

APROXIMACIÓN A LA PRIMERA ETAPA ESCRITURAL DE
NICANOR PARRA, 1935-1946¹

*AN APPROACH TO THE FIRST SCRIPTURAL STAGE OF
NICANOR PARRA, 1935-1946*

Ernesto Pfeiffer Agurto
Universidad de Valparaíso
ernesto.pfeiffer@uv.cl

RESUMEN

Este artículo propone que hubo un proyecto creador, previo al de la antipoesía, el cual se extiende entre 1935 y 1946. Estos once años configuran la primera etapa escritural de Nicanor Parra (1914-2018). Este período tiene tres residencias que configuran su poética: la primera de ellas en Santiago, luego en Chillán y finalmente su regreso a la capital (que incluye una estadía en Estados Unidos entre 1943 y 1944). Concluimos que los noventa y seis textos publicados en este lapso conforman un método poético, complejo y múltiple, imprescindible para comprender –cabalmente– la obra del antipoeta.

PALABRAS CLAVE: Nicanor Parra, proyecto creador, campo literario, primera etapa.

¹ El presente artículo se desprende de “El método poético de la primera etapa escritural de Nicanor Parra, 1935-1946”, tesis doctoral defendida y aprobada el 27 de abril del 2018, en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. La tesis fue guiada por la profesora Paula Miranda y el comité estuvo integrado por Niall Binns y Mauricio Ostria. En este artículo se realiza un resumen de los principales hallazgos de la tesis; sin embargo, se han omitido los análisis de los textos y el resto de las conclusiones. Por lo tanto, se sugiere a los lectores remitirse directamente a dicho texto.

ABSTRACT

This article proposes that prior to Nicanor Parra's creative project of antipoetry, there was another project, which runs between 1935 and 1946. These eleven years make up the first writing stage of Nicanor Parra (1914-2018). This period includes three residences that shape his poetry: the first one in Santiago, then in Chillán and finally his return to the capital (which includes his time in the United States between 1943 and 1944). We conclude that the ninety-six texts published in this period make up a poetic, complex and multiple method, essential to fully understand the work of the anti-poet.

KEY WORDS: *Nicanor Parra, creative project, literary field, first stage.*

Recibido: 13 de diciembre de 2019.

Aceptado: 30 de abril de 2020.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo da cuenta de una década dedicada a pesquisar y analizar casi un centenar de textos que Nicanor Parra escribió en los albores de su carrera literaria, entre 1935 y 1946. La gran cantidad de textos encontrados² –en libros, diarios y revistas– fueron un hallazgo inesperado, fruto del trabajo de archivo, sobre todo considerando que ya se había publicado en España el primer volumen de las *Obras completas & algo+* (2006), que comprendía gran parte de su obra publicada³ desde 1935 a 1972. La intención inicial era trabajar solo con el corpus reunido en el libro mencionado; sin embargo, los treinta y nueve textos adicionales encontrados recientemente –además de otros cuatro textos analizados en una tesis de magíster (Pfeiffer 2013)– durante la fase final de la investigación no solo modificaron el corpus ya establecido, sino que también alteraron radicalmente las impresiones iniciales y dejaron entrever un panorama mucho más complejo y con importantes matices, decisivos para la interpretación estética y textual.

En *Obras completas...* de Nicanor Parra, se incluye íntegramente⁴ su primer libro, *Cancionero sin nombre* (1937), publicación que el autor –hasta ese momento– nunca quiso incluir en ninguna antología y menos reeditar. Este primer libro de Parra no está al comienzo de su volumen recopilatorio, como hubiese sido lógico porque la

² Varios textos fueron encontrados por Niall Binns y facilitados para ser incluidos en la tesis doctoral ya citada.

³ En la nota de los editores se aclara: “En ningún caso se trataba de reunir aquí todos los textos desperdigados por Parra, una vez aceptado que no cabía pretender –al menos de momento– haberlos localizado a todos” (XII).

⁴ Ningún poema de este libro había sido publicado antes.

edición sigue un orden cronológico, sino en una sección titulada “Los trapos al sol”. Este nombre viene de la expresión popular “sacar los trapos al sol”, que significa ventilar aquello que es íntimo o personal y que por distintas razones no es algo agradable de dar a conocer. Cuando le preguntaron por esta sección, Nicanor Parra respondió: “No quiero ser juzgado por esos textos. Son experimentos aproximativos”. Durante casi setenta años, Parra logró que estos primeros escritos apenas fueran analizados y que fueran conocidos solo parcialmente⁵. Después de revisar exhaustivamente todas las publicaciones de su primer período escritural, 1935-1946, es posible afirmar que estos “trapos”, como los llamó el autor, conforman una etapa compleja y valiosa, la que incluye varias vías escriturales que el autor –hábilmente– ocultó.

ANTECEDENTES GENERALES DE LA PRIMERA ETAPA, 1935-1946

En un breve recorrido por los primeros treinta y cuatro años de Nicanor Parra, hay una gran cantidad de sucesos que hacen muy complejo este lapso. En este período destacan los siguientes hitos: fundó una revista de vanguardia (*Revista Nueva*⁶); publicó su primer libro; escribió una tesis sobre Descartes; regresó a Chillán, donde ejerció un rol protagónico como profesor y escritor, además de dirigir una página literaria; sostuvo dos bulladas polémicas; conoció a Gabriela Mistral y a Pablo Neruda; se inscribió en el Partido Comunista y tuvo un rol político activo; se transformó en conferencista; recibió tres premios; viajó a Estados Unidos; publicó cuatro poemas en 1946 que cierran esta primera etapa. Todos estos eventos dan cuenta de una compleja inserción en el campo poético chileno, pero también de muchas fórmulas simultáneas intentadas exitosamente en el campo cultural e intelectual, poniendo las bases de un “proyecto creador”⁷.

La publicación de *Poemas y antipoemas*, en 1954, es un quiebre discursivo y literario reconocido en el desarrollo de la poesía hispanoamericana del siglo XX, y por

⁵ “Gato en el camino” es el único texto que Parra permitió que fuera reproducido, y se publicó en *Crónicas de Chile* (1968: 211-217) de Rodrigo Quijada.

⁶ Localizar y revisar esta revista fue una de las tareas más difíciles de la investigación. El único académico que las había consultado y analizado anteriormente fue Sergio Vergara (1994). Pedro Lastra también las tuvo en su poder y me advirtió sobre su valor. Esta revista está lejos de ser un magazine escolar, tal como muchos creían; el diseño y el contenido demuestran que es una de las publicaciones de vanguardia más importantes del período.

