

4 El mundo femenino en la “antipoesía” de Nicanor Parra

Hólmfríður Garðarsdóttir & Soffía Jóhannesdóttir

Hólmfríður Garðarsdóttir earned her doctorate from the University of Texas at Austin. She is professor of Spanish and Latin American studies at the University of Iceland, Faculty of Foreign Languages, Literature and Linguistics. Her field of research through the Vigdís Finnbogadóttir Institute has been Latin American literature written by women, contemporary LA cinema, and translations.
E-mail: holmfr@hi.is

Este artículo se propone analizar la visión del mundo femenino en la obra del poeta chileno Nicanor Parra. En ella, puede observarse una clara distinción entre las mujeres que pertenecen a su entorno familiar y las que son ajenas a él. Esta contraposición pone en evidencia la admiración del poeta por las mujeres de su propia sangre, sujetos femeninos que actúan en el ámbito doméstico y que dan máxima prioridad al bienestar de la familia. Como contrapartida, las mujeres que no pertenecen a su ámbito familiar, los amores fracasados del poeta, sólo provocan sufrimiento y dejan huellas en este sujeto masculino frustrado.

Soffía Jóhannesdóttir is a graduate student in the School of Humanities at the University of Iceland. She completed part of her studies in Chile, where she discovered the anti-poetry of Nicanor Parra. At the moment she is dedicating her life to motherhood and being a co-owner of a company that focuses on local tourism, recreation, and eco-friendly scooters.
E-mail: soffia@torg.is

The article explores Chilean poet Nicanor Parra's vision of the world of women. The research findings reveal an interesting divide between the representation of women belonging to Parra's family and those who do not. The poet presents his appreciation and admiration for women who conform to traditional domestic roles and unconditionally devote their lives to family. Simultaneously, however, in representations of women who do not belong to his kin, the poet's failed love affairs apparently leave a frustrated subject who conveys rage and intolerance.

En la figura del poeta chileno Nicanor Parra Sandoval se encuentra el precursor de lo que ha sido identificado como "antipoesía", entendida ésta como una reacción contra las corrientes poéticas tradicionales españolas y latinoamericanas que hasta los años cuarenta habían estado de moda (Piña, 2007: 13-40).¹ Con el propósito de mejor entender el mundo conceptual de la trayectoria poética de Parra, y en particular su modo de mirar el mundo femenino, es importante tener en cuenta que sus ideas poéticas desafiaron a los que opinaban que la poesía debiera ser culta, solemne y retórica, ya que su manera de componer consistía sobre todo en un escaso uso de palabras y en la ausencia total de figuras retóricas y de metáforas (Piña, 2007: 23 y Parra, 1985: x-xi). El papel de la poesía debería ser el tratar de los asuntos reales y actuales donde los problemas culturales, políticos y religiosos sobresalieran (Parra, 1985: x). La antipoesía entonces presenta elementos de la vida diaria de los espacios urbanos, los problemas comunes y la cultura cotidiana, y enfoca la existencia humana y la frustración, el dolor, la muerte, la locura, el caos y la falta de seguridad que aquélla conlleva (Lastra 1968).² El antihéroe de los antipoemas vive aislado en un mundo hostil sin sentido sobre el cual 'el cielo se está cayendo a pedazos' (Parra, 1985: 2).

Aunque los temas de Nicanor Parra son múltiples y de gran interés por su contenido y estilo narrativo, coloreados con el humor negro y el lenguaje coloquial, para el estudio aquí presentado se analizará en particular la visión del antipoeta del mundo femenino enfocando la distinción que hace y las fronteras que construye entre las mujeres que pertenecen a su entorno familiar y las que son ajenas a él.

Parra y su mundo femenino consanguíneo

*... nada más objetivo que la madre
centro de gravedad
piedra angular de este mundo y el otro
quién va a ponerla en tela de juicio
ni malo de la cabeza que fuera
es por esto que yo no digo nunca
padre nuestro que estás en el cielo:
con el perdón del respetable público
me parece más atinado decir
madre nuestra que estás en el cielo
santificado sea tu nombre ...*
(Parra, 1985: 166)

En la trayectoria poética de Nicanor Parra, se encuentra una diferencia digna de atención entre la representación de las mujeres de la familia del poeta y las que no pertenecen a su familia. Resulta necesario apuntar que con "mundo

consanguíneo" se refiere a aquellas parientes más cercanas de cada hombre, como la madre, la abuela, la hermana y la hija, mientras que a las esposas, quienes suelen pertenecer al ámbito familiar según la definición estándar, en este análisis no se las considera familiares. Primero, porque vienen "desde afuera", es decir, no son consanguíneas del autor / protagonista, y segundo, porque en la mayoría de los poemas estudiados más adelante, no aparece claramente designado si se trata de esposas o simplemente amantes.

En la mayor parte de la poesía de Nicanor Parra se advierte que las mujeres miembros de su familia poseen los atributos de la mujer tradicional y en varios de sus poemas su admiración por la "fémina" que sigue las costumbres tradicionales es sumamente notable. Con frecuencia, las familiares son representadas como madres leales y piadosas que cumplen con sus deberes domésticos y se sacrifican con devoción por la familia, aunque les cueste sufrimiento, sudor y lágrimas. Parra parece tener tanto respeto por ellas que a menudo las considera casi seres divinos. Resulta aparente relacionar tales descripciones al tal nombrado "marianismo" el que ha sido fuertemente vinculado con las tradiciones sociales y culturales en las sociedades hispanas desde la antigüedad (Jehenson, 1995: 3). El concepto de marianismo se origina en el mito de la figura materna, la Virgen María, y se refiere sobre todo a la pasividad femenina, la pureza, la reproducción y la idealización de la maternidad. Según el término, la mujer ideal debe ser inmaculada espiritualmente y eternamente generosa. Esta mujer ideal es sentimental, dulce, intuitiva, indecisa, dócil, servicial, vulnerable y tímida. Es, además, 'piadosa y respetuosa de las leyes religiosas.' (Stevens, 91, 96).³

