

TIENTOS Y DISCUSIÓN SOBRE "POESÍA SIN PUREZA" DE PABLO NERUDA Y ANTIPOESÍA DE NICANOR PARRA

José Cardona-López
Texas A&M International University

En la poesía chilena de la primera mitad del siglo XX la creación de Pablo Neruda, Vicente Huidobro y Pablo de Rokha, junto a la de otros como Humberto Díaz Casanueva, Omar Cáceres y Rosamil del Valle, proyectaban una enorme sombra sobre las nuevas voces poéticas emergentes. En respuesta a esa especie de dictadura que ejercía la obra de estos poetas, en 1938 un grupo de poetas jóvenes postula diferentes intereses para y por la poesía. Entre ellos se encontraban Tomás Lago y Nicanor Parra. Este último más tarde declararía que frente a "los poetas creacionistas, versolibristas, herméticos, oníricos, sacerdotales, representábamos un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público" (Schopf 10). Los adjetivos de Parra van dirigidos contra los poetas que habían aparecido en la famosa *Antología de poesía chilena nueva* editada por Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim en 1935, en la que sobresalían los poemas de *Residencia en la tierra (1933, 1935)* de Pablo Neruda.¹

En la situación particular que vivía la poesía chilena estaba definido con claridad el nombre de Pablo Neruda, y ya lograba algunas dimensiones el de Nicanor Parra. Paradójicamente las iniciales de estos dos nombres son dos letras iguales dispuestas en forma inversa: PN y NP. Es una paradoja que exorna cualquier comparación entre ambas obras, pues en ellas hay convergencias (como letras iguales) y desencuentros (como letras iguales dispuestas en forma inversa).

¹ Niall Binns comenta que en las páginas de la mencionada antología "se otorgó el mayor espacio en este orden: primero a Huidobro, luego a Neruda, y en tercer lugar a de Rokha" (85).

HPR/41

En octubre de 1935, en la revista *Caballo verde para la poesía* que dirigen en España Manuel Altolaguirre y Pablo Neruda, éste publica "Sobre una poesía sin pureza."² El artículo es una declaración de la poética de Neruda. Por su parte, Nicanor Parra establece los postulados de su antipoesía en el antipoema "Advertencia al lector" de su libro *Poemas y antipoemas (75-77)* que apareció en 1954, y en una carta que dirige en 1949 a Tomás Lago.³

En "Sobre una poesía sin pureza" Neruda llama la atención a que los objetos usados y gastados por el uso son también motivo de observación poética. Y como esos objetos que enseñan el gasto que le infringen las labores de los seres humanos, él proclama su inclinación por

Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos. (140)

Así plantea cuál ha sido y será su voluntad poética: nombrar el mundo de lo sencillo, de los ideales elementales de la humanidad, de los objetos que día por día acompañan a los seres humanos.

En la carta dirigida a Tomás Lago, Nicanor Parra argumenta:

La poesía egocéntrica de nuestros antepasados en que ellos tratan de demostrar al lector cuán estimable es el ser humano, cuán inteligentes y sensibles son ellos mismos, cuán dignos de admiración son los objetos de este mundo, debe ceder el paso a una poesía más objetiva de simple descripción de la naturaleza del hombre Estoy convencido de que el poeta no tiene derecho de interpretar sino simplemente de describir fríamente;

² El texto de la carta apareció reproducido luego en *Para nacer he nacido* (140-41).

³ Alvaro Salvador transcribe en su artículo "La antipoesía entre el neovanguardismo y la posmodernidad" un trozo extenso de esta carta, valiéndose de la cita que de ella hace René de Costa en su introducción a *Poemas y antipoemas* que en 1988 editó Cátedra (613).

HPR/42

el debe ser un ojo que mira a través de un microscopio en cuyo extremo pulula una fauna microbiana; un ojo capaz de explicar lo que ve, eso es aproximadamente el asunto. . . . (Salvador, 613)

De esta manera podría decirse que si la poesía ha cantado la belleza del mundo, la que luego será antipoesía hará una disección fría de la naturaleza desnuda del ser humano.