⁷ Este concepto proviene de Pierre Bourdieu, quien señala: “El proyecto creador es el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción la necesidad intrínseca de la obra que necesita perseguirse, mejorarse, terminarse, y las restricciones sociales que orientan la obra desde fuera” (2002: 146).

ende resulta comprensible la atención que la crítica ha puesto en este libro⁸ y su obra posterior. Sin embargo, no ha recibido la misma atención el primer período escritural de Parra, anterior a esa fecha. En este lapso (1935-1946), no solo están presentes los principales rasgos de su obra antipoética, lo cual ya es una novedad, sino que además existe otra vertiente predominante, una etapa pre-antipoética, que no ha sido percibida ni examinada con detención.

En este período se gesta otro programa poético que integra algunos aspectos de la claridad que menciona Tomás Lago en el prólogo a *Tres poetas chilenos*⁹ (1942). Esta primera etapa sería de tipo exploratorio, múltiple (asimila diversas tradiciones), altamente innovadora, y abarca varias líneas de trabajo, las que incluyen al menos cuatro libros no publicados, pero mencionados: *Simbad el marino* (1939), *Dos años de melancolía*¹⁰ (1939), *Los nombres de Chile* (1940) y *Luz en la poesía* (1942). Quizás la línea más desconocida de esta otra poética sea su compromiso político y social, motivado por dos hitos históricos y políticos: la guerra civil española y el Frente Popular de Chile, desde su formación hasta la elección y gobierno de Pedro Aguirre Cerda. Antes de esta otra poética, entre 1935 y 1939, hay también otros textos de ascendencia experimental –la mayoría en prosa– que nacen como respuesta a la *Antología de la poesía chilena nueva* (1935) y que están en tensión con otros textos luminosos.

LOS TEXTOS DE LA PRIMERA ETAPA

Luego de una exhaustiva investigación del período, se encontraron noventa y seis textos publicados por Nicanor Parra. Cabe mencionar que más de treinta textos de los encontrados nunca han sido reproducidos ni estudiados anteriormente. Este es el listado completo de los textos que conforman esta primera etapa:

De *Revista Nueva*, N° 1, 1935:
sensaciones¹¹
gato en el camino

⁸ La crítica también ha reparado en los antecedentes más próximos a *Poemas y anti-poemas*, en especial los poemas “La víbora”, “La trampa” y “Los vicios del hombre moderno”, todos ellos publicados en la antología *13 poetas chilenos* (1948).

⁹ Los otros poetas incluidos fueron Óscar Castro y Victoriano Vicario.

¹⁰ Gracias a la información encontrada en diarios, ahora es posible saber que al menos *Simbad el marino* y *Dos años de melancolía* estuvieron muy cerca de ser impresos.

¹¹ Compuesto por tres poemas: I. “ensueño”, II. “nostalgia” y III. “silencio”. Estos dos textos pertenecientes a la *Revista Nueva* fueron publicados con minúscula.

De *Revista Nueva*, N° 2, 1936:

El ángel (Tragedia novela. Fragmento)
 Reseña “Libro chileno”¹²

*Cancionero sin nombre*¹³ (CSN), 1937:

El matador
 Valparaíso, toro de niebla
 Péndulo
 Remolino interior
 Trompo
 Asesinato en el alba
 Jazmín de muerte
 Margarita, quiero matar al río
 Lance
 El novio rencoroso
 Tonada fundamental
 El novio se muere por su prima
 El vestido (poema en dos capítulos)
 La niña Chela
 Pregunta del marido deficiente
 Batalla entre la madre y el hijo taimado
 Remolino sentimental
 Suicidio violento
 Adivinanza del estero
 La espuela perdida
 La niña buena
 El gato muerto
 Presagio

¹² El libro aludido se publicó finalmente en 1940, posterior a la reseña, bajo el título *Consejas del gran río*. Fue publicado por Ediciones Revista Universitaria y la portada fue ilustrada por Carlos Pedraza. Sobre este volumen hay muy poca información. Raúl Silva Castro le dedica una línea en *Panorama literario de Chile* (1961): “Edmundo de la Parra en *Consejas del gran río*, reunió cuentos folklóricos y legendarios, sin mucho aliño estilístico” (309). Edmundo de la Parra, autor chileno poco conocido, escribió también una obra de teatro llamada “Estudiantina”, que fue dirigida por Pedro de la Barra, quien entonces dirigía al Conjunto Artístico del Pedagógico (CADIP), antecedente directo de lo que sería después el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. La obra fue estrenada el 1 de agosto de 1934.

¹³ Único libro –publicado– del período. Se ha consultado la primera edición de Nascimento.

La niña testaruda
La niña engañada

Memoria para optar al grado de profesor de Matemáticas y Física, Universidad de Chile, 1937¹⁴.

De *El Tiempo* de Panamá, 1937:
La espuela perdida¹⁵ (21/10)
Lance¹⁶ (21/10)
El gato y el jilguero (22/10)

De *La Ley* de Chillán, 1937:
Canto fúnebre (30/10)
Anuncio grande (9/11)
Exposición en rosa y paloma (7/12)
Canción por el perro (15/12)
Filosofía del sueño (21/12)

De *La Discusión* de Chillán, 1938:
Descripción de Pablo¹⁷ (28/10)
Juramento Marino (28/10)
El Marino (28/10)

De *La Ley* de Chillán, 1938:
Elegía por un niño atropellado (4/5)
Cante jondo (5/8)
Esquinazo lírico¹⁸ (2/10)
Descripción de la paloma (13/11)
Romance de los cuarenta muchachos (11/12)

¹⁴ Reproducida por primera vez en el libro *Antiprosa* (2015).

¹⁵ Versión muy similar a la de *CSN*, hay una diferencia en un verso y el poema es presentado en una sola estrofa.

¹⁶ Todos los versos son iguales a la versión de *CSN*, la única diferencia es que el poema se presenta en una sola estrofa.

¹⁷ Este poema y “Juramento Marino” están confusamente diagramados en el periódico y llevan un título superior llamado “Enrique El Navegante”. Debido a que existen dudas de si este es el título que contiene ambos poemas, se ha optado por considerar los poemas de forma independiente.

¹⁸ Se publican dos versiones en el diario, la segunda de las cuales apareció a la semana siguiente con cambios importantes.