En el poema *Hay un día feliz* tomado de la primera parte del libro *Poemas y antipoemas* (1954), citado aquí de la antología *Nicanor Parra: Chistes par(r)a desorientar a la (policía) poesía* (1989),⁴ se observa esa idealización del poeta de la mujer tradicional reflejada en las mujeres de su familia. Los versos resumen el regreso del protagonista a la aldea natal y al andar por las calles recuerda su pasado provinciano. El tono del poema es sobre todo nostálgico, aunque la ironía aparece como trasfondo aparente. Recuerda a su familia, su abuela, sus hermanos y hermanas, a su padre y a su madre. Cuando pasa por la iglesia del pueblito, reconoce 'La mirada celeste' de su abuela (1989: 19). La imagen de la abuela que revela parece ser de una mujer tradicional y religiosa, porque la recuerda mirando 'la torre más alta de la iglesia' (1989: 19), a la que admira y respeta. Más adelante en el poema, estando frente a una arboleda, surgen de sus recuerdos las hermanas que ha perdido y la música que las envolvía. Habla de ellas con reverencia y cariño: 'Y cuando estuve frente a la arboleda / Que alimenta el oído del viajero / Con su inefable música secreta / Recordé el mar y enumeré las hojas / En homenaje a mis hermanas muertas.' (1989: 20). Cuando se acerca a la casa de su juventud, la casa paterna, primero recuerda a su padre: 'Lo reconozco bien, éste es el árbol / Que mi padre plantó frente a la puerta / (Ilustre padre que en sus buenos tiempos / Fuera mejor que una

ventana abierta). / Yo me atrevo a afirmar que su conducta / Era un trasunto fiel de la Edad Media / Cuando el perro dormía dulcemente / Bajo el ángulo recto de una estrella.' (1989: 20-21). Aquí el respeto que muestra por su padre no es tan aparente como el que posee por su madre, como se puede ver más adelante en el poema. Primero, lo más positivo que el poeta puede decir de él es que era mejor que una ventana abierta. Segundo, la descripción irónica del padre revela que su manera de pensar y su comportamiento son antiguos, comparables a la mentalidad de la gente de la Edad Media. Tercero, lo compara con un perro durmiendo. El hecho de que el perro / padre duerme bajo el cielo iluminado por las estrellas, revela que, según Nicanor, su padre no posee los méritos exigidos de un hombre verdadero dado que un individuo durmiendo está en un estado de inconciencia e inactividad. La diferencia entre la presentación de sus padres subraya la estimación que tiene por su madre. Cuando huele las violetas, le llega su recuerdo: 'A estas alturas siento que me envuelve / El delicado olor de las violetas / Que mi amorosa madre cultivaba / Para curar la tos y la tristeza.' (Parra 1989: 21). La madre está representada como una enfermera amorosa cuyo método de curar es por medio de la naturaleza, un hecho que lleva la atención de nuevo al artículo anteriormente mencionado de Lucía Guerra-Cunningham, debido a que en él se revela que en oposición a lo masculino: 'Lo femenino, [...], denota el ámbito de lo pasivo e inconsciente atribuyéndosele los referentes naturales de la tierra, el agua y la luna' (1986: 3).

En el poema *Clara Sandoval* publicado por primera vez en el libro *Hojas de Parra* (1985), pero acá tomado de la antología antes citada, *Nicanor Parra: Chistes par(r)a desorientar a la (policía) poesía* (1989), el poeta, aún con más detalle, enfatiza la glorificación de su madre. Esta vez, Nicanor reseña los esfuerzos que ella hacía para sobrevivir a la pobreza y para mantener a su familia a flote. La describe haciendo los trabajos domésticos y los días y noches que pasa cosiendo: 'cuando no se la ve detrás de su máquina / cose que cose y vuelta a coser / -hay que dar de comer a la familia- / quiere decir que está pelando papas / o zurciendo / o regando flores / o lavando pañales infinitos' (1989: 198). Es una mujer que nunca pierde la paciencia a pesar de enfrentarse constantemente con las amarguras de la vida, y parece que acepta su destino porque eligió casarse con un bohemio. En su libro *Latin-American Women Writers: Class, Race and Gender* (1995), Myriam Ivonne Jehenson, al hablar del marianismo, explica: 'Haciendo referencia a la Virgen María, de donde deriva el término, el marianismo glorifica a la mujer que sufre y se sacrifica, que es pura y casta, devota de las tareas domésticas y de la maternidad.' (1995: 3-4). Esta descripción coincide con la de Parra sobre Clara Sandoval que, según los versos del poema, es una viuda joven y religiosa que hace todo lo posible para llevar adelante a sus hijos y para cuidarlos: 'mientras más sufrimiento / más energía

para seguir en la rueda / para que el Tito pueda ir al Liceo / para que la Violeta no se muera' (1989: 199). Además, el poeta revela con asombro que '...todavía le queda tiempo para llorar / a esta viuda joven y buenamoza / que pasará a la historia / como la madre menos afortunada de Chile / y todavía le queda tiempo para rezar' (1989: 199). Al fin del poema quedan aparentes el amor, el agradecimiento y la compasión que el poeta siente por su madre, central de su infancia.

El tema de la madre continúa en el poema *LXII de Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1979), pero esta vez no habla de Clara Sandoval en particular, sino de las madres en general. Abarca el tema del amor y la admiración profunda que los hijos sienten por sus madres. Además, el hablante del poema compara la importancia de la madre con la del padre donde la representación de los dos recuerda el poema *Hay un día feliz* en el cual explica el menosprecio que siente por su padre a diferencia del respeto por su madre todopoderosa. El primer verso del poema *LXII* da un indicio revelador de su opinión al revelar que: 'Lo primero la madre' (Parra, 1985: 164), 'centro de gravedad' y la 'piedra angular de este mundo y el otro' que 'se encuentra por encima de todo', mientras, según el hablante, nadie puede estar seguro de quién es realmente su padre biológico (Parra, 1985: 164-6). Por eso, la importancia de la madre sobrepasa a todo ya que 'la oración más solemne de todas' es manipulada por el vate para producir esta otra: 'madre nuestra que estás en el cielo / santificado sea tu nombre...' (Parra, 1985: 166). La última parte del poema es de especial interés porque el poeta da indicaciones sobre la mentalidad restringida de una sociedad machista, patriarcal y católica: 'desde el punto de vista masculino / sé que estoy diciendo una barbaridad / al reemplazar el padre por la madre / en la oración más solemne de todas' (Parra, 1985: 166).

En el antipoema *XL* del mismo libro, Parra gira la atención en torno al amor incondicional que la madre siente por su hijo porque, según su presentación, no importa si un hijo se dedica a la criminalidad, la madre lo perdonará siempre. Según el antipoeta, ella 'lo purifica todo con su llanto / sueña con él cuando tenía 5 años / y lo ve manejando su triciclo / y después la Primera Comunión... / no lo verá jamás puñal en mano' y aunque lo condenan a la muerte por sus delitos y todos se olvidarán hasta de la ubicación de su tumba, 'ella que nunca dudó de él / lo seguirá llamando hijo querido.' (Parra, 1985: 150).

