visual que desde la imagen y la palabra cuestionó las prácticas creativas más tradicionales. Todas sus obras tienen elementos plásticos y literarios en convivencia, una cualidad que lo convierte en un artista precursor, especialmente influyente: un artista de culto.

Parte importante de sus objetos poéticos serán expuestos por primera vez en una galería de arte en Santiago. El jueves 18 de marzo, Departamento 21 inaugura "Señales de Ruta", con prácticamente todos los trabajos realizados por Martínez que lo ligan a recursos de las vanguardias artísticas del siglo XX, como el collage y el arte objetual. Como excepción al funcionamiento habitual de la galería, esta muestra no tendrá fines comerciales sino sólo de exhibición; se trata de un evento en su homenaje que contempla asimismo la edición de su proyecto poético póstumo.

17 Ver: VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "La Deconstrucción de la noción de Autor; Alteridad e identidad en la poesía de Juan Luis Martínez" En Revista ADAMAR, N° 28, diciembre de 2007, España. Revista de Poesía incluida en el Directorio mundial de Literatura de la UNESCO: <<http://www.adamar.org/ivepoca/node/373>>

"lúcidos" de su época, en la que figuran nombres como Nicanor Parra, Martín Cerda, Enrique Lihn, Raúl Zurita, Sergio Badilla Castillo, Eduardo Parra Pizarro, Gustavo "Grillo" Mujica, Juan Camerón, Armando Uribe, Hugo Rivera y el mismo Ronald Kay, entre otros.

Nicanor Parra se ha valido del slogan publicitario o político, de la inscripción mural, del aviso luminoso, de la sentencia fulminante, del proverbio, del axioma científico, de la invectiva criolla. Los Artefactos poéticos, resumidos y cargados al máximo de cáustica ironía quieren provocar y lo logran. Prueba de su eficacia es la facilidad con que van pasando de boca en boca, de cartel en cartel, no obstante su carácter inédito. Los hay de todas las especies. Invectivas políticas:

"USA/ donde la libertad es una estatua". Reacciones políticas (porque los artefactos explotan en todas direcciones): "La palabrita pueblo/ ya me pone la carne de gallina". Salidas del energúmeno: "A mí no me para nadie/ mi misión es salvar al mundo". Sentenciosas reflexiones: "Cultivar un jardín/ es ponerse la soga al pescuezo/ recomiendo vivir en pedregales". Proverbios: "De boca cerrada/ no salen moscas". Salidas de madre: "Vergüenza nacional/ tuve que eyacular en el vacío".

De este modo, Parra, con los artefactos, ha cambiado el lenguaje rehaciendo no sólo el discurso propio sino los más estables relatos que dan cuenta al lector (la política, la religión, las ideologías consoladoras); con lo cual el carácter subversivo de su poética ha tenido, tanto un efecto corrosivo entre los discursos institucionales, como uno constructivo en el espacio siempre amenazado de una humanidad zozobante, de un sentido común hecho de sabiduría popular y tradicional, de un diálogo a favor de los derechos del diálogo. Así, Parra ha ensayado otras formas apelativas en sus eco-poemas, en sus chistes (para desorientar a la policía tanto como a la poesía), en sus reapropiaciones de los lenguajes de la publicidad, de la política, de las jergas al uso, que utiliza para desmontar y descentrar a través de una práctica del "ready made" y de la parodia.

Es a partir de esta relación con el medio social que el antipoeta trabaja. Instala su taller, provisoriamente, en cualquier parte. Utiliza todos los materiales a su alcance; materiales lingüísticos propios y ajenos, materiales de deshecho o de segunda mano, citas de otros autores, productos de su propia inspiración y de sus recolecciones, de la búsqueda metódica y del hallazgo casual, de la escritura automática, el flujo de la conciencia y la reflexión, la lucidez y el delirio, el sueño y la vigilia, el pasado y el presente, el ensueño y la pesadilla, los sermones, los discursos políticos, los informes médicos, de prensa, etc. El antipoeta actúa así como recolector de diversos objetos y frases cotidianas, por lo cual la originalidad no reside en lo innovador del objeto ni en la metáfora lingüística ingeniosa, sino en la conjunción del objeto y la palabra, entre la realidad contextualizada y el lenguaje desviado perversamente en su función referencial. Se logra, así, la literaturización de la vida mediante la reelaboración permanente de materiales culturales por parte del artista convertido en una voz anónima que ofrece cada día nuevos productos de consumo.

Parra explora todos los léxicos, siempre buscando hacer más específico el diálogo de la poesía con el lector actual a través de una poesía que, para él, debía cambiar su forma y su formato, su medio y su canal, su hablante y su mensaje. Así arriba a una poesía de formulas o epígrafes, que llamó artefactos, suerte de *haikus* urbanos, donde la síntesis crítica y el humor paradójico se unen en imágenes contrastantes, cáusticas y novedosas. Estos artefactos son como cargas explosivas activados dentro de los edificios retóricos.

Desde la Teoría de la Gestalt, donde el contexto social hace las veces de fondo, y el objeto escogido para su representación sirve de forma, Parra muestra el debate en torno a la ciencia, la política, la religión, la sexualidad, la economía de mercado... a través de botellas, cacerolas, estatuas, falos de látex, teteras, planchas, cruces, máquinas de coser, etc. El artefacto visual acusa así, directamente, a una realidad que existía con anterioridad a él. El engendro o artefacto —el mismo Parra lo ha calificado de "arma nuclear", de "chorro de palabras" — hace uso de un texto tan manido como el objeto al que acompaña, en el que la función referencial ha desaparecido.

Valiéndose pues, como he señalado, del artefacto y el eslogan, Nicanor Parra presenta una nueva concepción del arte expositivo, la antiinstalación, donde muestra el debate en torno a la ciencia, la política, la religión, la sexualidad, la economía de mercado... a través de botellas, cacerolas, estatuas, falos de látex, teteras, planchas, cruces, máquinas de coser, etc. El artefacto visual apunta así, directamente, a una realidad que existía con anterioridad al objeto del que se sirve. El engendro o artefacto —el mismo Nicanor Parra lo ha calificado de «arma nuclear», de «chorro de palabras»— hace uso de un texto tan manido como el objeto al que acompaña, en el que la función referencial ha desaparecido.

En el lenguaje del artefacto la palabra es reducida a su mínima expresión, a la pura descarga verbal, depurada hasta coincidir del todo con el aquí y el ahora de una realidad. El artefacto es el culto de la eficacia verbal pura. Y la principal víctima de su ascetismo es la primera persona singular, el yo poético, el hablante tradicional de la lírica. El hablante del artefacto es cualquiera. Dice Parra en unos versos programáticos (y contradictorios, puesto que es un yo superlativo quien habla): "Yo no debiera hablar en primera persona/ del singular: es falta de modales/ habría que reducirse al mínimo: / habría que arrodillarse y llorar"...El poeta hace hablar a mil personajes anónimos, mil hablan por él. Toda palabra con sentido real es ya un enunciado poético.

En este sentido y, aunque parezca lo contrario, puede decirse que la antipoesía es poesía metafísica, esto es, radicales afirmaciones sobre la constitución y el devenir de la realidad, de la realidad en sus más diversas dimensiones. Es un lenguaje que habla de la realidad, a la vez que discurre sobre su propio hablar — sobre su constitución como discurso—, que exhibe su andamiaje así como los límites de su capacidad testimonial y cognoscitiva.

BIBLIOGRAFÍA

- PARRA, Nicanor, *Poemas y antipoemas*, Santiago. Ed. Nascimento, 1954.
- PARRA, Nicanor, *Artefactos*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad, 1972.
- PARRA, Nicanor, *Chistes para desorientar a la poesía*, Ediciones Galería Época, Santiago, 1983.
- PARRA, Nicanor, *Chistes para desorientar a la poesía* (Santiago, Ediciones Galería Época, 1983).
- PARRA, Nicanor, *Discursos de sobremesa* (Atenea, Santiago de Chile)
- PARRA, Nicanor, *Versos de salón* (1962), Editorial , Nascimento, Santiago, Chile.
- PARRA, Nicanor, *Trabajos prácticos* (exposición), Santiago, Encuentro Nacional de Arte, 1990.
- VALENTE, Ignacio, "Los Artefactos de Parra", en El Mercurio, Santiago, 27 de septiembre de 1970.
- ORTEGA, Julio, *Caja de Herramientas; Prácticas culturales para el nuevo siglo chileno*, Ed. LOM, Santiago, 2000, p.149.
- CARRASCO, Iván, *Interdisciplinariedad, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana*, Estudios filológicos N. 37, Valdivia 2002, ISSN 0071-1713 versión impresa.
- QUEZADA Jaime, *Nicanor Parra tiene la Palabra*, Aguilar Chilena de Ediciones Ltda., Santiago de Chile, 1999.