La niña Chela¹⁹ (18/12)
 Remolino interior²⁰ (25/12)

De *La Ley* de Chillán, 1939²¹:

Canto al pueblo chileno (22/1)
 Epopeya de Chillán²² (24/2)
 Canto a la escuela (14/5)
 Saludo a Jorge Millas (25/6)
 Buenos días, don Pedro (esquinazo) (29/6)
 Primera charla sobre la última generación de poetas (2/7)
 Hablemos de Aliro Zumelzu (2/7)
 Ocurrencia en torno al “Hechizo del trigal” (9/7)
 Hablemos de Jorge Millas (9/7)
 Hablemos de Carlos Pedraza (16/7)
 Hablemos de Luis Oyarzún (23/7)
 Carlos Chaplin (30/7)
 Coplas (30/7)
 La dama del velo encantado (Diario de muerte) (6/8)
 Canto a Bernardo O’Higgins en época doliente (20/8)

De *8 nuevos poetas chilenos*, 1939:

La niña buena²³
 Égloga de la infancia
 Canto cotidiano
 Esquinazo²⁴
 Sinfonía de cuna
 Nocturno
 Rosa de amor
 Canto a la escuela²⁵
 La mano de un joven muerto
 Imagen de oro
 Soneto

¹⁹ Versión idéntica a la publicada en *CSN*.

²⁰ Versión idéntica a la publicada en *CSN*.

²¹ La mayoría de estos textos fueron publicados en la página literaria que Nicanor Parra dirigió.

²² Se publica un mes después del terremoto de Chillán.

²³ Publicado antes en *CSN*.

²⁴ Publicado antes en *La Ley*.

²⁵ Ídem.

Imagen de mi padre
Epopéya de Chillán²⁶
Cantares

De *Aurora de Chile*, 1939:
Tomás o el ayudante del otoño
Ultramar²⁷
Aspectos de Inés Moreno²⁸

De Revista *Atenea*, 1939:
Cantos cotidianos (dos poemas) (junio)
Cantos paralelos (cuatro poemas) (diciembre)

De *Panorama y color de Chile* de Antonio Roco del Campo, 1939²⁹:
Aventura de Manuel Rodríguez
Historia de José Miguel Carrera

De *Repertorio Americano*, 1940:
Los 3 conversadores³⁰

De *La Ley*, 1940:
Defensa de la primavera (26/11)

De *Tradición y leyenda de Santiago* de Antonio Roco del Campo, 1941:
Discurso de Pedro de Valdivia

De *Poetas y poesía de Chile* de Oreste Plath, 1941³¹:
Adivinanza del estero³²
Himno guerrero³³

De *Tres poetas chilenos* de Tomás Lago, 1942:
La mano de un joven muerto³⁴

²⁶ Ídem.

²⁷ Mencionado en *Obras completas*, pero no reproducido.

²⁸ Proporcionado por Niall Binns.

²⁹ Ídem.

³⁰ Este texto fue encontrado por Niall Binns.

³¹ Ídem.

³² Presenta diferencias en relación a la versión de CSN.

³³ Publicado también en *Cuarenta y un poetas jóvenes de Chile* (1943) de Pablo de Rokha.

³⁴ El poema aparece con una modificación respecto a su versión de 1939.

Sinfonía de cuna³⁵
 Meditación nocturna
 Anacreóntica
 Se canta al mar³⁶
 Hay un día feliz³⁷
 Mensaje a la juventud
 Es olvido³⁸

De *Repertorio de letras y canciones*, 1946:

Canción del hijo pródigo
 Adiós a Santiago
 Himno al trabajo
 Talca, París y Londres

Clasificación³⁹ de textos en prosa:

a. Relatos:

Gato en el camino
 La dama del velo encantado
 Tomás o el ayudante del otoño
 Elegía por un niño atropellado
 Canción por el perro
 Filosofía del sueño
 Exposición en rosa y paloma
 Canto fúnebre

b. Críticas de cine:

Ocurrencia en torno al “Hechizo del tragal”
 Carlos Chaplin

c. Discursos:

Primera charla sobre la última generación de poetas

d. Semblanzas:

Hablemos de Aliro Zumelzu

³⁵ Poema con varias diferencias con respecto a su versión de 1939.

³⁶ Incluido después en *Poemas y antipoemas*.

³⁷ Ídem.

³⁸ Ídem.

³⁹ Esta clasificación es una división general y por lo tanto no da cuenta de los matices entre cada uno de los textos.

Hablemos de Jorge Millas
 Hablemos de Carlos Pedraza
 Hablemos de Luis Oyarzún

e. Memoria para optar al grado de profesor de Matemáticas y Física.

f. Reseñas y opiniones:

Libro chileno
 Aspectos de Inés Moreno

Estos textos han sido estudiados y divididos en tres momentos que se desglosan en las siguientes páginas.

EL INICIO VANGUARDISTA, APROPIACIÓN DEL MÉTODO LORQUIANO Y EL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO CRÍTICO, 1935-1937

Nicanor Parra llega a Santiago en 1932 y permanecerá en la capital hasta octubre de 1937. Hay tres fases en esta estadía en Santiago. Primero, como estudiante de enseñanza media (1932), luego como estudiante de Física y Matemáticas de la Universidad de Chile (1933-1936) y finalmente como profesor secundario.

En este lapso se distinguen tres momentos de producción: el primero, sus colaboraciones en la *Revista Nueva* (1935-36), las primeras de las que se tenga registro; el segundo, la publicación de su primer libro, *Cancionero sin nombre*⁴⁰ (1937); y el tercero, su tesis sobre René Descartes. Estos años son de gran riqueza y productividad inicial, germen de gran parte de lo posterior, en diversidad de formatos y géneros poéticos, además de narraciones y ensayos filosóficos. Este es el comienzo de una reflexión acerca del rol de la escritura, pero también un ejercicio de asimilación de diversas formas discursivas y literarias, alentadas por el clima vanguardista que existía en Santiago durante la década del treinta.

En agosto de 1935, aparece el primer número de la *Revista Nueva*⁴¹. La portada indica que es un “Cuaderno trimestral de poemas y ensayos, trazado por Jorge Millas, Carlos Pedraza y Nicanor Parra”, quienes en ese entonces tenían dieciocho, veintitrés

⁴⁰ Aparte de la obra poética de Federico García Lorca, asesinado en 1936, se desconoce otro autor al cual Nicanor Parra le haya dedicado tanto tiempo en su juventud, en su etapa formativa o en el ámbito de su especialidad profesional, considerando que son mínimos sus trabajos en matemáticas o física, dado que todo su ímpetu creativo fue dedicado a la escritura literaria o poética.

⁴¹ Gracias a particulares se ha podido consultar este primer número y también el segundo. El número uno de la revista fue facilitado por Sebastián Pedraza, nieto de Carlos Pedraza. El

y veintidós años, respectivamente. El título de la revista, tal como lo ha advertido Sergio Vergara (1994 169-195), se inserta dentro de la búsqueda de la vanguardia por la novedad y por la fundación de algo inexistente. El adjetivo “nuevo” estará presente en otras publicaciones y textos, como por ejemplo en la *Antología de poesía chilena nueva* (1935).