Sentimientos de admiración por las parientas del poeta, se encuentran reveladas en el antipoema *Defensa de Violeta Parra* de la *Obra gruesa* (1969), donde elogia a su hermana recién muerta. Presenta un homenaje a su vida donde habla de las dificultades que la cantante enfrentaba, igual que sus logros profesionales y su don artístico. Parra sitúa a su hermana en un pedestal y la relaciona con la naturaleza: 'Dulce vecina de la verde selva / Huésped eterno

de abril florido', 'Bailarina del agua transparente / Árbol lleno de pájaros cantores', 'Flor de la cordillera de la costa / Eres un manantial inagotable / De vida humana', 'Violeta volcánica', 'mujer árbol florido' (Parra, 1989: 108-13). La compara con animales inocentes y sosegados como pájaros y corderos, animales frecuentemente relacionados con la fe cristiana, la divinidad y la paz. Para Nicanor, su hermana es una 'gaviota de agua dulce', un 'ave del paraíso terrenal' y, por la supuesta oposición que la Violeta recibía de la autoridad del país (los 'tristes funcionarios / Grises como las piedras del desierto'), la llama un 'corderillo disfrazado de lobo' (Parra, 1989: 109-11). Los adjetivos que el poeta usa para describir la personalidad de su hermana demuestran respeto y elogio. Según él, es una mujer 'piadosa' que siempre se preocupa por los demás, es 'admirable' por sus talentos variados, es 'doliente' por andar en contra de la autoridad, es una 'Viola chilensis' por su orgullo por la patria y por rescatar la música folklórica del país, pero tristemente es una 'Viola funebris' dado que se rindió a la vida y se suicidó, un hecho que su hermano tiene dificultades de aceptar: '¿Por qué no te levantas de la tumba / A cantar / a bailar / a navegar / En tu guitarra?' (Parra, 1989: 108-13).

Otro poema donde sobresale la presentación del amor platónico y la melancolía por las mujeres de su familia es *Catalina Parra* de la primera sección del poemario *Poemas y antipoemas* (1954). Los versos están dirigidos a su hija Catalina, fruto de su primer matrimonio con Anita Troncoso. Catalina, nace en 1943, el año cuando Parra viaja a los Estados Unidos para estudiar en la Universidad de Brown, haciendo entendible que el tono nostálgico y triste del poema domine (Zúñiga, 2001: 38). El poeta está preocupado por el futuro de su hija, no quiere que pierda su honor y su virtud, cuestión que se aprecia cuando desea 'que esta rosa nunca / pierda su fragancia' (Parra, 1989: 29), quizás, porque en la sociedad chilena de la época, la virtud y la honra de la mujer eran factores requeridos para mantener una reputación respetable para ella y su familia. En su libro *Women, Feminism, and Social Change in Argentina, Chile, and Uruguay, 1890-1940* (1995), la historiadora británica y profesora, Asunción Lavrin, enfatiza que: 'Una mujer joven se encontraba sujeta a los conceptos tradicionales de honor, según los cuales la preservación de la virginidad era el criterio para distinguir lo bueno de lo malo. La familia de la mujer tenía que comprobar que se conducía de manera respetable, ya que su honor personal suponía (o ponía en juego), además, el honor de la familia.' (1995: 126).

Al resumir entonces lo estudiado, aparece que en todos los poemas citados, la visión de Nicanor Parra de las madres y las mujeres que pertenecen directamente a su familia, es favorable, además que el poeta estima a las mujeres que llevan a cabo sus roles tradicionales. Sin embargo, como se argumenta a continuación, la representación "Parriana" de la mujer ajena, la otra, viene tomando un rumbo bastante diferente.

Parra y su mundo femenino no consanguíneo

*se
confirma
mi tesis
es el
amor
lo que destruye
al hombre
(Parra, 1989: 132)*

La diferencia entre la representación de las mujeres de la familia de Nicanor Parra y las que no caen dentro del ámbito familiar, resalta a la vista. A partir de los años treinta, cuando el poeta estaba entrando a la madurez, la sociedad chilena por varias razones estaba cambiando rápidamente. Fueron tiempos de industrialización, de mejoramiento y extensión en el campo de la educación y tiempos de desarrollo y crecimiento en la administración pública (Collier, 1996: 285). Estos factores ofrecieron nuevas oportunidades para la nación chilena, incluso para las mujeres. Además, los movimientos feministas empezaban a surgir, y en los años treinta y cuarenta, a diferencia de las mujeres de los otros países de América Latina, las chilenas ya habían comenzado a hacerse relativamente notables en la vida pública, las artes y en el campo profesional como, por ejemplo, en el servicio de salud y el periodismo (Collier, 1996: 286-7). A pesar de la oposición por parte del sistema patriarcal, la actividad feminista y los cambios que estaban teniendo lugar, tuvieron como resultado un lento alejamiento de una gran cantidad de mujeres de sus roles tradicionales, que con su pensamiento crítico y su esfuerzo iniciaron el desarrollo contra el "poder de las costumbres" (Collier, 1996: 187; Vázquez, 1996: 5). Parece indispensable señalar que, a pesar de dichos cambios, en la sociedad chilena de la época, el eje central continuaba siendo la familia en su forma tradicional, y que no fue hasta los años 80 cuando el feminismo logró influir de una manera notable en sus reivindicaciones (Leskinen, 1998: 22-3).

Proviendo de una familia tradicional donde los deberes del hombre estaban bien marcados tanto como los de la mujer, no es de extrañar que estos cambios de costumbres provocaran confusión y una actitud negativa hacia las mujeres que se estaban liberando de sus quehaceres tradicionales. Tristemente, las reacciones y opiniones del poeta acerca del asunto fueron compartidas por muchos de sus compatriotas, como es de suponer dado el pensamiento falocéntrico que había sido dominante en la historia psíquica de la sociedad por siglos y que todavía hoy día existe (Leskinen, 1998: 23-5). En lo que se refiere a la representación negativa de las mujeres en la poesía de Parra, el crítico chileno,

Leonidas Morales, aclara el asunto en su artículo *La poesía de Nicanor Parra* cuando explica:

Las relaciones del personaje antiheroico con la mujer jamás son ingenuas o consumadas en una sola dirección. A la vez que la busca, que se aproxima y le habla, parece que la alejara de sí, que estableciera una distancia: le otorga y le niega importancia al mismo tiempo. Indudablemente influye en este esquema la concepción tradicional de Parra en lo que a la mujer se refiere, una concepción que deriva [...] de la identificación con su padre, con la estructura familiar que representa, y que hace de la mujer la casa, lo doméstico, una función del hombre (Morales 1972).