En *Odas elementales* (1954) Pablo Neruda canta a los objetos y a las realidades cotidianas. Javier Ciorda precisa que las cosas en esta poesía, gracias a la palabra del poeta "dejan prodigiosamente de ser realidades plebeyas y se transforman, o transfiguran al menos, en material prodigioso" (125). Roberto Pring-Mill destaca que en ellas hay alegría, sencillez, humor y compromiso, pero no como en *Canto general*, que es épico, "sino un compromiso sumamente lírico, en tono menor" (263). Más adelante subraya que hay otro compromiso, el político "que le ha permitido reducir el caos de la experiencia humana (tal como fue registrada en las dos primeras *Residencias*) a una visión ordenada del ser y del existir" (264). Este compromiso hace que, según Jaime Alazraki (226), todas las cosas de las odas se definen a estar o no con el hombre.

Federico Schopf sitúa los antipoemas de Parra: "pertenecen al género literario, trasladan lo real histórico a la distancia de la imagen y proponen esta imagen a su plenificación existencial" (25). Ricardo Yamal expone que los antipoemas narran algo, en muchos de ellos hay narrador, estilo narrativo, tiempo pretérito y una anécdota. Es una poesía, agrega, en que prevalece la metonimia puesto que "el relato de los antipoemas se presenta a través de la yuxtaposición, elemento metonímico" (232).

Gisela Beutler logra señalar acercamientos de la obra de Parra a la de Neruda, pues aquél ve en éste el "'nuevo Mayakowski' y Parra se identifica con este programa [la visión marxista del mundo expuesta luego de *Residencia en la tierra*] y ve en la obra nerudiana 'la enseñanza de que la plenitud del individuo es la resultante natural de su integración correcta en la *lucha social*. Fuera de ella, fuera de la lucha social, *todo es*

HPR/43

dolor, todo es tiniebla" (330).⁴ Este acercamiento ya antes había sido sugerido por Alvaro Salvador en *Para una lectura de Nicanor Parra* (109) al comentar que Parra participaba de las ideas de Neruda expuestas en "Sobre una poesía sin pureza," con la salvedad de que Parra a veces está en pro de un compromiso y otras en contra. Desde luego, tal actitud corresponde al sentido iconoclasta, nihilista, díscolo e irónico de la antipoesía.

En *Navegaciones y regresos* (1969) Neruda continúa mostrando, como ya lo había hecho en *Odas elementales*, una voluntad para mitificar aún lo más elemental y sencillo que ocurre y transcurre en la vida cotidiana de los humanos. En "Oda a las papas fritas" (*Navegaciones y regresos* 92):

Chisporrotea
en el aceite
hirviendo
la alegría
del mundo (1-5).

Las papas fritas, son esa alegría, y con su sabor particular harán fiestas en el palacio del paladar. Pero además las papas, luego de los condimentos;

y
vestidas
de nuevo
con traje de marfil, llena el plato
con la repetición de su abundancia
y su sabrosa sencillez de tierra (21-26).

⁴ Para su aseveración, la autora se vale de un aparte del discurso que el 30 de marzo de 1962 pronunció Pablo Neruda al momento de su incorporación a la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile, en calidad de Miembro Académico. Este discurso fue precedido por otro de Nicanor Parra. Vease *Discursos* (44). El énfasis en algunas palabras es de Beutler.

HPR/44

Lo elemental, que al tiempo es sencillez, aún vestido "de marfil" no desconoce su origen primordial. Un par de calcetines también despierta el entusiasmo del poeta. En la famosa "Oda a los calcetines" (*Nuevas odas elementales* 30-2) ellos

Eran
tan hermosos
que por primera vez
mis pies me parecieron
inaceptables
como dos decrepitos
bomberos,
indignos
de aquel fuego
bordado (34-43).

En este caso el elogio se acentúa por la degradación de los instrumentos del cuerpo que usarán un bien cultural.

Nicanor Parra es implacable para desmitificarlo todo. En "Oda a unas palomas" (*Poemas y antipoemas* 72-3), las proverbiales aves que en otros poetas son signos de amor, paz e inocencia,

Más ridículas son que una escopeta
O que una rosa llena de piojos
.....
Pero al menor descuido se abalanzan
Como bomberos locos,
Entran por la ventana al edificio
Y se apoderan de la caja de fondos (11-12, 23-26).