Esta revista, constituye su aparición en el “campo literario”⁴², integrando un proyecto colectivo que se diferencia de los otros movimientos vanguardistas de la época, entre los que destacaban el creacionismo de Huidobro, el nacionalismo y tremendismo de Pablo de Rokha, también distinguiéndose del hermetismo de las *Residencias*.

Sergio Vergara señala que los procedimientos de vanguardia están presentes en esta revista y responden al contexto literario iniciado por el creacionismo y por el runrunismo. El académico advierte que esta revista se diferencia en general de la producción vanguardista en su búsqueda de consenso con el público. Para Vergara (178) esto anticipa la vertiente de la poesía de la claridad y también es parte “del contrapunto crítico en el marco del debate entre vanguardia y literatura de carácter social” (193). Sin embargo, lo social aún está en ciernes en esta revista; predomina en sus páginas una reacción al creacionismo y surrealismo, pero no hay todavía un programa orgánico; es decir, existe más una oposición que una definición. En este primer número, la poética implícita está aún en formación, pues se trata de un capital cultural inicial. Pero el proyecto creador ya queda así constituido. Sus líneas principales son itinerario colectivo, vanguardismo, innovación, renovación, actitud crítica y coherencia.

El segundo número de la *Revista Nueva*, publicado el 2 de octubre de 1936 (primavera), es prácticamente desconocido, no existe ningún análisis o descripción de este ejemplar. Sergio Vergara no lo desglosa en su libro y en las *Obras completas* solo se incluye una de las colaboraciones (“El ángel”) y no hay en las notas alusiones a esta publicación. A pesar de que apenas tiene un año de distancia con respecto al primero, este número tiene diferencias importantes con su primera entrega. La primera disparidad que salta a la vista es su extensión: tiene ochenta y dos páginas, mientras que el número anterior tenía treinta. También cambia el subtítulo de la revista que se

segundo número fue proporcionado por Octavio Rivano. Ambos permitieron que se realizara un registro completo de los números. En ninguna biblioteca existen ejemplares de esta revista.

⁴² En su libro *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (1995), Bourdieu profundiza y desarrolla, en especial, lo relacionado con el “campo literario”, que él describe como un campo de luchas y tensiones donde participan escritores, editores, críticos, periodistas, como asimismo instituciones y agencias, donde todos ellos buscan posicionarse dentro del campo literario y asumir allí una posición de privilegio.

El sociólogo establece que para comprender una obra cultural es necesario analizarla desde su campo intelectual o literario y situarla en relación con su propio campo de poder (318).

reemplaza por “cuaderno de literatura universitaria dirigido por Jorge Millas, Nicanor Parra, Carlos Pedraza”. Entre otras diferencias que no podemos desarrollar aquí.

El asesinato de Federico García Lorca, ocurrido cuarenta días antes de la publicación, articuló y motivó este segundo número y son dos los textos que están directamente unidos a este suceso. El primero es un poema de Jorge Millas, titulado “Viento de luto a Federico García Lorca” y el segundo es “El ángel” de Nicanor Parra. Tal como señaló Niall Binns, “la muerte de Lorca era una herida fundacional” (194), insoslayable no solo para Neruda⁴³, sino para la nueva generación que comenzaba a publicar.

Nicanor Parra, a diferencia de Millas, no escribe una elegía o un poema, sino que su respuesta viene con un texto muy peculiar, que tiene como subtítulo “(Tragedia novelada. Fragmento)” y sigue una estructura teatral con parlamentos. Este texto debe ser situado en la crisis de los géneros. En él aparecen las nuevas técnicas que se presentaban a Nicanor por esos años, tales como la escritura automática, el absurdo y la exploración del inconsciente.

El primer libro de Nicanor Parra —*Cancionero sin nombre* (1937)— ha sido considerado por la mayor parte de los críticos⁴⁴ como una obra indudablemente *lorquiana*. Este primer libro es el intento inicial de crear un proyecto escritural que lo haga ser singular. Pues bien, esto no quiere decir que arranque de la nada, sino todo lo contrario, pues arranca, justamente, de lo que más conoce. Sería inadecuado afirmar que el *Cancionero sin nombre* es un calco del *Romancero gitano*, cuando es justamente un intento por no ser una imitación del *Romancero* y apropiarse del método del poeta andaluz para aplicarlo a la circunstancia chilena. Entre otras cosas, *CSN* constituye la creación de un hablante que interpela al pueblo y que lo representa a través del canto.

Una de las principales razones para comprender el escaso análisis de su primer libro es motivada por el mismo autor. Nicanor Parra declaró innumerables veces el valor relativo de su primer libro y lo eliminó durante mucho tiempo de su bibliografía⁴⁵. La valoración del *CSN* ha sido no solo muy escasa y tardía, por parte de la crítica, sino

⁴³ En París, en enero de 1937, Neruda participó en un homenaje a Lorca, en el que afirmó con emoción: “No soy político ni he tomado nunca parte en la contienda política, y mis palabras, que muchos habrían deseado neutrales, han estado teñidas de pasión. Comprendedme y comprended que nosotros, los poetas de América Española y los poetas de España, no olvidaremos ni perdonaremos nunca el asesinato de quien consideramos el más grande entre nosotros, el ángel de este momento de nuestra lengua” (Binns 194).

⁴⁴ Federico Schopf, Antonio Campaña, Iván Carrasco y Fernando Alegría, entre otros.

⁴⁵ Esto sucede en *Obra gruesa* (1969), libro que comienza con *Poemas y antipoemas* y omite por completo al *Cancionero sin nombre*.

casi inexistente. Uno de los primeros comentarios que liga los dos periodos parrianos, desde el *CSN* hasta la antipoesía, fue escrito por Pedro Lastra en 1968:

En 1948, Nicanor Parra publica sus primeros *Antipoemas*⁴⁶ y aparece ya en plena posesión de un instrumento expresivo propio, que de algún modo preludiaba su libro de 1937; porque en *Cancionero sin nombre* se anticipa ya cierto tono de agresividad frente al clima lírico habitual, que se concretaba en el empleo de formas coloquiales atrevidas y desconcertantes. En varios poemas de ese libro se podía sorprender la intención de oponer a la poesía lírica, no una poesía satírica, sino simplemente burlesca, en pugna con la tradición más estimada. Es justo, pues, rastrear el paso del absurdo al humor negro que iba a caracterizar la futura obra de Parra, desde esos poemas (Lastra 1968: 198).

Lastra advertía ya en esos años que se debían rastrear los elementos antipoéticos desde su poesía temprana. Este trabajo aún está pendiente de llevar a cabo.

Resulta una tarea fundamental identificar concretamente la influencia del poeta español en el primer libro de Parra. Aquí será necesario demostrar cómo opera el lenguaje lorquiano al interior de los poemas y cuáles son las diferencias que introduce el poeta de *Poemas y antipoemas*.