Con el propósito de revelar las posibles razones de Parra por describir a las mujeres de una manera tan perjudicial, aparecen algunos sucesos de su vida propia que giran en torno a sus relaciones con el sexo opuesto. Lo poco que se sabe es que son experiencias conflictivas, como por ejemplo cuando Nicanor tiene 22 años, y se enamora locamente de María Labbé, una niña de familia burguesa. Su deseo de casarse con ella le resulta difícil de realizar dado que sus ingresos aún no son suficientes para mantener una familia. Además, su intento de impresionar a los padres de la joven fracasa y el resultado es que lo rechazan y María lo evita. Nicanor queda humillado y desilusionado, con un sentimiento de ira por causa de la inferioridad social que inevitablemente siente (Zúñiga, 2001: 33). Al recorrer la biografía de Parra, en su libro *El mundo de Nicanor Parra: Antibiografía* (2001), Pamela G. Zúñiga revela que antes de trasladarse a los Estados Unidos en 1943, el poeta había tenido varias experiencias amorosas con el sexo opuesto:⁵

Mujeres que lo entranpan, que lo utilizan, que lo absorben. Pero el encanto del género, magnético para el escritor, es más fuerte que el veneno, que las encrucijadas, que las encerronas de estos seres peligrosos aludidos en sus crónicas de entonces, como "*El túnel*", "*La víbora*" y "*La trampa*". Crónicas que reflejan, más que sus propias vivencias, sentimientos negativos universales y reales ante el diario vivir, como el tedio humano y el determinismo (2001: 37).

Los poemas que menciona Zúñiga en el párrafo aquí citado, todos tomados de la tercera parte de *Poemas y antipoemas* (1954), son de gran importancia para

la investigación de la visión "Parreana" de las mujeres demostrada en su poesía puesto que, según lo dicho, expresan una actitud confesional del poeta. En el libro *Historia de la literatura hispanoamericana desde el modernismo* (1989), Luis Sáinz de Medrano afirma que en estos poemas, al igual que en otros de la misma obra, el 'poeta se refiere a sus propias experiencias, medita sobre su vida, describe su aspecto o su modo de ser' (1989: 539). Empezando con el análisis de *El túnel*, sus versos resumen claramente el estado mental negativo y la falta de voluntad del protagonista, causados por los seres del sexo opuesto. Además, se encuentra que el tono utilizado por Parra en el poema y los que siguen, revela una actitud contradictoria a la expuesta anteriormente. *El túnel* trata del regreso del antihéroe al campo con el fin de ayudar a tres mujeres ya ancianas.⁶ Contra su voluntad, tiene que dejar sus estudios universitarios y la vida dulce de la ciudad a cambio de una estancia en el campo, que se prolonga por cuatro largos años, donde el joven se siente aislado y solo, y pierde la inspiración para componer poesía. Su frustración y su desprecio por las ancianas resaltan en sus palabras:

Abandonar de buenas a primeras la universidad
 Romper con los encantos de la vida galante
 Interrumpirlo todo
 Con el objeto de satisfacer los caprichos de tres ancianas histéricas
 Llenas de toda clase de problemas personales
 Resultaba, para una persona de mi carácter
 Un porvenir poco halagador
 Una idea descabellada. (Parra, 1985: 10-11)

Interesantemente, las mujeres son la causa de su sufrimiento y su aislamiento. La falta de comunicación es obvia, dado que el protagonista no las entiende porque son de otra generación demasiado antigua para él: 'En el principio yo me mantuve sordo a sus telegramas / A sus epístolas concebidas en un lenguaje de otra época / Llenas de alusiones mitológicas / Y de nombres propios desconocidos para mí / Varios de ellos pertenecientes a sabios de la antigüedad' (Parra, 1985: 10). La incomunicación y el aislamiento del yo poético, causados por las mujeres que lo envuelven, son factores de gran interés porque, repetidas veces, juegan un rol importante en varios poemas de Parra. Frecuentemente, el aislamiento es simbólicamente representado como un encarcelamiento donde la cárcel puede ser un abismo, una botella, una habitación, un bosque, una trampa o un túnel (Grossman, 1975: 108). En "*El túnel*" se manifiesta ese sentimiento de encarcelamiento del antihéroe:

Cuatro años viví en *El Túnel*, sin embargo,
 En comunidad con aquellas terribles damas
 Cuatro años de martirio constante
 De la mañana a la noche.
 Las horas de regocijo que pasé debajo de los árboles
 Tornáronse pronto en semanas de hastío
 En meses de angustia que yo trataba de disimular al máximo
 Con el objeto de no despertar la curiosidad en torno a mi persona,
 Tornáronse en años de ruina y de miseria
 ¡En siglos de prisión vividos por mi alma
 En el interior de una botella de mesa! (Parra, 1985: 12).

Aquí se observa que el protagonista tiene miedo. Más adelante a las mujeres. Las compara con arañas que lo han logrado detener en su red y hacerlo su esclavo, como aparece en los versos siguientes: 'Yo lo veía todo a través de un prisma / En el fondo del cual las imágenes de mis tías se entrelazaban como / hilos vivientes / Formando una especie de malla impenetrable', 'Lograron retenerme entre sus redes durante años / Obligándome tácitamente a trabajar para ellas' (Parra, 1985: 12, 14). Como será el caso con varias mujeres que el antipoeta introduce en sus poemas, las mujeres son unas engañadoras que se aprovechan del protagonista y se burlan de él: 'Pero para qué profundizar en estas materias desagradables / Aquellas matronas se burlaron miserablemente de mí / Con sus falsas promesas, con sus extrañas fantasías / con sus dolores sabiamente simulados' (Parra, 1985: 12). La manipulación del colectivo femenino dura hasta el momento en que el joven mártir descubre que la mujer paralítica 'Caminaba perfectamente sobre la punta de sus piernas' (Parra, 1985: 14). Este hecho le permite escapar de la cárcel aunque el sentimiento amargo permanece en su alma, a lo mejor porque le han robado cuatro años de su vida y se siente traicionado y estúpido: 'Yo volví a la realidad con un sentimiento de los demonios.' (Parra, 1985: 14).

El antipoema *La víbora* sirve de motivo oportuno para estudiar su representación de las mujeres no parientes suyas, y que son además mujeres modernas, con las cuales el protagonista aparentemente no sabe comunicarse. Por su contenido, el poema resulta ser la piedra angular de este análisis, dado que es un poema asaz representativo del sufrimiento interior, la frustración sexual, el estado mental inestable y el aislamiento social del protagonista causados por tales mujeres. Se trata de la relación agotadora que tiene con su cónyuge cuyo comportamiento "anti"-tradicional lo lleva a un estado de confusión, sumisión y miseria. Como indica el título, Parra compara la mujer con un animal peligroso y a veces fatal, como hace en *El túnel* al igualar a las tres mujeres a unas arañas. El poeta juega con la creencia antigua de que las víboras tienen un poder hipnotizante que puede atraer a sus víctimas contra su voluntad (Grossman, 1975: 149).⁷ Las mujeres de los dos poemas analizados tienen en común ser

la causa directa del sufrimiento y el aislamiento del "yo" narrador,- a la vez que lo maltratan moral- y económicamente (Morales 1972). En *La víbora* el personaje antiheroico es víctima y prisionero de 'una mujer despreciable' con 'ojos fascinantes' que está 'condenado a adorar' (Parra, 1985: 24).

En este poema y en varios otros donde el antipoeta habla de las relaciones del protagonista con sus amantes y parejas, la sexualidad juega un papel importante. La primera experiencia sexual del poeta tiene que ver. Ocurrió cuando era alumno del liceo y solía quedarse en la casa de una familia para dar clases privadas a los hijos. Una noche una de las hijas entra en su pieza desnuda y se mete con él en su cama. Pero uno de los perros despertó al padre quién entró con su revólver sólo unos segundos antes de que la Tina lograra escaparse. 'Quedé marcado, porque siempre para mí las relaciones eróticas han sido muy críticas y muy delicadas. Tengo la sensación de que hay un gran peligro' (Morales 1998). Este sentimiento de miedo e incomodidad relacionado con el acto sexual está reflejado en la poesía de Parra. Edith Grossman explica las actitudes del protagonista de sus poemas hacia la sexualidad al observar que: 'Para el protagonista, la sexualidad representa una vida de locura, de subyugación a deseos involuntarios, de seducción y de dominación ejercida por la mujer.' (1975: 151). En *La víbora* el protagonista se encuentra en una situación de dominación sexual. Los asuntos eróticos se convierten en actos grotescos y vulgares que no tienen mucho que ver con un amor puro o bello. *La víbora* utiliza el sexo para manipular a su víctima: 'Largos años viví prisionero del encanto de aquella mujer / Que solía presentarse a mi oficina completamente desnuda / Ejecutando las contorsiones más difíciles de imaginar / Con el propósito de incorporar mi pobre alma a su órbita / Y, sobre todo, para extorsionarme hasta el último centavo.', 'Apasionada hasta el delirio no me daba un instante de tregua, / Exigiéndome perentoriamente que besara su boca' (Parra, 1985: 24). *La víbora* está descrita como una abusadora cuya víctima se sacrifica totalmente para cumplir con sus órdenes aunque eso significa 'sufrir humillaciones y burlas sin cuento, / Trabajar día y noche para alimentarla y vestirla, / Llevar a cabo algunos delitos, cometer algunas faltas, / A la luz de la luna realizar pequeños robos, / Falsificaciones de documentos comprometedores / So pena de caer en descrédito ante sus ojos fascinantes.' (Parra, 1985: 24). Se nota en los versos del poema que los papeles tradicionales de los sexos han cambiado ya que *la víbora* es la que manda y el hombre cumple con sus órdenes. Después de cinco años de convivencia, la pareja se separa, supuestamente por razones económicas. Para poder continuar sus estudios, ella, en rol de dictadora, deja a su víctima en la calle sin un peso. El hecho es de interés porque demuestra y enfatiza aún más que *la víbora* es un ejemplo de las mujeres chilenas de la época que estaban rechazando los valores tradicionales exigidos para la mujer. Está estudiando para ser abogada y con esto invadiendo el territorio antes dominado por los hombres. Los versos del poema resumen el disgusto y el sentimiento de injusticia

que esto provoca en el protagonista. No sabe cómo manejar la situación a la vez que siente disminuir su propia masculinidad. Su actitud y su reacción ante la manera de ser de su pareja, concuerda con las contemplaciones de Lilia Granillo Vázquez, en su artículo *¿Por qué hablar de las mujeres en la construcción de las identidades nacionales?*, donde revela lo siguiente:

...las mujeres que han sobresalido socialmente, que han expresado afanes intelectuales y otras preocupaciones tradicionalmente masculinas, han evadido el "poder de las costumbres". Las que han destacado en términos que les eran "ajenos", son invasoras de lo masculino, no son sumisas, ni abnegadas, ni domésticas, son "anormales" puesto que no se han limitado a lo que se esperaba de ellas socialmente. Son una parte del género humano que ha trascendido las fronteras que les habían sido impuestas y, como la sociedad es implacable con quienes no respetan sus límites, esas mujeres han perdido la identidad, al menos, la identidad tradicional (1996: 5-6).

Como aparece revelado en *La víbora*, y en varios otros poemas en los cuales el poeta trata las relaciones del protagonista con mujeres, la masculinidad herida parece ser un factor sobresaliente. Según el concepto del tal nombrado "machismo", el polo opuesto al "marianismo", característica profundamente arraigada en la cultura latinoamericana, el hombre ideal es un héroe independiente, agresivo y sexualmente activo (Stevens, 1973: 91). Es físicamente fuerte y, sobre ser inteligente, posee un impulso espiritual (Cunningham, 1986: 4). Según el significado de la dicotomía machismo / marianismo, la presencia y la actividad del hombre corresponden a las esferas públicas, mientras que el puesto de la mujer pertenece al espacio privado de la familia (Lindstrom, 1989: 55). La mujer no consanguínea que aparece en *La víbora* y en varios de sus poemas, hiere y hasta destruye la masculinidad del protagonista porque ha colocado los roles al revés. Es ella quien muestra agresividad y toma las decisiones, además de utilizar el sexo para dominar a su amante, negando a la vez su "rol primario" de reproductora del género humano. Ha abandonado el espacio privado para hacerse notable públicamente, a la vez que deja la pasividad y roba la palabra, convirtiéndose así en una mujer fatal. La herida a la masculinidad del protagonista está reflejada sobre todo en su pérdida de auto-confianza y del impulso intelectual, igual que en su aislamiento social y su frustración sexual. Es decir, ese tipo de mujer lleva al antihéroe de los poemas a una crisis intelectual reverberada en la falta de una inspiración artística y su deambular sin propósito. Como en *El Túnel*, el protagonista de *La víbora* se encuentra en una situación de encarcelamiento subrayada con su retiro de la vida social. Por una parte, la mujer no le permite a su amante mantenerse en contacto con su familia ni con

sus amigos. Por otra, antes de la separación, la pareja vive en un cuarto redondo en un barrio lujoso que simbólicamente representa la cárcel de la víctima. La redondez de la pieza matrimonial también es significativa porque recuerda a una madriguera (Morales 1972). Para aumentar el efecto de malestar, la pieza está llena de ratas, comúnmente considerados animales sucios y grotescos y que, consecuentemente, pueden representar en el poema la naturaleza de la relación entre la pareja o simplemente el estado terrible de encarcelamiento en el que vive el protagonista.

Otro ejemplo de la influencia desfavorable que la mujer ajena, la otra mujer, tiene sobre el protagonista en la poesía de Nicanor Parra, se encuentra en *La trampa*, dado que, también en este poema, sufre de una crisis tanto intelectual como sexual. Permanece socialmente aislado y, por causa de su fragilidad, cae preso de una mujer. En la primera parte del antipoema, el yo poético habla del abismo intelectual en el cual se halla. Se encierra en su hogar, distrayéndose con proyectos insignificantes para alejarse de la realidad y para rehuir de 'escenas demasiado misteriosas' (Grossman, 1975: 132). El hecho demuestra que es un hombre inactivo socialmente y que, como consecuencia, no posee los méritos de la masculinidad. Todas sus intenciones y precauciones se derrumban en la segunda parte, cuando marca el número de una mujer y cae en *la trampa* del teléfono, su único contacto con el mundo exterior, y se mete 'en el abismo de la sexualidad frustrada e ingrata' (trad. Grossman, 1975: 133):

Caía fatalmente en *la trampa* del teléfono
 Que como un abismo atrae a los objetos que lo rodean
 Y con manos trémulas marcaba ese número maldito
 Que aún suelo repetir automáticamente mientras duermo.
 De incertidumbre y de miseria eran aquellos segundos
 En que yo, como un esqueleto de pie delante de esa mesa del infierno
 Cubierta de una cretona amarilla,
 Esperaba una respuesta desde el otro extremo del mundo,
 La otra mitad de mi ser prisionera en un hoyo (Parra, 1985: 16).

El teléfono juega un papel simbólico en la poesía de Parra, por un lado porque, como menciona Leonidas Morales en su análisis, citando a Jorge Elliot, 'irradia una maraña de delgados alambres entrecruzados que son como los hilos de una telaraña. En medio de esta red, quieto, con su boca abierta, como una araña, está el teléfono, con el cual se identifica su amada mientras habla' (1972:81). Así que, una vez más, Parra asocia la mujer con un animal peligroso que atrapa a su preso en su red manipulante. Por otro lado, el teléfono es simbólico porque una comunicación entre dos personas por medio de dicho aparato siempre será de

segunda mano (Morales 1972). Debido a que la pareja se comunica por teléfono y sólo se encuentra en lugares públicos, se deduce que entre los amantes no hay contacto físico: 'Y aquellas catástrofes tan deprimentes para mi espíritu / Que no terminaban completamente con colgar el teléfono / Ya que, por lo general, quedábamos comprometidos / A vernos al día siguiente en una fuente de sodas / O en la puerta de una iglesia de cuyo nombre no quiero acordarme' (Parra, 1985: 18). Esta falta de contacto físico produce la antes indicada frustración sexual del protagonista: 'Bajo la forma de incipientes erecciones y de una sensación de fracaso. / Entonces me reía a la fuerza cayendo después en un estado de postración mental.' (Parra, 1985: 16).

Dado el enfoque de esta investigación resulta apropiado observar el poema *Recuerdos de juventud* que se encuentra tanto en la tercera parte de *Poemas y antipoemas* (1954), como en *Nicanor Parra: Antipoems: New and Selected* (1985), editado por David Unger.⁸ En el poema se pone de relieve la crisis intelectual del protagonista, su aislamiento literario, su constante frustración sexual, la falta de comunicación con los demás y el rechazo que recibe de las mujeres. El antihéroe anda por las calles, clamando la atención, 'Pidiendo socorro, pidiendo un poco de ternura' (Parra, 1985: 8), pero nadie le hace caso. Todos quedan indiferentes y lo ignoran: 'Con el filo de la lengua traté de comunicarme con los espectadores: / Ellos leían el periódico / O desaparecían detrás de un taxi.' (1985: 8). Se trata de la crisis intelectual y literaria del protagonista que 'Como un herido a bala' (1985: 8) se esfuerza por ser escuchado por los demás porque necesita comunicarse con la gente del mundo en que vive (Morales 1972). El aislamiento social es simbólicamente representado como 'un bosque de sillas y mesas (Parra, 1985: 6) con los cuales el antihéroe choca constantemente (Grossman, 1975: 139-140). Vacila, solo, confundido y sin propósito en el bosque y, parejo al igual que ocurre en *La trampa*, no puede resistir las tentaciones carnales y se hunde cada vez más 'en una especie de jalea' (1985: 6) que se puede asociar con el sexo femenino (Grossman, 1975: 127-8). Aunque tiene deseos sexuales, el protagonista los ve como sentimientos dolorosos e involuntarios. Son tan penosos que hasta padece de 'arrebatos' (Parra 1985: 6), a lo mejor, porque las mujeres que desea lo desdeñan, lo manipulan y se burlan de él: 'Y las mujeres me dirigían miradas de odio / Haciéndome subir, haciéndome bajar, / Haciéndome llorar y reír en contra de mi voluntad.' (1985: 6).

Edith Grossman concluye que para el protagonista de *Recuerdos de juventud* y en varios otros poemas, la sexualidad es vista como una actividad sin sentido y como una persecución dolorosa donde las relaciones que tiene el hablante con el sexo opuesto le producen sentimientos negativos (1975: 154). Le surgen emociones de angustia y de enfermedad y, como de costumbre, la muerte queda cerca:

De todo esto resultó un sentimiento de asco,
 Resultó una tempestad de frases incoherentes,
 Amenazas, insultos, juramentos que no venían al caso,
 Resultaron unos movimientos agotadores de caderas,
 Aquellos bailes fúnebres
 Que me dejaban sin respiración
 Y que me impedían levantar cabeza durante días,
 Durante noches. (Parra, 1985: 6-8)

Otro ejemplo de la aparente confusión y dolor del poeta ante las mujeres extra-familiares, se encuentra en el poema *Mujeres* del libro *Versos de salón* (1962), en el cual describe a varias mujeres y a cada una por sus características propias y problemas personales. La descripción de las señoras es distante y sin respeto y se puede observar connotaciones negativas a la mujer que se está liberando de su rol tradicional: 'La mujer que no quiere desnudarse / Por temor a quedar embarazada / La vestal intocable / Que no quiere ser madre de familia', 'La mujer que camina / Virgen hacia la cámara nupcial / Pero que reacciona como hombre', 'La señorita pálida de lentes / (Ella no quiere nada con el falo)' (Parra, 1989: 69). Al fin del poema, lo que todas tienen en común es que son 'imposibles' y acaban por agotar al personaje poético: 'Todas estas walkirias, / Todas estas matronas respetables / Con sus labios mayores y menores / Terminarán sacándome de quicio.' (Parra, 1989: 70).

La visión negativa y amarga de las figuras femeninas presentadas es evidente en el poema *Oda a unas palomas* de la segunda parte del poemario *Poemas y antipoemas* (1954), y aunque hay varias maneras posibles de interpretar el poema⁹ es justificable afirmar que las palomas podrían simbolizar a las mujeres. Si se toma esto como punto de partida, el cuadro que se pinta de ellas no es favorable dado que el poeta compara a las mujeres con aves relacionadas con la divinidad y la paz, pero de modo irónico. Primero, porque al manipularlos sistemáticamente, destruyen la paz interior de los hombres que son los más vulnerables a sus hechizos: 'Hipnotizan a mancos y cojos / Que creen ver en ellas / La explicación de este mundo y el otro.' (Morales 1989). Segundo, según lo revela, no se puede tener confianza en las mujeres 'porque tienen / El olfato del zorro, / La inteligencia fría del reptil / Y la experiencia larga del loro' y si uno no se cuida en cada instante 'se abalanzan / Como bomberos locos, / Entran por la ventana al edificio / Y se apoderan de la caja de fondos.' (Morales 1989). De hecho, sería posible sustituir la palabra "Oda" en el título por "Degradación" o "Escepticismo", porque lo que a primera vista parece ser una alabanza dedicada a las palomas / mujeres, irónicamente es todo lo contrario. Para lograr distanciarse personalmente del asunto, el poeta no habla de ninguna

mujer en particular que lo haya herido, sino que habla de las mujeres en general, generalizando así las características, la personalidad y el poder negativo que tienen sobre los hombres.

En los antipoemas *Versos sueltos* de *Versos de Salón* (1962) y *El anti Lázaro* de *Hojas de Parra* (1985), la manifestación de las mujeres ajenas sale más feroz y vulgar que en los poemas anteriormente mencionados. Es decir, se enfatiza más profundamente el menosprecio, la indignación, la falta de respeto y la actitud fría y cruel hacia las mujeres. Los dos poemas tocan además el tema del sinsentido de la vida. Los versos de *Versos sueltos* son contemplaciones personales, a veces absurdas y vulgares de la vida, aparentemente sin orden. Surge de nuevo la queja del poeta de la incomunicación entre los seres humanos, el amor mortal y la hipocresía que caracteriza a las mujeres: 'Todavía vivimos en un bosque' (recuérdese que Parra usa el bosque frecuentemente en su poesía para simbolizar el aislamiento de sus protagonistas), 'El galán se libera de su novia', 'La doncella se casa con un viejo / [la] Pobre gente no sabe lo que dice / Con el amor no se le ruega a nadie: / En vez de leche le salía sangre' (Parra, *Versos*). Resalta el menosprecio, el odio y la crueldad hacia la mujer: 'Ya no queda muchacha que violar' y en el mundo que vive el poeta 'Estornudar es el placer mayor' (Parra, *Versos*). En *El anti Lázaro* el hablante aparece monologando con un ser muerto. Le está recordando que la muerte resulta ser una opción más deseable que la vida, porque al vivir uno tiene que sufrir 'la rutina de siempre' y 'el orgullo la sangre la avaricia / la tiranía del deseo venéreo / los dolores que causa la mujer' (Parra, 1985: 190), mientras que al morir uno se convierte en el dueño de sí mismo y de su entorno (el ataúd). En el antipoema surge otra vez la opinión amarga del hombre hacia los seres humanos del otro sexo. Las ve como prostitutas y la causa de sus dolores, principalmente porque lo controlan usando la sexualidad. El protagonista propone al muerto quedarse tranquilo en su tumba porque no vale la pena resucitarse ya que 'el amor de la tierra' es más preferible que 'las caricias de una lóbregra prostituta' (Parra, 1985: 192).

Conclusiones

Por medio del estudio aquí presentado se ha demostrado que la visión que del mundo femenino tiene el antipoeta chileno Nicanor Parra Sandoval (1914), presenta una diferenciación reveladora, a lo largo de su trayectoria poética. Dado que fue criado en una sociedad machista, patriarcal y católica no es de sorprender que las mujeres que exaltan las costumbres tradicionales le den confianza y un estado mental estable. Queda obvia la admiración del poeta ante las mujeres que cumplen con los roles domésticos y que dan la máxima prioridad al bienestar de la familia. Las suele situar en un pedestal, y su estimación hacia ellas llega a ser tan profunda, que en algunos de sus poemas las considera como seres semi-divinos. Esto se observa sobre todo en los poemas donde habla de

las mujeres que pertenecen a su familia cercana, como su madre, su abuela y sus hermanas, ya que en ellas se encarna el comportamiento apropiado. Algo parecido aparece en los poemas en los cuales el autor trata el cuerpo maternal y las madres como espacios de significado socio-cultural, y revelan que el deber primario de la mujer es la reproducción y la maternidad.

Se ha manifestado que existe una abrupta diferencia entre la representación de las mujeres de la familia de Parra y las no consanguíneas, entre éstas y las otras, las que no pertenecen al ámbito familiar. Sus amores fracasados, las experiencias negativas con mujeres y los cambios sociales que estaban teniendo lugar en Chile y daban nuevas oportunidades a las mujeres chilenas, son de importancia para un mejor entendimiento de las posibles razones de Parra de describir a la mujer ajena de manera tan despiadada en su poesía. Las contemplaciones del poeta acerca del asunto son encabezadas por medio de una crisis existencial del personaje poético, causada por sus amantes, sus esposas o las mujeres que lo envuelven. El yo poético en los poemas de Parra aparece como un ser frustrado que padece de desconsuelo e ira y cuya masculinidad parece herida. Manifiesta su desprecio hacia el comportamiento de las mujeres modernas con las cuales no logra comunicarse, a lo mejor porque, al reaccionar contra las costumbres tradicionales, han colocado ellas los papeles de los géneros al revés, alejándose a la vez del espacio privado de la familia para invadir los territorios antes dominados por los hombres. Además, en su poética, la causa tras la decadencia familiar parece hallarse en que las mujeres han ido rechazando su rol de reproducir a la humanidad usando ahora su cuerpo y sexualidad para crear nuevas identidades sociales y culturales.

A modo de conclusión, entonces, afirmamos que en la poesía de Nicanor Parra analizada en este artículo, a pesar de la influencia que ha logrado tener en el mundo literario latinoamericano, no encontramos al 'gran poeta realmente revolucionario' (Binns, 2006: XXIX) del que tanto se ha hablado, en cuando a su presentación del mundo femenino.¹⁰ Según lo presentado, sus ideas han quedado detenidas en la idealización de valores tradicionales y, como consecuencia, en la desigualdad entre los géneros. Proviendo de tal palo, sus opiniones podrían ser consideradas como 'un trasunto fiel de la Edad Media' (Parra, 1989: 21).

Notas

- 1 Según Adolfo Vásquez Rocca: 'La antipoesía es una escritura elaborada a partir de la negación de los rasgos esenciales de otras escrituras y de otros códigos literarios. El antipoema es una contradicción, un contratexto. [...] La antipoesía es, en el proyecto deconstructivo de Parra, un contradiscurso lírico, de resonancias más bien urbanas, donde ya no habla el yo heroico nerudiano, 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' (Rocca, *Antipoesía y deconstrucción*, http://www.filosofia.tk/versoados/articulos/articulo_antipoesia.htm).