De un sólo escopetazo mata a más de dos pájaros: se burla de las palomas y de la rosa: otro elemento tradicional de la poesía queda humillado al desfamiliarizarlo en forma artera con insectos por lo menos muy degradados. También, las palomas llegan a ser como "bomberos" que entran a robar en vez de sofocar un incendio.

HPR/45

En "Telegramas" (*Obra gruesa* 115) cuestiona aspectos cardinales de la civilización: "Sepa Moya quién hizo las estrellas/ A lo mejor el sol es una mosca/ A lo mejor el tiempo no transcurre/ A lo mejor la tierra no se mueve" (26-29).

Con la consabida expresión popular de "¡Sabrá Moya!," que se lanza para indicar que nadie sabe al respecto de algo o alguien, se pone en entredicho la creencia religiosa de la creación del mundo. El sol, nada menos que el sol, puede ser simplemente un insecto, el más prolijo y repelente en días de ardiente verano. El tiempo, puede ser algo detenido, irónicamente sincrónico, y Galileo Galilei ante el jurado del Santo Oficio tal vez pensaba en una falsedad.

La comparación o el símil es un recurso esencial en Neruda para acentuar su visión analógica del mundo, pues éste, a pesar de los atroces contrastes que pueda llegar a tener, todavía conserva una armonía y un ritmo internos y primordiales que lo hacen ser digno del canto en cualquier forma. Entonces, con la comparación el objeto motivo de la oda llega a ser más de lo que es, se forra de otra existencia añadida que le adjudica más esencia. El objeto es *como* otro y en ese otro también se trasciende, llega a ser más magnífico, crece en su existir animado o inanimado.

En la "Oda a pies de fuego" (*Nuevas odas* 115-8), un par de zapatos nuevos salen de la caja

bruñidos
como dos
pequeñas herramientas
de combate,
intactos
como
dos monedas
de
oro,
como dos campanitas (50-59).

La palabra *como*, columna del símil, hace que el par de zapatos

HPR/46

sea más que un par de zapatos.

El verbo *ser*, explícito o no en todo símil, tiene una presencia de transformación aún más declarada cuando el recurso utilizado es la metáfora. La comparación se abrevia y el objeto motivo de la metáfora es ese otro con el que ella se cumple. La sandía, en la oda que se le dedica (*Navegaciones* 109-11), es

Cofre de agua, plácida
reina
de la frutería
bodega
de la profundidad, luna
terrestre (53-58).

Trascendidas en su esencia mediante la analogía, las cosas elementales de la vida se engrandecen en un procedimiento laudatorio.

En Parra se encuentra otra operación con la palabra. La analogía cede paso a la ironía, la que en palabras de Octavio Paz es "la estética de lo grotesco, lo bizarro, lo único [contrario a la analogía que es] la estética de las correspondencias" (111). Y por vía de la ironía, por vía de esa postulación de lo *único*, el objeto digno de la antipoesía no es *como*, éste pasa a ser sustituido por otro mediante la metonimia.⁵

Una metonimia frecuente en la antipoesía es la que desplaza una palabra o idea familiar en un contexto universal. En "Los vicios del mundo moderno" (*Poemas* 96-100), antipoema en que Parra despliega amplia destreza para la yuxtaposición de frases con significados diferentes entre sí, pero unificados por el sentido único del texto, como si se tratara de un collage, el hablante dice en el último verso: "y sonrió a los imbéciles que bajan de los árboles." Sonríe a los hombres (que son los imbéciles, que son los simios) que va encontrando, los que siempre verá descendiendo de los árboles, como si ante sus ojos estuviera cumpliéndose la transformación de monos en hombres. En "Brindis" (*La*

⁵ Un buen resumen de las teorías de Roman Jakobson, Heinrich Lausberg y Gérard Genette sobre metáfora y metonimia, es expuesto por Yamal (228-32).

HPR/47

cueca larga y otros poemas 46-7), puede ocurrir "que el día menos pensado/ a una vuelta del cerro/ la flaca nos hecha el brazo" (62-64). La muerte puede aparecer en cualquier momento.