El *CSN* fue un intento por apropiarse filtradamente del método de Lorca, trasladándolo de manera creativa al contexto chileno. Ciertamente no fue un *Cancionero gitano*, sino que un *Cancionero sin nombre*. Todo esto implicó que el lenguaje empleado no alcanzara autonomía y que la sombra de Lorca estuviese demasiado cerca. Una característica fundamental del *CSN* y que se distancia de Lorca, ha sido percibida por Niall Binns:

Los romances de Lorca son, básicamente, poemas narrativos, con ocasionales diálogos del narrador “García Lorca” con sus personajes... Parra, en cambio, aprovechó el dramatismo de los romances lorquianos sin cambiar de género, sin abandonar la poesía. *Cancionero sin nombre*, en sí, es ya una especie de fusión entre el romance lorquiano y la tradición oral chilena, pero el alcance de esta legitimación es duradero en Parra (Binns 2009: 81).

En la poesía de Parra inmediatamente posterior a 1937, habrá una persistencia en la senda del monólogo dramático, donde lo lírico se fusionará con lo narrativo. Resulta acertada la mención a la tradición oral chilena. Lorca será un liberador de esta

⁴⁶ Estos textos se publican en *13 poetas chilenos* de Hugo Zambelli, donde aparecen tres textos: «La trampa», «Los vicios del mundo moderno» y «La víbora», todos ellos fueron parte de la última sección de *Poemas y antipoemas* (1954).

vertiente en España y sin su presencia hubiese sido muy improbable el descubrimiento temprano de esta senda crucial para la antipoesía.

Un nuevo tipo de escritura de Parra emergerá al mismo tiempo que *CSN*. Se trata de su tesis⁴⁷ sobre René Descartes, que permitirá al escritor y poeta elaborar un lenguaje analítico, crítico y filosófico, diferente a las escrituras anteriores. Sin embargo, hay una proyección del poeta chileno hacia su tema de reflexión, una importante convergencia entre escritor examinado y escritor estudioso. La idea de la búsqueda es fundamental en ambos. Emergerá el tema de la luz y el rechazo a lo oscuro, y la aspiración a lo diurno. Un atento análisis de su tesis de grado evidenciará la notable incidencia de este discurso escrito en la obra poética en desarrollo posterior.

La idea directriz aquí es que en la tesis sobre Descartes se encuentra una serie de elementos que son parte de la producción poética parriana. Un listado de los temas cartesianos deja todo esto en palmaria evidencia: la biografía, la significación general, la época, la historia de la filosofía, el inicio ético, el desarrollo de las matemáticas, lo teológico, el método, la auto-deconstrucción, la relación con la vida, la luz y la oscuridad, lo estético, y el conjunto de las oposiciones implicadas.

En síntesis, puede decirse que hay en Parra, afirmativamente, según se observa en estos textos de este período pre-antipoético, un inicio vanguardista en lo lingüístico, una intensa utilización de diversos géneros, una conjunción de elementos realistas y naturalistas, además de una atmósfera irrealista y surrealista. Asimismo, se encuentra en su proyecto creador y en su poética, una adhesión incipiente a lo nacional popular y folklórico, como también un entusiasmo con lo coloquial, lo conversacional y lo cotidiano, en estructuras discursivas altamente narrativas. Todo esto sumado al desarrollo de su pensamiento crítico que tiene su punto de partida en su tesis sobre Descartes.

Dicho de otro modo, la constitución del proyecto poético parriano inicial logra instalarlo con un capital cultural valioso en el campo poético chileno, desde 1935 en adelante. Su poética, hasta aquí, ha tenido un carácter que incluye un punto de partida en verso y en prosa, simultáneamente; su lenguaje ha sido mayormente experimental en el relato y en la crónica, asumidor de tradiciones genéricas en la poesía; una impronta surrealista ha sido detectada en la imaginería, en las conexiones morfosintácticas de objetos de diferentes ámbitos, y ha aprovechado el vanguardismo previo y el de su propia época. Su proyecto creador en esta fase también se nutrió en el campo cultural de lo propiamente filosófico, específicamente, por única vez, y otra figura de la historia de la filosofía le proporcionó una imagen de sí mismo y de su época; como también le permitió tener un marco conceptual único en este período para las nociones centrales

⁴⁷ Con esta memoria optó al grado de profesor de Matemáticas y Física de la Universidad de Chile. El título y subtítulo fue *René Descartes. Datos biográficos, estudio de su obra, juicios críticos*.

de su mundo poético: específica y diferenciadamente, el cambio, la contradicción, el choque con su tiempo, las dudas y alternativas en su quehacer creativo, la idea de un método y la apertura a otras expresiones.

LA MADUREZ DEL MÉTODO POÉTICO, 1937-1939

Los dos años de estadía y regreso de Nicanor Parra a Chillán son muy fructíferos en todo sentido. Hay muchas búsquedas y exploraciones discursivas y poéticas. De acuerdo a ello, aquí se van generando las múltiples tendencias y orientaciones que después germinarán y crecerán. Consecuentemente, lo primero que se advierte es una diversidad de escrituras. El posicionamiento en el campo literario acontece mediante la participación constante en las actividades culturales de la ciudad, dicta talleres y publica constantemente en los periódicos.

Después del terremoto, Nicanor Parra estuvo algunos meses en Santiago. Chillán estaba destruido y el Liceo de Hombres estuvo sin funcionar hasta junio de aquel año. Su reincorporación al liceo, el Premio Municipal de Santiago y su nueva llegada a Chillán no pasaron desapercibidas en el diario. Prueba de ellos es que el domingo 25 de junio de 1939, apareció justamente una página completa dedicada a él, en *La Ley* de Chillán, con el titular “Buenos días, Nicanor Parra”.

La página literaria dedicada a Nicanor Parra se convierte, a la semana siguiente, en la página literaria dirigida por él. Serán nueve números los que estarán a su cargo; en ellos, colabora con textos de diversa índole y crea una sección —que durará cuatro números— llamada “Hablemos de”, dedicada principalmente a sus amigos artistas, poetas, intelectuales y creadores, tales como Luis Oyarzún, Carlos Pedraza y Jorge Millas. Los números que Parra dirige son un testimonio importante para comprender sus preferencias y búsquedas. Debido que él tenía plena facultad para determinar los contenidos de la página, no solo es interesante analizar sus colaboraciones, sino también tener en cuenta los otros textos que él incluyó.