- 2 'No veo por qué tiene [la poesía] que restringirse [...]. Caben, además, personajes que nunca estuvieron en la poesía: guaguas, soldados, ministros, esqueletos, carabineros [...]. ¿Por qué ellos no pueden entrar en los poemas?' (Parra en Piña, Nicanor Parra, 2007: 23).
- 3 Alicia del Campo afirma: 'El Marianismo no puede ser entendido sino como noción complementaria del Machismo, bipolaridad que se hace presente en la práctica de la socialización sexual' (1987: 430).
- 4 El libro mencionado aquí no es el poemario publicado en 1983 bajo el mismo título, sino una antología de poemas inéditos publicada en Madrid en 1989.
- 5 Las mujeres relacionadas con el poeta son varias. Las que destacan son primero Anita Troncoso con la cual Nicanor se casó en 1940. Se divorciaron en 1951 (Zúñiga, 2001: 38). La segunda pareja del escritor fue la sueca Inga Palmén a quien conoció en 1958 (Zúñiga, 2001: 46). La tercera fue Rosita Muñoz, pero después de la separación de ella, Nicanor se compromete con Nury Tuca, una mujer española (Zúñiga, 2001: 60). Ana María fue la quinta pareja destacada del antipoeta y se dice que el amor entre ellos fue tan intenso que la relación resultó demasiado tormentosa (Zúñiga, 2001: 66). En 1989 conoce a Andrea del Toboso, una joven entonces de 17 años (Zúñiga, 2001: 96), que, al parecer, todavía acompaña al poeta.
- 6 Es importante notar que *El túnel* es el único poema en que Nicanor revela su actitud negativa hacia mujeres de su familia pero, al mismo tiempo, queda aparente que las tías no pertenecen al círculo familiar más cercano como las hermanas, la hija, la madre y la abuela.
- 7 Aquí, parece inevitable señalar la diferencia entre los animales representativos para las mujeres del mundo "Parreano" ya que relaciona a su hermana, Violeta, con unos animales sosegados y dulces como antes se ha explicado.
- 8 Esta última edición fue la utilizada en esta investigación.
- 9 Una interpretación puede ser que el poema es una crítica a la religión católica. Entonces, las palomas que el poeta describe en la oda, podrían ser representativas de la supuesta falsedad y la manipulación de la iglesia católica. En tal caso, la crítica y la ironía yacerían sobre todo en el hecho de que, desde su aparición en el Antiguo Testamento, la paloma ha sido el símbolo de la paz (Schrevel 2003).
- 10 Afirma Niall Binns: 'Para empezar, corresponde decir que *Nicanor Parra es la figura más importante en la historia de la poesía hispanoamericana contemporánea*' (XXIX).

Obras citadas

Binns, N. 2006. Introducción: ¿Por qué leer a Nicanor Parra? En *Obras completas & algo más*, I. Echeverría (Ed.), XXIX – LXXVI. Barcelona: Círculo de Lectores, S. A.

Campo, A. D. 1987. Resignificación del marianismo por los movimientos de mujeres de oposición en Chile. En *Poética de la población marginal: Sensibilidades determinantes*, J. V. Romano (Ed.), 428-466. Minneapolis, MN: The Prisma Institute, Inc.

Collier, S. y Stater W. F. 1996. *A History of Chile 1808–1994*. Cambridge: Cambridge University Press.

Granillo Vásquez, L. 1996. ¿Por qué hablar de las mujeres en la construcción de las identidades nacionales?, En *Análisis Feminista*, pp. 4-7.

Grossman, E. 1975. *The Antipoetry of Nicanor Parra*. New York: NY University Press.
 Guerra Cunningham, L. 1986. El personaje literario femenino y otras mutilaciones. *Hispanérica*, no 43 (Apr.), pp. 3-19

Jehenson, M. Y. 1995. *Latin-American Women Writers: Class, Race and Gender*. Albany: State Univ. of New York Press.

Lastra, P. 1968. *Introducción a la poesía de Nicanor Parra*. Universidad de Chile. Última consulta 13 de septiembre, 2011. <http://www.nicanorparra.uchile.cl/estudios/index.html>

Lavrin, A. 1995. *Women, Feminism, and Social Change in Argentina, Chile, and Uruguay, 1890-1940*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press. Leskinen, A. 1998.

Entre el poder y la locura ¿De qué cómo escriben las escritoras latinoamericanas? En *Moderna Språk: Gender Aspects of Language and Literature*, vol. 2, pp. 211-221

Lindstrom, N. 1989. *Women's Voice in Latin American Literature*. Washington DC.: Three Continents Press. Marco, J. 1987. *Literatura hispanoamericana: del modernismo a nuestros días*. Madrid: Espasa Calpe.

Montes B.H. y Rodríguez, M. 1970. *Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano*. Universidad de Chile. Última consulta 13 de septiembre, 2011. <<http://www.nicanorparra.uchile.cl/estudios/index.html>>

Morales T., L. 1972. *La poesía de Nicanor Parra*. Universidad de Chile. Última consulta 13 de septiembre, 2011. <<http://www.nicanorparra.uchile.cl/estudios/index.html>>

—. 1998. *Poemas y Antipoemas*. Universidad de Chile. Última consulta 13 de septiembre, 2011. <<http://www.nicanorparra.uchile.cl/estudios/index.html>>

Parra, N. 1989. *Nicanor Parra: Chistes par(r)a desorientar a la (policía) poesía*. Nieves Alonso y G. Triviños (Eds.). Madrid: Visor Libros.

—. 1985. *Nicanor Parra: Antipoems: New and Selected*, David Unger (Ed.). New York: New Directions Books.

—. 2009. *Poemas y Antipoemas*. Universidad de Chile. Última consulta 11 de septiembre, 2011. <http://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/indexpoemas.html>

—. 2009. *Versos de Salón*. Universidad de Chile. Última consulta 13 de septiembre, 2011. <<http://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/indexpoemas.html>>

Piña, J. A. 2007. Nicanor Parra. La antipoesía no es un juego de salón. En *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.

Quezada, J. 2007. *Nicanor Parra de Cuerpo Entero: Vida y Obra del Antipoeta*. Santiago: Editorial Andrés Bello. Sáinz de Medrano, L. 1989. *Historia de la Literatura Hispanoamericana desde el Modernismo*. Madrid: Taurus.

Schrevel, M. 2003. Doves of Peace. En *International Institute of Social History*. Última consulta 11 de septiembre, 2011. <<http://www.iisg.nl/collections/peace/>>

Stevens, E. P. 1973. Marianismo: The Other Face of Machismo in Latin America. En *Female and Male in Latin America*. Ann Pescatelo (Ed.), 87-103. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Vásquez Rocca, A. 2009. Antipoesía y deconstrucción. En *Portal Poesía VersOados 2003-2007*. Última consulta 13 de septiembre, 2011. <http://www.filosofia.tk/versoados/articulos/articulo_antipoesia.htm>

Zúñiga, P. G. 2001. *El mundo de Nicanor Parra: Antibiografía*. Santiago: Zig-Zag.