En "La montaña rusa" (*La cueca larga y otros poemas* 46-7) va de la metáfora a la metonimia, de la poesía a la antipoesía:

Durante medio siglo
la poesía fue
el reino del tonto solemne.
Hasta que vine yo
y me instalé con mi montaña rusa (1-5).

El verbo *ser* contribuye al diseño de la metáfora con la selección de la palabra "reino," mientras que la asociación de *su* poesía con "montaña rusa" (que es la antipoesía) favorece la metonimia.

En "Sobre una poesía sin pureza" Neruda afirma: "la luz de la luna, el cisne en el anochecer, 'corazón mío' son sin duda lo poético elemental e imprescindible. Quien huye del mal gusto cae en el hielo" (141). Parra es más lacónico y sentencioso cuando da opción para "lo poético elemental e imprescindible." En "Manifiesto" (*La cueca larga* 72-5), luego de exponer las diferencias y rechazos del tipo de poeta y poesía, los que desde la voz plural de primera persona son procesados, afirma: "La poesía tiene que ser esto/ una muchacha rodeada de espigas/ o no ser absolutamente nada" (46-48). De nuevo la poesía es identificada con la mujer, como ocurre con muchas de la tantas veces citadas y recitadas rimas de Gustavo Adolfo Bécquer.

La luna es referente poético de alta frecuencia en toda la obra de Neruda. En "Oda a la luna" (*Nuevas odas* 86-90) el hablante le promete a ésta que "habrá en tu nieve/ pétalos/ de mujeres" (130-132). En "Oda a la bella desnuda" (*Nuevas odas* 24-6) la luz del cuerpo de la mujer no es sólo la misma que recibe el mundo, "sino que se desprende/ de ti la claridad como si fueras/ encendida por dentro./ Debajo de tu piel vive la luna" (60-63). "Oda a su aroma" (*Nuevas odas* 21-4) brinda cabida al beso. El hablante huele embebido todo lo que es el aroma de la mujer amada, y concluye con el de

HPR/48

la sangre que recorre
la hermosura
hasta llegar al beso
que me espera
en tu boca (101-104).

Proceso sensorial del hombre en el cuerpo del objeto amado, viaje del olfato sobre la piel de la mujer y que ha convocado imágenes que involucran agua, tierra y aire hasta culminar en el definitiva puerta del deseo que es la boca.

En "La cueca larga" de Parra (*La cueca larga* 48-54), una mujer que baila tiene fina cintura, producto quizás de la lija que le pasó su hombre "Por la cintura, ay sí/ noche de luna/ quién será ese pelao/ cabecetuna" (81-84). Hay un tono coloquial que termina por dar cabida a la ironía mediante el desajuste que conlleva el vocablo "cabecetuna."

El hablante de "Cartas a una desconocida" de Parra (*Poemas* 79) se apoya en el transcurrir de los años por venir. Cuando el tiempo instale distancias entre los dos, cuando él llegue a ser una leve memoria en ella:

Y yo sólo sea un hombre que amó, un ser que se detuvo
Un instante frente a tus labios,
Un pobre hombre cansado de andar por los jardines,
¿Dónde estarás tú? ¿Dónde
Estarás, oh hija de mis besos! (4-8).

Las palabras "labios," "jardines" y "besos" ya en un contexto totalmente lírico, sin que rinda cuentas la ironía.

En *Hacia la ciudad esplendida*, discurso de recepción del Premio Nobel de 1970, Pablo Neruda declaró:

El poeta no es "un pequeño dios". No, no es "un pequeño dios". No está signado por un destino cabalístico superior al de quienes ejercen otros menesteres y oficios. A menudo expresé que el

HPR/49

mejor poeta es el hombre que nos entrega el pan de cada día: el panadero más próximo, que no se cree dios (22).

Refuta la concepción de poeta que preconizaba Vicente Huidobro y contrapone la idea de que el poeta es un ser igual a quienes ejecutan los oficios elementales y prodigiosos que configuran la cotidianidad esencial del ser humano. El panadero, por el recurso de la sinécdoque, es todos esos hombres sencillos.

Odas elementales tiene como introducción el poema "El hombre invisible." En él Neruda reconoce su amor por la poesía de los poetas líricos, los que cantaron al "yo" y la amada, pero les critica su actitud que ignora al hombre pobre y sencillo que está en la calle, en las minas, en las fábricas. Para Neruda el hombre invisible no es el hombre sencillo, es el mismo poeta:

porque voy por las calles
y sólo yo no existo,
la vida corre
como todos los ríos,
yo soy el único
invisible (98-103).

Y gracias a ese nuevo estatuto que asume, en él se depositan los oficios y vidas del hombre sencillo para luego registrarlos en una labor poética que es simplemente otro trabajo igual al de los demás. Al respecto, Alain Sicard señala:

La escritura [de Neruda] no sólo pretende definirse como un trabajo, sino que, además, pretende que nada distinga su trabajo del del obrero o del artesano. De hecho, ese sueño de la disolución del poema en el océano del trabajo humano no expresa sino el de la total comunicación del poeta con los hombres (610).

El proceso de ser el poeta un hombre invisible para que su

HPR/50

trabajo exprese comunicación con los hombres, exige que el resultado creativo se luzca en sencillez y claridad, como ocurre en todas sus odas elementales. Pero detrás de esta actitud del poeta estaría, antes que una postura de orden político, la fe que en él identifica Giusuppe Bellini y que:

se funda esencialmente en los "motivos del corazón", en los valores de la solidaridad y en la convicción de que el hombre, el más insignificante, aparentemente, la enorme mayoría de los humildes, no dominados espasmódicamente por la sed de la riqueza y el poder, representa concretamente la bondad. (306)

Tales solidaridad y convencimiento en el representante de la bondad hacen que en "Oda al hombre sencillo" (*Odas elementales* 65), Neruda plantee su irrevocable afán de lograr perfecta identificación con el destinatario del poema: "cada día/ me educó,/ cada día me peino/ pensando como piensas" (75-78).

En "Manifiesto," Nicanor Parra sostiene que "el poeta es un hombre como todos/ un albañil que construye su muro/ un constructor de puertas y ventanas" (14-16). Igual que Neruda, sitúa su oficio poético al nivel de los demás del hombre, y al poeta lo compara con los ejecutores de oficios cotidianos y modestos.

Más tarde, en 1970 Parra adjudicará al poeta un destino parecido al del "hombre invisible" de Neruda:

El poeta no *produce* poesía, *la compone*. El no es más que un oído atento que colecciona su poesía de la boca de sus hablantes. . . . el poeta viaja por el mundo con un noticiero en la mano, lleno de toda la poesía que produce la colectividad. (Beutler, 328)

En esta declaración hay un rotundo acercamiento a la concepción de poeta expuesta en "El hombre invisible" de Neruda, a quien "todo el mundo me habla,/ me quiere contar sus cosas" (106-107). No obstante, a diferencia de Neruda, en quien tal concepción lo llevará a

HPR/51

la poesía social, Parra se valdrá de la suya propia para escribir más una poesía conversacional que relata y representa "las experiencias del hombre común, pero trascendiéndolas como si se trataran de experiencias únicas o irrepetibles" (Salvador, 615). En su caso, como la crítica dedicada a su obra sostiene, "de ninguna manera abundan poesías típicas de 'protesta social,' sino que son más bien raros (sic)" (Beutler, 330).

Una de aquellas raras poesías de protesta social es "Desorden en el cielo" (*Poemas* 67-8), en la que con su ironía característica narra la llegada repentina de un cura a las puertas del Paraíso cristiano. San Pedro no lo deja entrar y le recrimina que

Viviste entre los humanos
Del miedo de los enfermos
Vendiendo medallas falsas
Y cruces de cementerio.
Mientras los demás mordían
Un mísero pan de afrecho
Tú te llenabas la panza
de carne y de huevos frescos (19-26).

El hombre común o sencillo es referido por oposición a lo que el cura hacía en la tierra, en quien recaen los dicterios.

Conviene destacar que en la poesía de Parra escrita luego del golpe militar que en 1973 derrocó a Salvador Allende en Chile, el interés por ser una poesía de "protesta social" aumenta. Valiéndose de la ficcionalización que hace del célebre Cristo de Elqui,⁶ en la sección XXIV de *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (142), libro editado en 1977, retrae a la memoria del lector los años de la dictadura del general Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931), recordación que en el contexto de la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1986) indica que los brutales

⁶ Así fue llamado Domingo Zárate Vega, un obrero chileno de la construcción que, luego de ser liquidado de su trabajo, durante los años treinta se dedicó a predicar en las calles, pues él se consideraba la reencarnación de Cristo.

HPR/52

dislates del poder militar han regresado a escena, y sólo basta cambiar el nombre de un gobernante por el del otro. Entonces, el hablante de los sermones y prédicas enrostra que “en Chile no se respetan los derechos humanos/ aquí no existe la libertad de prensa/ aquí mandan los multimillonarios/ el gallinero está a cargo del zorro” (15-18).

En la biografía creativa de Nicanor Parra, la poesía de protesta social que durante aquellos años escribió podría verse como una recuperación de las banderas poéticas de contestación que dejó Pablo Neruda al fallecer a los pocos meses del derrocamiento de Allende. Prosiguiendo en tal labor, ya en *Hojas de Parra* (1985) llevará al máximo su ironía aplicada a la protesta social, y en un sentido que trasciende hacia contextos que comprometen a toda la humanidad: por un exacerbado proceso de metonimia, en "Los cuatro sonetos del Apocalipsis" (*Hojas de Parra* 185-88) sustituye cada letra de cada palabra por una cruz. En esta misma línea de protesta destaca la lectura de un soneto censurado que hizo Parra en la época de la dictadura de Pinochet. Jorge Edwards registra el acontecimiento: “Guardó silencio durante el tiempo aproximado de la lectura de catorce sílabas, impertérrito, y recibió una ovación que recuerdo todavía” (93). En esta oportunidad, el proceso metonímico de Parra echa mano del silencio para aludir a la censura del régimen militar, silencio que a la vez alude a todo el significado social de aquella dictadura.

La comparación de la "poesía sin pureza" de Pablo Neruda y los antipoemas de Nicanor Parra permite confrontar dos formas poéticas distintas que, en el desarrollo de la poesía chilena e hispanoamericana, han sido opuestas y complementarias. Opuestas porque la antipoesía partió de negar una poesía hermética, sobre todo la representada por las *Residencias*, y complementarias porque, como expresa Leonidas Morales Toro, tal negación se dio sobre la base de plantear la opción de "un estilo gracias al cual se nos han revelado nuevos contenidos humanos y sociales" (409). O sea que Parra sólo ha añadido a la poesía los resultados que ha obtenido al examinar fríamente la naturaleza humana, considerándola como una "fauna microbiana" en el otro extremo del microscopio.

Aquellos nuevos contenidos humanos y sociales de la

HPR/53

antipoesía de Parra corresponden a una concepción del mundo y de la vida en que el hombre está enfrentado a una realidad múltiple y cargada de cuestionamientos desde las entrañas mismas del ser. El ser en su autorreflexión encuentra una esencia fragmentada, de diversos centros, a lo que se añaden los absurdos y fracasos en que hasta ahora ha terminado la construcción de la civilización y la historia. En "Soliloquio del individuo" (*Poemas* 102-06) la parte final dice:

Mejor es tal vez que vuelva a los valles,
A esa roca que me sirvió de hogar,
Y empiece a grabar de nuevo,
De atrás para adelante grabar
El mundo al revés
Pero no: la vida no tiene sentido (118-123).

Desencanto total con la empresa humana. Continuidad de los pensamientos de extramuros que, por lo menos desde Diógenes de Sinope hasta Emilio M. Cioran, pasando por la literatura de Dostoiewsky, Kafka y Onetti, no dejan de ostentar ofertas de vida con cielos rotos y esperanzas canceladas.

De nuevo, pues, la antipoesía hace de las suyas. Comparada con "la poesía sin pureza" de Neruda es una negación de ésta, pero en el camino ambas se encuentran porque los dos poetas no tienen más remedio que crear sobre la base de los contenidos humanos y sociales. Sin embargo más adelante reaparece el divorcio: Pablo Neruda canta a la esperanza, Nicanor Parra al desencanto: PN se sostiene en el carácter armonioso de la analogía, NP en el explosivo de la metonimia. Así es el antipoeta y la antipoesía: dispositivos culturales irónicos, lúdicos, escurridizos, pues cualquier respuesta que en "Test" (*Obra* 98-99) el lector considere correcta para definirlos es *la correcta*.