Varios de los textos de este periodo poseen un carácter vanguardista, surrealista, experimental, con variaciones de foco y sorpresiva sintaxis, sin llegar a ser por completo herméticos u oscuros. Estos textos coexisten con una poesía que busca la luz (en la expresión y en el contenido), algo idealizada, donde se mezcla lo objetivo y lo subjetivo, y donde suele emerger un elemento excepcional, superreal. Al mismo tiempo, hay una tendencia hacia el realismo, hacia las cosas cotidianas. Por otro lado, hay también composiciones cultas y letradas, junto a obras populares, folklóricas, de vinculación con lo oral, con lo rural.

El primer proyecto creador parriano posee todas estas características que aquí se enumeran. La naturaleza aparece en estas obras como un fundamento privilegiado. Muchos textos son elogios y alabanzas de todos esos elementos positivos de la realidad. Este es un formato que se reitera. Los propios poetas y creadores, artistas e

intelectuales, son positivamente descritos. Esto implica una manera de elaborar el campo del poder. Hay una visión de mundo generalizadamente esperanzadora en este primer Parra retornado a Chillán. Uno de los elementos positivos y superreales constantes es el mar. Lo marino incluso alcanza el espacio de la tierra misma. También es positivo el espectro cromático de la blancura, lo transparente, lo azul, aunque lo blanco sea a la vez muerte, pureza e inocencia.

Coexiste en la obra de Parra la alta cultura con la cultura popular. Este rasgo, que es hoy considerado típico de la postmodernidad (la difuminación de los límites entre ambas esferas culturales) no se da en oposición en Parra, sino más bien como convergencia. Coexisten las formas clásicas, como el soneto o la égloga, con las formas populares, como las coplas o los esquinzos. Al mismo tiempo, hay muchas formas internas que se reiteran, como los lamentos, las arengas, los elogios, las exhortaciones, las despedidas, los manifiestos, las admiraciones, las alabanzas, los retratos, los paisajes, una y otra vez.

Hay una línea importante que es la de la creación popular, oral, folklórica, nacional, vinculada a la formativa lira popular. Allí emerge la ciudad de Chillán como un *locus amoenus*, una aldea natal, un espacio idílico, bucólico, paradisíaco, hasta el momento de la llegada del cataclismo, del terremoto, en que luego de la tragedia, emerge la epopeya reconstructiva, marcada por la omnipresencia de la muerte. Chillán es el centro de la pureza, pureza que marca también al sujeto poeta, y sobre todo, a los jóvenes. Chillán es “un pueblo de niños”. Varias composiciones se dirigen a la juventud, que es la esperanza de la patria. Lo natural cósmico sirve de marco a todo lo positivo. Esta es una característica constante de su proyecto creador.

Los tiempos políticos de avance progresista a fines de los años treinta en Chile son también recreados poéticamente por Parra. Hay una poesía social y crítica, y también hay una poesía comprometida y derechamente política. Las posiciones del Partido Comunista de Chile están presentes. Esto se vincula a un activismo político, cultural y literario, que se manifiesta en Parra en sus charlas y conferencias. La poética parriana de la época reitera esto en la poesía, la prosa, los discursos orales, las crónicas, las actividades editoriales, es decir, en todo el campo cultural.

La visión generalizadamente positiva trae una crítica a lo oscuro, a lo elitista, al surrealismo personalista. La poética que genera Parra es esperanzadora, cree en los cambios y en que la poesía debe ser una con el pueblo, con los trabajadores, con los estudiantes, con los huasos. Eso implica una creación popular, patriótica, nacional e incluso una identificación del artista con el público. Pero su poética es más bien diversa.

La complejidad de todo este pletórico conjunto de creaciones literarias no es fácil de capturar. Incluye prosas y versos, narrativa y reseñas, un enorme trabajo cultural como editor de una página literaria semanal. Es esta una fase creativa importantísima, donde acontece la creación del primer texto que tendrá características de un antipoe-ma, “Sinfonía de cuna”, en 1939, en Chillán. Aunque la palabra antipoesía todavía

no existe, y este texto sea un fenómeno aislado, esta es una nueva forma literaria y poética, que se insinúa aquí y allá, pero que está ya sugerida con fuerza —si bien no en plenitud—, con ironía, coloquialidad, dramatismo, irrealidad, interculturalidad, humor y un yo relativizado, entre otros aspectos.

En síntesis, desde 1935 en adelante hay un ingreso de Parra al campo cultural chileno. Las tomas de variados aspectos de la tradición, como las combinaciones y experimentos innovadores realizados, constituyen el rico y singular proyecto poético parriano. Los premios, publicaciones, intervenciones públicas, van fortaleciendo su posición en el campo del poder. Al mismo tiempo, y gradualmente, se va confeccionando su poética diferenciadora. Este es el primer programa poético de Parra, armado a partir de su propio método de acumulación de capital cultural. Central en este proyecto es no casar el arte con una política o una sola línea, recuperar el lado humano del hombre, unir la poesía con la vida, reiterar la autonomía de la esfera cultural, acudir a toda instancia discursiva que pueda aportar al nuevo proyecto, enfatizar lo nacional y popular, diferenciar su escritura de otras voces poéticas, generar una poética propia a partir de las sucesivas publicaciones. Todo esto ocurre en cinco años de intensa productividad.

DIVERSIFICACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DEL PROYECTO CREADOR, 1939-1946

Varias de las líneas poéticas anteriormente desarrolladas continúan aquí, pero con una diferencia notable en cuanto a su grado de crecimiento. Los textos políticos e históricos persisten, alcanzando incluso un nivel de denuncia, a veces utilizando la misma forma popular, oral y folklórica como es el romance tipo esquinazo.

Numerosos poemas siguen siendo historias o narraciones y muchas veces tocan lo identitario, nacional o patriótico. Pero también hay textos latinoamericanos, o americanistas, que abordan la historia del continente de una manera más amplia. Los textos políticos e históricos poseen un elemento didáctico importante, exhortativo, se dirigen a un narratario múltiple. Allí emerge el *roto* chileno, que es a la vez “un hijo del sol”.

Aunque todo este período es pre-antipoético, ya está en ciernes el germen del antipoema, con el primero de ellos, que es “Sinfonía de cuna”, y el segundo, “Talca, París y Londres”. En general, la actitud poética es altamente realista. Pero al mismo tiempo, se construye un espacio surrealista, irreal, onírico y excepcional. Muchos de los poemas del período tienen rasgos de alabanza, en cuanto ponderan un cierto sector de la realidad. Destacan sus elogios a sujetos, artistas, héroes e intelectuales.

Se continúa claramente la conjunción entre lo culto y lo popular, por un lado, como también la convergencia de lo más lírico con lo popular folklórico. La unión entre corrientes opuestas ha sido siempre una característica de la poesía parriana, más que en los casos de Neruda o Mistral. Superar o hacer converger lo culto y lo popular

se ha vuelto hoy un importante rasgo postmoderno que emerge muy tempranamente en la obra de Parra.

La oralidad, siempre presente, manifestada como coloquialidad lingüística a nivel de significante y también como cotidianidad objetual, a nivel de significado, se mantiene y se incrementa.

Los planteamientos teóricos de Parra –hasta ahora ignorados– apuntan a una nueva vinculación de la poesía con lo social y con la vida, dentro del marco de una situación de crisis por la pérdida sufrida por la poesía. Claramente, se percibe la disminución de lo vanguardista surrealista y experimental hermético, y por otro lado, hay una recuperación de la métrica, de los alejandrinos y octosílabos, de la luz, en pro de una actitud poética más objetiva, conceptual, de ánimo simple y vital. Todos estos aspectos que aquí se describen son lo diferenciable del período como parte del proyecto creador de Parra y la modelación de su propia y original poética.

Gradualmente, han ido creciendo los poemas de la luz, que no son antipoemas. Hay en ellos una actitud lárca, un rescate del pasado, de la aldea natal y del *locus amoenus* bucólico y casi pastoril. En algunos casos, estos poemas recuentan epifanías, conjunciones cósmicas y con la naturaleza, tanto en el mar como en tierra, usando la estructura autobiográfica de un yo rico en experiencias, todo lo cual lleva a denominarlos como “simbolistas”.

La luz vertical va emergiendo gradualmente, se convierte en un acceso impensado, que deja atrás la oscuridad o la penumbra. En otros casos, hay un realismo que se aparta de la idealización, que incluye lo coloquial y una mínima autoironía, aunque sin la presencia del humor. No obstante, también hay un par de poemas que traen la risa, la ironía, el hablante disminuido o relativizado, mucha coloquialidad, contradicción, desconocimiento, momentos trágicos. Es decir, se van incrementando los momentos pre-antipoéticos y antipoéticos, a la par de los poemas de la luz, que implican una clara culminación.

CONSIDERACIONES FINALES

El exceso de atención crítica puesta en el antipoema mismo y sus derivados posteriores, fenómeno cultural y crítico comprensible, ha impedido ver con nitidez, analíticamente, la poesía de Parra como una totalidad en proceso de transformación, del mismo modo como se ve la obra de otros poetas fundamentales, es decir, como una unidad dialéctica con sus orígenes discursivos y evoluciones posteriores⁴⁸.

⁴⁸ Una excepción importante la constituye el trabajo crítico de Niall Binns, quien ha advertido del peligro de solo ver la (anti)poesía como ruptura con sus precursores y no reparar en los diálogos con sus influencias.

El proyecto creador de Parra –anteriormente insinuado– se diferencia de la antipoesía en cuanto aquí hay una actitud esencialmente exploratoria, de búsqueda y empalme con diversas tradiciones poéticas, de una constante experimentación y asunción de géneros y formatos poéticos previos. Específicamente, se acude a géneros en prosa, como los discursos públicos, proclamaciones, semblanzas, memoria de tesis, reseñas, comentarios cinematográficos y otros, y los formatos poéticos van desde el romance al soneto, del poema simbolista a la creación lárca, desde la canción al elogio histórico y de la denuncia política a la ensoñación onírica, entre otros. En esta primera etapa conviven la poesía tradicional, la poesía hermética u oscura, la poesía oral folklórica, los temas históricos, la incipiente poesía de la claridad y el germen de la antipoesía. Estos componentes demuestran que esta primera etapa es de una diversidad insospechada. En estas páginas se ha intentado esbozar algunas de las características principales de esta primera etapa de la obra parriana.

BIBLIOGRAFÍA

- Binns, Niall. *Nicanor Parra*. Madrid: Eneida Ediciones, 2000.
- . *Nicanor Parra o el arte de la demolición*. Valparaíso: Editorial de la Universidad de Valparaíso, 2014.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1995.
- . “Campo intelectual y proyecto creador”. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Editorial Montessor, 2002: 9-50.
- Lastra, Pedro. *Revista del Pacífico*, Facultad de Filosofía y Educación, Universidad de Chile. Valparaíso: V, No. °5, 1968. pp. 197-201.
- Lihn, Enrique. “Introducción a la poesía de Nicanor Parra. Estudio, datos biográficos y selección”. *Anales de la Universidad de Chile* 83-84, 1951: 276-286.
- Lizama, Patricio y Zaldívar, María Inés. *Bibliografía y antología crítica de las Vanguardias Literarias. Chile*. Madrid: Iberoamericana, 2009.
- Pfeiffer, Ernesto. *La primera etapa de la poesía de Nicanor Parra (1935-1948): Hacia la revolución antipoética*. Tesis dirigida por Manuel Jofré. Universidad de Chile, Facultad de Humanidades. Escuela de Posgrado, 2013.
- Quijada, Rodrigo. *Crónicas de Chile*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez, 1968.
- Schopf, Federico. *Del vanguardismo a la antipoesía*. Santiago: LOM Ediciones, 2000 [Primera edición, 1988].
- . *El desorden de las imágenes, Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Nicanor Parra*. Santiago: Editorial Universitaria, 2010.
- Verani, Hugo J. *Las vanguardias literarias en hispanoamérica: Manifiestos, proclamas y otros escritos*. México: Fondo Cultura Económica, 2003.

Vergara, Sergio. *Vanguardia literaria. Ruptura y tradición en los años 30*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, 1994.

Obras de Nicanor Parra:

Antiprosa. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2015.

Cancionero sin nombre. Santiago: Editorial Nascimento, 1937.

Obras completas & algo + I (1935-1972). Prefacio de Harold Bloom, introducción de Niall Binns y prólogo de Federico Schopf. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores, 2006.

Obras completas & algo + II (1975-2006). Edición establecida y anotada por Niall Binns e Ignacio Echevarría, con la colaboración de Adán Méndez. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores, 2011.

Poemas y antipoemas. Reseña en la solapa derecha de Pablo Neruda. Premio del Concurso Nacional de Poesía, patrocinado por el Sindicato de Escritores de Chile. Santiago: Nascimento, 1954.

Antologías:

Castro, Víctor. *Poesía nueva de Chile, antología*. Santiago: Zig-Zag, 1953.

De Rokha, Pablo. *Cuarenta y un poetas jóvenes de Chile (1910-1943)*. Santiago: Multitud, 1943.

Elliott, Jorge. *Antología crítica de la nueva poesía chilena*. Concepción: Publicaciones del Consejo de Investigaciones Científicas de la Universidad de Concepción, 1957.

Lago, Tomás. *8 nuevos poetas chilenos*. Santiago: Sociedad de Escritores de Chile, Suplemento de la Revista "Sech", Edición de la Universidad de Chile, 1939.

—. *Tres poetas chilenos. Nicanor Parra, Victoriano Vicario y Óscar Castro*. Santiago: Cruz del Sur, 1942.