Bibliografía

- Aguirre, Margarita y Palazuelos, Juan Agustín. Prólogo. *La cueca larga y otros poemas*. De Nicanor Parra. Ed. Margarita Aguirre. Santiago de Chile: EUDEBA, 1964.
- Alazraki, Jaime. "La estructura de la Oda Elemental." *Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda*. Ed. Angel Flores. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987. 223-38.
- Bellini, Giuseppe. "Las utopías políticas de Pablo Neruda." *Literatura y política en América Latina*. Eds. Rafael Di Prisco y Antonio Scocozza. Caracas: La casa de Bello, 1995. 303-12.
- Beutler, Gisela. "Vanguardismo y antipoesía en Nicanor Parra. Algunas consideraciones." *La vanguardia europea en el contexto latinoamericano*. Ed. Harld Wentzlaff-Eghgebert. Berlín: Vervuert Verlag, 1991. 321-33.
- Binns, Niall. "Nicanor Parra y la guerrilla literaria. Descifrando 'Advertencia al lector'." *Cuadernos hispanoamericanos*. 537 (1995): 83-9.
- Ciorda, Jaime. "Neruda: teoría y praxis poética." *Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda*. Ed. Angel Flores. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987. 13-25.
- Edwards, Jorge. "Nicanor Parra: El demonio de la poesía." *Letras libres* 2.24 (2000):92-3.
- Morales Toro, Leónidas. "Fundaciones y destrucciones: Pablo Neruda y Nicanor Parra." *Revista iberoamericana* 72 (1970): 407-23.
- Neruda, Pablo. *Odas elementales. Obras escogidas*. Ed. Francisco Coloane. Vol. 1. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1972.
- _____. *Nuevas odas elementales*. 4ta. ed., Buenos Aires: Losada, 1977.
- _____. *Navegaciones y regresos*. 2da. ed., Buenos Aires: Losada, 1971.
- _____. *Para nacer he nacido*. Ed. Matilde Urrutia y Miguel Otero Silva. Barcelona: Seix Barral, 1978.

HPR/55

- ____. *Toward the Splendid City. Nobel Lecture.* New York: Farrar, Straus and Giroux, 1974.
- Neruda, Pablo y Parra, Nicanor. *Discursos.* Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1962.
- Parra, Nicanor. *Poemas y antipoemas.* 2da. ed. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1972.
- ____. *La cueca larga y otros poemas.* Ed. Margarita Aguirre. Santiago de Chile: EUDEBA, 1964.
- ____. *Obra gruesa. Chistes para desorientar a la poesía.* Ed. Nieves Alonso y G. Triviños. Madrid: Visor, 1989. 89-118.
- ____. *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui. Chistes para desorientar a la poesía.* Ed. Nieves Alonso y G. Triviños. Madrid: Visor, 1989. 137-43.
- ____. *Hojas de Parra. Chistes para desorientar a la poesía.* Ed. Nieves Alonso y G. Triviños. Madrid: Visor, 1989. 179-203.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo.* 1974. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- Pring-Mill, Robert. "El Neruda de las *Odas elementales.*" *Coloquio internacional sobre Pablo Neruda (la obra posterior al Canto general.* Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines, 1979. 261-300.
- Salvador, Alvaro. *Para una lectura de Nicanor Parra.* Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1975.
- ____. "La antipoesía entre el neovanguardismo y la posmodernidad." *Revista iberoamericana* 159 (1992): 611-22.
- Schopf, Federico. Prólogo. *Poemas y antipoemas.* De Nicanor Parra. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1972.
- Sicard, Alain. *El pensamiento poético de Pablo Neruda.* Trad. Pilar Ruiz Va. Madrid: Gredos, 1981.
- Yamal, Ricardo. "Nicanor Parra, metonimia y antipoesía: lenguaje de la fragmentación." *Cuadernos americanos* 53 (1984): 227-43.