Plath, Oreste. *Poetas y poesía de Chile*. Santiago: Talleres Gráficos La Nación, 1941.

Poblete, Carlos. *Exposición de la poesía chilena*. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1941.

Roco del Campo, Antonio. *Panorama y color de Chile (antología literario-descriptiva del paisaje y las costumbres nacionales)*. Santiago: Ediciones Ercilla, 1939.

—. *Tradición y leyenda de Santiago*. Santiago: Ediciones Ercilla, 1941.

Zambelli, Hugo. *13 poetas chilenos (1938-1948)*. Valparaíso: Imprenta Roma, 1948.

Repertorio de letras para canciones: 1946. Dir. Aníbal Jara L. Santiago: Departamento de Música Popular, publicaciones de la Dirección General de la Información y Cultura, 1946.

Revistas. Orden cronológico:

Revista Nueva

Jorge Millas, Nicanor Parra y Carlos Pedraza. *Revista Nueva*. Santiago: 1 ago. 1935.

Jorge Millas, Nicanor Parra y Carlos Pedraza. *Revista Nueva*. Santiago: 2 oct. 1936.

Aurora de Chile

“Tomás o el ayudante del otoño” y “Aspectos de Inés Moreno”. *Aurora de Chile* n° 11. Santiago: jun. 1939.

“Ultramar”. *Aurora de Chile* n° 16. Santiago: 30 nov. 1939.

Atenea

“Cantos cotidianos”. *Atenea* n° 168. Concepción: jun. 1939, pp. 340-343.

“Cantos paralelos”. *Atenea* n° 174. Concepción: dic. 1939, pp. 286-290.

Diarios. Orden cronológico:

“El gato y el jilguero”. *El Tiempo* [Panamá]. 22 de oct. 1937.

La discusión

“Descripción de Pablo”, “Juramento Marino” y “El Marino”. *La Discusión* [Chillán]. 28 de oct. 1938.

La Ley

“Canto fúnebre”. *La Ley* [Chillán]. 30 de oct. 1937.

“Anuncio grande”. *La Ley* [Chillán]. 9 de nov. 1937.

“Exposición en rosa y paloma”. *La Ley* [Chillán]. 7 de dic. 1937.

“Canción por el perro”. *La Ley* [Chillán]. 15 de dic. 1937.

“Filosofía del sueño”. *La Ley* [Chillán]. 21 de dic. 1937.

“Elegía por un niño atropellado”. *La Ley* [Chillán]. 4 de may. 1938.

“Cante jondo”. *La Ley* [Chillán]. 5 de ago. 1938.

“Esquinazo lírico”. *La Ley* [Chillán]. 2 de oct. 1938.

“Descripción de la paloma”. *La Ley* [Chillán]. 3 de nov. 1938.

“Romance de los cuarenta muchachos”. *La Ley* [Chillán]. 11 de dic. 1938.

“Canto al pueblo chileno”. *La Ley* [Chillán]. 22 de ene. 1939.

“Epopéya de Chillán”. *La Ley* [Chillán]. 24 de feb. 1939.

“Canto a la escuela”. *La Ley* [Chillán]. 14 de may. 1939.

“Saludo a Jorge Millas”. *La Ley* [Chillán]. 25 de jun. 1939.

- “Buenos días, don Pedro”. *La Ley* [Chillán]. 29 de jun. 1939.
- “Primera charla sobre la última generación de poetas” y “Hablemos de Aliro Zumelzu”. *La Ley* [Chillán]. 2 de jul. 1939 .
- “Ocurrencia en torno al ‘Hechizo del trigal’” y “Hablemos de Jorge Millas”. *La Ley* [Chillán]. 9 de jul. 1939.
- “Hablemos de Carlos Pedraza”. *La Ley* [Chillán]. 16 de jul. 1939.
- “Hablemos de Luis Oyarzún”. *La Ley* [Chillán]. 23 de jul. 1939.
- “Carlos Chaplin” y “Coplas”. *La Ley* [Chillán]. 30 de jul. 1939.
- “La dama del velo encantado”. *La Ley* [Chillán]. 6 de ago. 1939.
- “Canto a Bernardo O’Higgins en época doliente”. *La Ley* [Chillán]. 20 de ago. 1939.
- “Defensa de la primavera” . *La Ley* [Chillán]. 26 de nov. 1940 .
- “Los 3 conversadores”. *Repertorio Americano* [San José de Costa Rica]. 1940.

REGISTRO DE ALGUNAS DE LAS FUENTES CONSULTADAS



Domingo 25 de junio, La Ley de Chillán.

CHILLÁN, (CHILE) - DOMINGO 30 DE JULIO DE 1938

PAGINA LITERARIA Dirige: NICANOR PARRA

CARLOS CHAPLIN

CHARLIE CHAPLIN CUMPLIÓ RECIENTEMENTE 50 AÑOS DE EDAD TIENE LA MISMA COAD DE HITLER. ACTUALMENTE TRABAJA EN UNA PELÍCULA QUE SE LLAMA SU PRIMER ATRIA POLITICA: "EL REY DEL DOP" CUYO ÚNICO TÍTULO DEJA ENDEVER EL CARACTER QUE ÉL LA TIENE.

... (text continues) ...

Un ensayo de Antonio Machado sobre la Rusia actual

... (text continues) ...

C O P L A S

... (text continues) ...

Primer número de la página literaria dirigida por Nicanor Parra.
Domingo 30 de julio, *La Ley* de Chillán.

PAGINA LITERARIA
Dirige: NICANOR PARRA
La Dama del Velo Encantado

DIARIO DE MUERTE POR NICANOR PARRA

En el momento en que yo me acerco a la cama, siento una gran tristeza...

En el momento en que yo me acerco a la cama, siento una gran tristeza...

En el momento en que yo me acerco a la cama, siento una gran tristeza...

LIBROS Y AUTORES

En el momento en que yo me acerco a la cama, siento una gran tristeza...

En el momento en que yo me acerco a la cama, siento una gran tristeza...

En el momento en que yo me acerco a la cama, siento una gran tristeza...

REPRESENTACION DE SILVIA HIBET

NICANOR PARRA, escritor para niños y la representación de SILVIA HIBET en este día de su vida...

CANCIONES

En el momento en que yo me acerco a la cama, siento una gran tristeza...

En el momento en que yo me acerco a la cama, siento una gran tristeza...

CANCIONES

En el momento en que yo me acerco a la cama, siento una gran tristeza...

En el momento en que yo me acerco a la cama, siento una gran tristeza...

CANCIONES

En el momento en que yo me acerco a la cama, siento una gran tristeza...

ANTOLOGÍAS DEL PERIODO ESTUDIADO:

