

Huidobro y Parra: dos generaciones de antipoetas

Por Dave Oliphant

Con la publicación de *La Araucana* de Alonso de Ercilla en 1569-1589, se inicia la larga y vasta tradición de la poesía en español que surge del Nuevo Mundo.* No obstante, después de este gran comienzo pasarían más de tres siglos antes que otra obra poética de tal relevancia emanara del país largo y angosto cuyos aborígenes Ercilla había celebrado en su poema épico, y que el mismo Cervantes ensalzara en su *Don Quijote*.¹ De hecho, sólo con la publicación de *El Espejo de agua* en 1916 y de *Altazor* en 1931, libros monumentales de Vicente Huidobro, Chile alcanzó el sitio más alto de Latinoamérica en términos poéticos. Como “Poeta / Anti poeta” y “antipoeta y mago”, Huidobro decretó en sus “Manifiestos” que “EL GRAN PELIGRO DEL POEMA ES LO POÉTICO... No agreguéis poesía a lo que ya la tiene sin necesidad de vosotros. La miel sobre la miel da asco”.² En su “antipoesía” Huidobro reemplaza “lo poético” con su “Gimnasia astral para las lenguas entumecidas”; para este chileno, el antipoeta es “un pequeño Dios” que crea su propio mundo (“todo lo que dice es por él inventado / Cosas que pasan fuera del mundo cotidiano”). Como una “Manicura de la lengua”, el antipoeta no emplea demasiadas palabras descriptivas, desde que “el adjetivo, cuando no da vida, mata”.³ En *Altazor*, Huidobro hace de su teoría del creacionismo un programa para invertir el orden natural del universo, un programa que incluso aparece en “Arte poética” donde había declarado en 1916 que el poeta verdadero “Inventa mundos nuevos y cuida [su] palabra”. En vez de imitar la naturaleza y plagiar a Dios, Huidobro juega “fuera del tiempo” y pone en órbita su propio sistema planetario, en lo cual “el árbol se posará sobre la tórtola” y “la flor se comerá a la abeja”, al revés del orden de este mundo.⁴

“Huidobro y Parra: dos generaciones de antipoetas”, en *Huidobro's Futurity: Twenty-First Century Approaches*, ed. Luis Correa-Díaz and Scott Weintraub (St. Paul-Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009), 136-151.

¹Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (Madrid: Espasa-Calpe, 1967). En el capítulo VI de la Parte primera, el poema épico de Ercilla aparece en el siguiente parlamento: “—‘Todos esos tres libros’ [*La Araucana*, *La Austriada*, *El Monserrate*]—dijo el Cura—‘son los mejores que, en verso heroico, en lengua castellana están escritos, y pueden competir con los más famosos de Italia; guárdense como las más ricas prendas de poesía que tiene España’” (171).

²Vicente Huidobro, *Altazor*, en *Obra selecta* (Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1989), 118 del Canto I, y 143 del Canto IV. La declaración en letras mayúsculas y el resto de la cita aparecen en “Manifiesto tal vez”, 303. Originalmente “Manifiesto tal vez” fue publicado en francés en *Création*, No. 3, París, 3 de febrero de 1924.

³Huidobro, Canto III de *Altazor*, en *Obra selecta*, 134 y 132; y de “Arte poética”, 3.

⁴Véase “Manifiesto tal vez” para estas ideas; por ejemplo, “El poeta no debe ser más instrumento de la naturaleza, sino que ha de hacer de la naturaleza su instrumento. Es toda la diferencia que hay con las viejas escuelas”, en *Obra selecta*, 303. Antonio Undurraga, en su “Teoría del Creacionismo”, considera la oración con respecto al plagio “el verdadero evangelio de la teoría creacionista” (en *Vicente Huidobro: Poesía y prosa* [Madrid: Aguilar, 1957], 173). Ejemplos de la inversión de la naturaleza aparecen en Canto III de *Altazor*; por ejemplo: “El arco iris se hará pájaro / Y volará a su nido cantando” (*Obra selecta*, 131). En “El Creacionismo” Huidobro dice el poeta debe “Hacer un poema como la

Aunque Huidobro concibió el primer programa para una nueva poesía, en contra de la “Poesía poética de poético poeta”, el suyo no es el único aporte al desarrollo de la poesía chilena de la década de 1920 del siglo pasado. Esa época también fue testigo de un vasto y vital reguero de metáforas que fluían de la imaginación del poeta chileno Pablo Neruda. No sorprende que la aparición de Neruda en la escena iniciara una seguidilla de rencillas, envidias y conflictos entre las dos personalidades volcánicas de estos poetas y que más tarde alcanzaría a Pablo de Rokha, otro poeta chileno de la época. Por 1938, irrumpe la voz potente de Nicanor Parra, quien se alinea con Huidobro en contra de Neruda y de Rokha. Diez años después, Parra se denominó un antipoeta y rechazó el elenco nerudiano de mil vertiginosos adjetivos que, como había dicho Huidobro, podía matar la poesía.⁵ Para Huidobro ser un antipoeta significaba en un sentido el rechazo a la poesía de todos los otros poetas. Su declaración en *Altazor*, que él fue “el único cantor de este siglo”, implica en parte una negación de la cornucopia de imágenes naturales de Neruda.⁶ A pesar de la aserción de Huidobro, el Adán de la poesía chilena, su muerte prematura en 1948 relegó al olvido su obra antipoética que sucumbió al diluvio de metáforas, innegablemente imaginativas, de Neruda. Sin embargo, el mismo Huidobro ya había creado un sinfín de metáforas propias en su Canto V de *Altazor*, con su caleidoscopio de imágenes transformadas del molino, del arcoíris, de la tumba, del mar, de la aviación y del cielo, entre tantas otras. Además, en 1954, con la publicación de *Poemas y antipoemas* de Parra, que evita la verborrea de Neruda, este segundo antipoeta rescata el lugar de Huidobro en el canon poético chileno.⁷

Las opiniones de Parra con respecto a Huidobro y los conceptos del antipoeta y de la antipoesía son complejas e incluso algo contradictorias.⁸ Una vez Parra confesó que “Fue Vicente Huidobro el que me colgó ese sambenito del antipoemista”.⁹ Por otro lado, en la sección LXI de “Also Sprach Altazor” de sus *Discursos de sobremesa*, Parra confiesa que percatarse que Huidobro fue un antipoeta fue sorprendente para él: “Yo tenía entendido / Que el inventor de la antipoesía / Había sido otro”, sugiriendo que él mismo la había inventado. Con ironía, esta sección concluye con la advertencia al lector que en cuanto a la antipoesía no se debe creer al periódico *El Mercurio*, que “miente”, ni a Parra, ni al crítico literario, Ignacio Valente.¹⁰ En el día 10 de enero de 1993, el centenario del nacimiento de Huidobro y casi 40 años después de la publicación de *Poemas y antipoemas*, Parra reconoció ampliamente la influencia del gran

naturaleza hace un árbol” pero insiste que “Un poeta debe decir aquellas cosas que nunca se dirían sin él” (*Obra selecta*, 315 y 308).

⁵Parra me dijo esto en 1965. Véase “Chile 1965”, el primer ensayo en esta colección.

⁶Huidobro, Canto V de *Altazor*, en *Obra selecta*, 158.

⁷Nicanor Parra, *Poemas y antipoemas* (Santiago: Nascimento, 1954). Algunos de los subsiguientes volúmenes de Parra, que también desarrollaron el concepto de la antipoesía, son: *Versos de salón* (1962); *Artefactos* (1972); *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977); *Chistes parRa desorientar a la policía* (1983); *Ecopoemas* (1983); y *Discursos de sobremesa* (2006).

⁸Rafael Gumucio dice de la contradicción en la obra de Parra que “no es una debilidad sino una fuerza”. Vea su “Nicanor Parra o cómo envejecer al revés”, en *El País* (3 Sep. 2014).

⁹Esta oración apareció originalmente en “Nicanor Parra nos habla un poco de sus anticosas”, una entrevista en *El día* de 1986; luego fue reimpresa en un número especial de *The Clinic* dedicado a Parra y su antipoesía. Ver *The Clinic* (21 octubre de 2004): 55.

¹⁰Nicanor Parra, *Discursos de sobremesa* (Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006), 169.

Creacionista en su propia antipoesía. En esta ocasión Parra dio un discurso-antipoema de 84 secciones, con el título de “Also Sprach Altazor”, un juego de palabras con el título del libro de Nietzsche, *Also Sprach Zarathustra*. Este discurso-antipoema evalúa la contribución de Huidobro a las letras chilenas y a la expresividad, y revela la presencia permanente del primer gran escritor moderno de Chile en la obra de su “discípulo”, el término que Parra emplea para describir su relación con “el antipoeta y mago” de la época entre las dos guerras mundiales:

Que sin el maestro no hubiera sido posible el discípulo

Prácticamente todo lo aprendí de Huidobro

Gracias

Incluidas algunas malas costumbres

Ésa es la verdad de las cosas

Las fallas del discípulo no se explican

Sin las genialidades del maestro¹¹

En el año 1840, Alexis de Tocqueville, el perspicaz observador francés, usó la palabra “antipoético” para referirse a la vida mezquina e insípida de los Estados Unidos. A pesar de las connotaciones del término “antipoético”, de Tocqueville pudo detectar “algo” en la vida de Estados Unidos que está lleno de poesía y que constituye el nervio escondido que da vigor al armazón.¹² Asimismo de Tocqueville predijo que “Jamás debe esperarse que en los pueblos democráticos la poesía viva de leyendas, que se alimente con tradiciones y antiguos recuerdos, que pretenda volver á poblar el universo de seres sobrenaturales, en que ni los poetas ni los lectores creen. . . .”¹³ Sin embargo, temió

que la poesía de los pueblos democráticos se muestre tímida, ni que se humille en extremo; pues más bien recelo que se perderá á cada instante en las nubes, acabando por pintar regiones enteramente imaginarias. Temo sí, que las de los poetas democráticos ofrezcan frecuentemente imágenes inmensas é incoherentes, pinturas sobrecargadas,

¹¹Parra, *Discursos de sobremesa*, la sección III, con el subtítulo de “Quiero dejar en claro”, 109.

¹²Alexis de Tocqueville, *De la democracia en América*, traducida al español por Leopoldo Borda (Paris: Librería de D. Vicente Salvá, 1842), vol. 2, pág. 148. El párrafo citado, se lee así: “Nada puede concebirse tan pequeño, tan oscuro, tan lleno de miserables intereses, y tan antipoético, en una palabra, como la vida de un hombre en los Estados-Unidos; pero entre los pensamientos que la dirigen se encuentra uno lleno de poesía y que puede mirarse como el nervio que da vigor á todo el resto”.

¹³Tocqueville, 152.

conjuntos extravagantes, y, que los seres fantásticos salidos de su espíritu hagan recordar algunas veces con sentimiento el mundo real.¹⁴

Mientras Huidobro creó un poema con extrañas creaciones—que según él “no es realista sino humano. No es realista, pero se hace realidad”¹⁵—y Neruda y de Rokha crearon “conjuntos extravagantes”, Parra permaneció más apegado a la vida cotidiana en su sátira de nuestras debilidades e hipocresías. Aunque hay bastantes diferencias entre los conceptos antipoéticos y sus prácticas en las obras de Huidobro y Parra, existen varios puntos de intersección donde comparten perspectivas y formas de expresión muy similares.

Estudiar los antipoemas de Parra es volver a visitar necesariamente la obra de Huidobro y entender el impacto del “maestro” en el “discípulo”. Como partidario de la obra de Huidobro, Parra aprecia su buen sentido del humor y da un ejemplo sacado de un poema de su precursor: “Hay que resucitar las lenguas / Con sonoras risas”.¹⁶ En “Also Sprach Altazor”, Parra sugiere que concuerda con Huidobro y declara que “Es un error muy grande / Tomar el mundo en serio / La verdadera seriedad es cómica”.¹⁷ Pero en su antipoesía Parra, el discípulo, es fiel a su propia concepción. En vez de invertir, como Huidobro, la naturaleza y el orden de las palabras y las imágenes (por ejemplo, “Rotundo como el unipacio y el espaverso”),¹⁸ Parra, más a menudo, retrata y satiriza los absurdos de la vida que le ha tocado ver y escuchar:

Tumbas que parecéis fuentes de soda . . .

Dícese que el cadáver es sagrado

Pero todos se burlan de los muertos.

¡Con qué objeto los ponen en hileras

Como si fueran latas de sardinas!¹⁹

Asimismo, Parra deja en claro en la primera sección de “Also Sprach Altazor” que sin Huidobro la poesía chilena se habría reducido a los sonetos y las odas elementales de Pablo Neruda y los gemidos de Pablo de Rokha. El aporte de estos dos, agrega, no puede compararse con las

¹⁴Tocqueville, 157.

¹⁵Huidobro, “Manifiesto tal vez”, en *Obra selecta*, 304.

¹⁶Huidobro, Canto III de *Altazor*, en *Obra selecta*, 134.

¹⁷Parra, “Also Sprach Altazor”, en *Discursos de sobremesa*, 117.

¹⁸Huidobro, Canto IV de *Altazor*, en *Obra selecta*, 144.

¹⁹Parra, “Discurso fúnebre”, *Obras completas & algo + (1935-1972)*, vol. 1 (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006),

inversiones de la realidad objetiva de Huidobro. Como físico, Parra disfruta de las paradojas. Más que por la imitación del mundo natural de Neruda y de Rokha, se siente atraído por la imagen de “Un caballo que se va agrandando a medida que se aleja” de Huidobro, como señala en la sección LVIII de “Also Sprach Altazor” donde dice: “Recuerda a ese caballo / Que se agranda a medida que se aleja”.²⁰ Es probable que, como físico, Parra también se haya interesado por las imágenes creacionistas en *Altazor* y en un poema como “Relatividad de la primavera” con su conjunto de tres imágenes: “Primavera relativa arco de triunfo sobre mis pestañas”.²¹ Las paradojas y la relatividad en Huidobro reflejan la influencia de la ciencia del siglo veinte en el creacionismo y en la práctica de la antipoesía de Parra, que de hecho frecuentemente observa el mundo real desde una perspectiva paradójica y relativa.

En una entrevista de 1938, Huidobro declaró que “la poesía contemporánea empieza conmigo”.²² En 1962, Parra replicó a Huidobro con su propia declaración en *Versos de salón* que señala “la poesía terminó conmigo”.²³ Si Huidobro podía ser juguetón en *Altazor*, donde, por ejemplo, los ríos y las selvas le preguntan “¿Qué tal cómo está Ud.?” Parra entrega respuestas chistosas como en la “Test”, donde a la pregunta “¿Qué es un antipoeta?” responde con una pregunta: “Un poeta que duerme en una silla?”²⁴ Además en “Cartas del poeta que duerme en una silla” da otro ejemplo del sentido del humor cuando el hablante dice: “Me da sueño leer mis poesías / Y sin embargo fueron escritas con sangre”.²⁵ En “Homenaje a Huidobro”, Parra evoca otro ejemplo del sentido del humor de su predecesor y alude a su Prefacio a *Altazor*, donde el hablante señala: “Los cuatro puntos cardinales son tres: el sur y el norte”.²⁶ La ingeniosa versión de Parra se traslada a la poesía chilena: “Los cuatro grandes poetas de Chile / Son tres”, y como los puntos cardinales de Huidobro, Parra menciona solo dos poetas: Rubén Darío, el nicaragüense que vivió brevemente en Chile donde en 1888 publicó *Azul*, su primer libro y la obra principal del modernismo latinoamericano; y Alonso de Ercilla, el poeta-conquistador que estuvo en Chile en el siglo dieciséis.²⁷

²⁰Huidobro, Canto IV de *Altazor*, en *Obra selecta*, 141; “Personaje difícil de encasillar el Huidobro,” en Parra, *Discursos de sobremesa*, 165.

²¹Huidobro, “Relatividad de la primavera”, traducción al español con el original en francés, en *Obra selecta*, 84-85.

²²Citado por David M. Guss, en Introduction, *The Selected Poetry of Vicente Huidobro* (New York: New Directions, 1981), x. Guss no identifica su fuente, y tampoco lo hace James Clifford en su artículo “Las culturas del viaje”, en *Revista de Occidente*, No. 170-171 (1995): 45-74.

²³Parra, *Obras completas & algo + (1935-1972)*, 108.

²⁴Parra, *Obras completas & algo + (1935-1972)*, 196.

²⁵Parra, *Obras completas & algo + (1935-1972)*, 236.

²⁶Huidobro, “Prefacio” de *Altazor*, en *Obra selecta*, 105.

²⁷“Homenaje a Huidobro”, uno de los “artefactos” de Parra, fue exhibido en una exposición montada en Santiago durante agosto de 2001. No se incluye este artefacto ni en las actas de la exposición, *Ciclo Homenaje en torno a la figura y obra de Nicanor Parra: Coloquio Internacional de escritores y académicos*, publicadas en 2002 por el Ministerio de Educación de Chile, ni en el catálogo de los artefactos de Parra, *Obras públicas* (Santiago: W.R.S. Ediciones, 2006), y tampoco en sus *Obras completas y algo + (1975-2006)*, vol. 2 (Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2011), pero lo menciona Roberto Bolaño en su artículo, “El exilio y la literatura: Discurso en Viena”, *Revista Ateneo* (Venezuela) 15 (2001): 43.

Si bien Huidobro estaba convencido de que el poeta es un pequeño dios y que la poesía había comenzado con él, Parra goza burlándose y desarticulando el concepto del poeta como una figura olímpica, como lo ilustra del poema “Autorretrato”:

¿Qué os parece mi cara abofeteada?

¡Verdad que inspira lástima mirarme! . . .

Observad estas manos

Y estas mejillas blancas de cadáver,

Estos escasos pelos que me quedan.

¡Estas negras arrugas infernales!

Sin embargo yo fui tal como ustedes,

Joven, lleno de bellos ideales . . .²⁸

Es posible que Parra aluda a Huidobro cuando afirma que “Los poetas bajaron del Olimpo”, y que en vez de los poetas, “los gusanos son dioses”.²⁹ Contrariamente a lo que dice Huidobro en *Altazor*, Parra insiste en su visión, en el poema titulado “Manifiesto”, del poeta como “un hombre como todos / Un albañil que construye su muro: / Un constructor de puertas y ventanas” y no “un alquimista” (o un mago). Sostiene que “El deber del poeta / Consiste en superar la página en blanco / Dudo que eso sea posible”.³⁰ Parra nunca es tan optimista como Huidobro. Mientras este último crea su propio mundo y un lenguaje nuevo (como en el Canto VII de *Altazor*), Parra trata de reformar el mundo ya creado, advirtiendo nuestras ilusiones e imprudencias con un lenguaje cotidiano que llama al pan, pan y al vino, vino.

En “Also Sprach Altazor”, Parra revela que ha leído cuidadosamente la obra del maestro y que conoce tanto su biografía como las dimensiones legendarias y míticas de su persona. Como lo sugiere en la sección II de su antipoema-discurso, Parra no solo conoce al Huidobro

²⁸Parra, *Obras completas & algo + (1935-1972)*, 24-25.

²⁹Parra, *Obras completas & algo + (1935-1972)*, 143 y 235.

³⁰Parra, *Obras completas & algo + (1935-1972)*, 235.

verdadero, sino también sus figuras ficticias: “En particular ese naufrago / Que nos sonríe desde su paracaídas”.³¹ Probablemente Parra alude a los siguientes versos de *Altazor*:

Soy yo Altazor el doble de mí mismo

El que se mira obrar y se ríe del otro frente a frente

El que cayó de las alturas de su estrella

Y viajó veinticinco años

Colgado al paracaídas de sus propios prejuicios³²

Aunque “Also Sprach Altazor” propone ser un panegírico a Huidobro y su obra, el antipoema de Parra lleva una nota preliminar que dice “Título del original en inglés”, seguido por un título que aparece solamente en español: “HAY QUE CAGAR A HUIDOBRO”. En “Also Sprach Altazor”, como en casi toda la antipoesía de Parra, la alabanza convive con la parodia. En la sección II de este antipoema, Parra compara a su paisano con el Teniente Bello, el personaje más famoso en la historia aeronáutica de Chile. Altazor, según el antipoema de Parra, fue uno de las “cantidades” de Huidobro (“Tantos como géneros literarios”), y “un precursor” del Teniente Bello, un aviador que se extravió en la niebla y cuyo cuerpo nunca fue encontrado.³³ En sección IV de “Also Sprach Altazor”, Parra ofrece en sorna una lista de las cualidades y hazañas sobresalientes de Huidobro: esposo, confidente, raptor, antinovio, galán absoluto, “El mejor cocinero del planeta / El campeón de los 100 metros planos / El primer metafísico del Mapocho /

³¹Parra, *Discursos de sobremesa*, 108. El subtítulo de *Altazor* es *o El viaje en paracaídas*. Naufragios hay varios en el poema; por ejemplo: “A través de todas las almas de todos los anhelos y todos los naufragios”, “Dadme la llave del naufragio . . . O dadme un bello naufragio verde”, “Y caí de naufragio de horizonte en horizonte”, “Más triste que el mar después de un naufragio?” “A la sombra de un árbol naufragando” y “El mar se abrirá para dejar salir los primeros náufragos” (*Obra selecta*, 109, 116, 145, 146, 157 y 158).

³²Huidobro, Canto I, *Obra selecta*, 111.

³³La historia del Teniente Bello se encuentra en el libro de Francisco Mouat, *Chilenos de raza* (Santiago: El Mercurio Aguilar, 2004), páginas 103-129. En la página 124, Mouat cuenta que en 1913 el Teniente Bello viajó a Francia, “donde obtuvo licencia de piloto”, y luego de su regreso a Chile, “debíó validar su curso”. Después, en el 9 de marzo de 1914, el Teniente “debíó rendir su examen junto a otros tres pilotos... [F]ue un día de mucha niebla, de mucho viento, y que el raid que debían cumplir era Lo Espejo-Culitrín-Cartagena-Lo Espejo. Tenían dos días para terminarlo. Finalmente, en el trayecto entre Culitrín y Cartagena [donde ahora está la tumba de Huidobro] el Teniente Bello se pierde”. Mouat recuerda en la página 122 “la chacota” que se había desarrollado después de la desaparición del piloto y que llegaría a ser una expresión muy popular para describir a alguien que andaba perdido: “*está más perdido que el Teniente Bello*”. En la tumba de Huidobro en Cartagena destaca un mural con una imagen de un molino, como el del poeta en el Canto V de *Altazor*, que produce palabras, imágenes y emociones. Además del molino, hay una inscripción de este verso del Canto V de *Altazor*: “Se abre la tumba y al fondo se ve el mar” (Huidobro, *Obra selecta*, pág. 148). Referencias a la aviación se difunden a lo largo de *Altazor*; por ejemplo, estos dos versos contienen imágenes y temas claves: “Y el avión trae un lenguaje diferente / Para la boca de los cielos de siempre” (Canto III, *Obra selecta*, pág. 131).

El que dejó callado a Pablo de Rokha / Hazaña mayor imposible”, y luego de un espacio termina con otra alusión al Teniente Bello y añade el último logro: “El aviador extraviado en la niebla”.³⁴

Fiel a su procedimiento antipoético de abordar las dos aristas de cualquier tema—sea social, político, religioso, filosófico o literario—Parra puede dar con una mano y tomar con la otra. En la sección III de “Also Sprach Altazor”, como ya señalé, Parra confiesa que como poeta él aprendió prácticamente todo de Huidobro, “incluidas algunas malas costumbres”.³⁵ Una costumbre que Parra adquirió de Huidobro y, no necesariamente mala, es su inclinación a escribir sobre los ataúdes. En su libro *Vientos contrarios* de 1926, Huidobro comenta que los ataúdes “debieran tener remos: como que son las barcas del Leteo”.³⁶ Entre los incontables “artefactos” de Parra—los objetos encontrados que ha alterado levemente al situarlos en contextos contradictorios o irónicos y añadir textos antipoéticos—están los tres ataúdes en *Obras públicas* (2006).³⁷ A un ataúd de madera pintado café marrón y con una cruz en la tapa, que reposa en una camilla con ruedas, Parra agrega una hélice “como si fuera una barca de motor”; a otro exhibido de pie y abierto se le colocó “una rueda-manivela en su interior con la siguiente inscripción: ‘En caso de resurrección haga girar la tapa del ataúd en sentido contrario a los punteros del reloj. Éste es un ataúd automático’”.³⁸ Si bien Parra se apropió de la idea de los ataúdes con remos de Huidobro y la plasmó en sus artefactos-ataúdes, el primero sobrepasó la creación de su maestro en sus antipoemas. Presentados desde varias perspectivas, los antipoemas de Parra que tratan de ataúdes incluyen uno que transforma a un ataúd en hablante lírico. En “Memorias de un ataúd”, después de informar al lector que había nacido en “una estupenda carpintería” y que “desde chico fui juguetón / me gustaba reírme de las urnas / me parecían demasiado solemnes”, el hablante describe como lo mandaron a cambiar

en un aparato con ruedas
impulsado por un motor a bencina
experiencia que no olvidaré jamás
puesto que de una plumada
mi vida cambió en 180°
pasé de la inmovilidad absoluta

³⁴Parra, *Discursos de sobremesa*, 110.

³⁵Parra, *Discursos de sobremesa*, 109.

³⁶Huidobro, *Obras completas de Vicente Huidobro*, Prólogo de Hugo Montes (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976), Tomo I, 847.

³⁷Parra, *Obras públicas*, sin enumeración.

³⁸Ibid., de “La subversión del objeto”, una reseña de la exhibición que sirve como prefacio al catálogo, *Obras públicas*, escrito por Juan Antonio Ramírez y originalmente publicado el 12 de mayo de 2001 en *Diario El País* debajo del título “Sombras breves” (30).

a un estado de movimiento perpetuo
hasta que llegamos a una casa particular
donde fui depositado sobre una mesa de comedor

Como ocurre a menudo con Parra, el poema culmina con ironía: después de estar enterrado “con todas las precauciones del caso... bajo una tonelada de flores” el ataúd se encuentra en “espera de nuevos acontecimientos”.³⁹

En la sección VI de “Also Sprach Altazor”, titulada “Comillas”, Parra le da la palabra a Huidobro, quien manifiesta:

Talento poético nulo
Mi único mérito consiste
En saber reconocer mis errores
En algo sí que soy intransigente:
La poesía contemporánea comienza conmigo

Además, “Huidobro” nos informa que ha publicado

múltiples poesías
En revistas chilenas y extranjeras
A plena satisfacción de los amigos lectores
Y a plena satisfacción de la crítica + exigente
Que la verdad no quede sin ser dicha⁴⁰

³⁹Parra, *Obras completas y algo + (1975-2006)*, vol. 2, 225-227.

⁴⁰Parra, *Discursos de sobremesa*, 112.

En la sección VII, titulada “¿Loco? No sé de qué se escandalizan tanto”, Parra argumenta que es mejor ser loco que cuerdo, porque “los señores cuerdos y sensatos / Nos amargan la vida con sus guerras / Con sus idilios sus ecuaciones”. Concluye este fragmento con una alabanza a Huidobro como “el Santísimo” que fue “Mil veces malo de la cabeza”, exclamando “¡qué profesor o padre de la patria!”⁴¹ En la sección VIII, titulada “Nada de transacciones académicas”, Parra cuenta con ironía que Huidobro, el único “poeta / Propiamente tal en el mundo”, se atrevió a enmendar nada menos que un verso de Homero y cambió “Las nubes se alejan como un rebaño de ovejas” por “Las nubes se alejan balando”. Termina esta sección con “paré que tenía razón”.⁴² Si bien en la sección VII la alabanza a Huidobro es justificada y bien merecida, la idea de corregir a Homero deja la impresión que, aunque el discípulo admite que la enmienda del Creacionista sí que mejoró la obra del gran Homero, se burla del maestro presumido. En cada sección de “Also Sprach Altazor” se entrelazan la burla y la alabanza, algo frecuente en la antipoesía parriana que siempre intenta decir la verdad, incluso cuando se trata del maestro.

La sección IX nomina a Huidobro, “dueño de casa” y “ganador” de un supuesto concurso para seleccionar al mejor poeta de Chile. El segundo lugar lo obtiene el “desierto” y el tercero Braulio Apenas, “Un expoeta joven de la época”. Arenas, el verdadero apellido del fundador de la revista surrealista *Mandrágora*, ha sido cambiado por Parra de propósito.⁴³ Como el desierto está cubierto de Arena, Parra sugiere que Huidobro estaba compitiendo con dos contendores vacíos o sin vida. Para recalcar esta idea juega con la palabra “apenas”, lo que puede significar que Braulio casi no alcanza al último lugar. Si el concurso era para definir al mejor poeta de Chile, ni Neruda ni de Rokha tuvieron esperanzas de ganar o, por lo menos, ninguno figuró entre los finalistas. De nuevo, en la sección X, titulada “Altazor,” el discípulo parodia al maestro cuando dice de *Altazor*, su obra principal, que es “Un poema que empieza varias veces / Y no termina nunca de empezar”. La sección concluye con las contradictorias opiniones de los críticos que califican al poema como: “Una majestuosa catedral inconclusa / La obra gruesa de una catedral”.⁴⁴

La sección XII explora el multifacético progresismo de Huidobro y parece aprobar su ductilidad política. El discurso de Parra no toma partido con ninguna ideología y en su crítica de la política también convergen la burla y la alabanza. Después de haber honrado a Lenin en un poema, Huidobro cambió radicalmente de opinión y manifestó que con el comunismo “no iba la cosa”. Esta media vuelta demuestra su “Lucidez y presencia de ánimo”.⁴⁵ En la sección XIII, centrada nuevamente en el tema del comunismo, el antipoeta comienza señalando que “Quien

⁴¹Parra, *Discursos de sobremesa*, 113.

⁴²Parra, *Discursos de sobremesa*, 114.

⁴³Parra, *Discursos de sobremesa*, 115.

⁴⁴Parra, *Discursos de sobremesa*, 116.

⁴⁵Parra, *Discursos de sobremesa*, 118. El poema de Huidobro a que Parra alude es “Elegía a la muerte de Lenin (1924)”, recogido en *Antología de poesía chilena nueva*, compilada por Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim (Santiago: Zig-Zag, 1935). El poema termina con una idea de que aparentemente preocupó a Huidobro: “Desde hoy nuestro deber es defenderte de ser dios”. Otro verso que habla desde punto de vista de Lenin contiene una idea totalmente opuesta a la filosofía de Parra: “Tu clarín no permite que haya disidentes” (Huidobro, *Obra selecta*, 244-247).

haya estudiado a fondo / El mundo actual / No puede dejar de hacerse comunista”, para luego contradecirse:

Quien haya estudiado a fondo

El partido comunista

No puede dejar de hacerse anarquista

Believe me

No ser idealista a los 20

Es no tener corazón

Seguir siéndolo a los cuarenta

Es no tener cabeza⁴⁶

El discípulo defiende el brusco giro de Huidobro y a la vez se mofa de Neruda y de Rokha, dos comunistas acérrimos. Celebra así en esta sección a Huidobro por haber tenido, a diferencia de sus adversarios, corazón y cabeza.

En la sección XX, Parra relata que Huidobro promovió una operación anti Neruda a nivel internacional que el antipoeta sancionará con todo su poder “Que es muy grande / En la cabeza del señor Huidobro!”⁴⁷ En vez de atacar a Huidobro en la sección XXI, Parra gira en 180° y se ríe de Neruda usando una metáfora relacionada con el boxeo sin guantes que deja entrever que este no osaba a pelear con Huidobro “a puño limpio”.⁴⁸ La analogía del pugilato continúa en la sección XXIII con una alusión al libro *La guerrilla literaria: Huidobro, de Rokha, Neruda*, en el cual la periodista Faride Zerán describe la rivalidad que carcomió la relación entre estos tres poetas.⁴⁹ Aparentemente Parra piensa que Huidobro sacó el mejor partido de ambos contrincantes. Como señala el poema, en una ocasión Huidobro fustigó a sus oponentes con una aguda reacción a la acusación de que descendía de un mercader de esclavos. Replicó que era

⁴⁶Parra, *Discursos de sobremesa*, 119.

⁴⁷Parra, *Discursos de sobremesa*, 126.

⁴⁸Parra, *Discursos de sobremesa*, 127.

⁴⁹Faride Zerán, *La guerrilla literaria: Huidobro, de Rokha, Neruda* (Santiago: Ediciones Bat, 1992).

preferible tener ese linaje en vez de ser, como Neruda y de Rokha, vástago de los esclavos de su abuelo.⁵⁰

La sección XXIV continúa con la guerra de descalificaciones que marcó la relación Huidobro- Neruda. Cuando Neruda declaró públicamente que no podía entender como un aristócrata como Huidobro pudiera escribir poesía, “el gran Huidobro retrucó” que para él era difícil comprender que para escribir poesía “Se tenga que ser hijo de ferroviario” como Neruda.⁵¹ En la sección XXVII, titulada “Pseudónimo”, Huidobro añade que no tiene “nada que ocultar” en su linaje, que nunca ha cambiado su nombre como “los sospechosos” y que además descende “directamente del Cid”.⁵² Cuando Neruda embiste a Huidobro arguyendo que su poesía es demasiado cerebral, Huidobro replica: “No me pidan que escriba con los pies... / El rigor verdadero reside en la cabeza”. La sección termina sugiriendo que este pugilato es también un conflicto de clases: “Que Neruda se haga cargo de las empleadas domésticas // Ésta es una poesía para príncipes”.⁵³

Parra evoca luego al Huidobro de la década de 1920, envuelto en la eclosión vanguardista. En la sección XXX, Huidobro, el “Poète français / Né au Chili”, como se llamará en la sección XXXII, informa a la “Madrenaturaleza” que no es dadaísta, surrealista, futurista, mundonovista, masoquista ni social realista sino

Creacionista mujer x Dios

El poeta es un pequeño Dios

Un pequeño demonio

ce'est la même chose⁵⁴

Huidobro explica a la Madrenaturaleza que no tiene “nada contra ti / Eres una viejita encantadora”, pero quiere crear sus propios ríos, árboles y volcanes, “Tal como tú pariste los tuyos”. Declara que lo siente mucho, que es su hijo y le ruega que ella no se enoje. Parra aborda el creacionismo desde la ironía característica del antipoeta y redefine al poeta. Ya no es un

⁵⁰Parra, *Discursos de sobremesa*, 129.

⁵¹Parra, *Discursos de sobremesa*, 130.

⁵²Parra, *Discursos de sobremesa*, 133. En una nota a una carta de Huidobro al actor Douglas Fairbanks, escrita en 1928 e incluida como prefacio a su novela, *Mío Cid Campeador*, el poeta traza su linaje maternal desde Alfonso X el Sabio, “que como todos saben era tataranieto del Cid”, hasta su abuelo, Domingo Fernández Concha. Huidobro comenta que “Me sentí nieto del Cid, me vi sentado en sus rodillas y acariciando esa noble barba tan crecida que nadie se atrevió a tocar jamás. Si mi abuelo era o no descendiente de reyes no lo sé ni me importa. Lo que sí puedo afirmar es que nunca he encontrado un hombre con más porte y ademanes de rey que él” (*Obras completas de Vicente Huidobro*, Tomo II, 11).

⁵³Parra, *Discursos de sobremesa*, 135.

⁵⁴Parra, *Discursos de sobremesa*, 138 y 136.

creador, sino un destructor. En las secciones XXXIV y XXXVI intensifica la sátira a la práctica creacionista e incluye una despedida al

. . . pasado remoto

Fin a la mimesis

A la catarsis

A la capacidad negativa

Al espejo que se pasea por el paisaje

Goodbye to ALL THAT

Ahora viene el Creacionismo

O poesía propiamente tal

Huifa!⁵⁵

El título de la sección XXX es “Renunciar a la métrica y a la rima”, y en sus versos Parra añade, entre otros aspectos del Creacionismo de Huidobro, “Reemplazar la cámara fotográfica x la caleidoscopio”, “Hacer subir una vaca x arco iris” y

Publicar los poemas

En rollos de papel higiénico

⁵⁵Parra, *Discursos de sobremesa*, 140. “Capacidad negativa” alude a John Keats, el poeta inglés que llegó a ser lo que él percibió. “Goodbye to ALL THAT” se refiere al título de una memoria de la primera guerra mundial de Robert Graves, otro escritor inglés. A pesar que Parra piensa que Huidobro rechazó la capacidad negativa, hay varios ejemplos en *Altazor* donde Huidobro adopta una postura similar a la de Keats, especialmente en el Canto V: “Y tengo una experiencia de mariposa milenaria”; “Y he aquí que ahora me diluyo en múltiples cosas / soy luciérnaga y voy iluminando las ramas de la selva”; “Ahora soy rosal y hablo con lenguaje de rosal”; “Y luego soy pájaro / Y me disputo el día en gorjeos” (*Obra selecta*, páginas 156-158). En “La poesía es un atentado celeste”, Huidobro dice “Yo estoy en otros objetos”; “Me voy adentrando en estas plantas”; y “Me estoy haciendo árbol. Cuántas veces me he ido convirtiendo en otras cosas . . . / Es doloroso y lleno de ternura” (Huidobro, *Obra selecta*, 221).

Por supuesto sras & sres

Ediciones biodegradables

Después Parra exclama “Sensacional / genial / elefantástico!”; su entusiasmo es irónico y, por cierto, una espada de doble filo, ya que su antipoesía apoya al ecologismo, como se observa en otras secciones de “Also Sprach Altazor”. Pero esta sección va más al grano cuando plantea derechamente “no nos vengán con que eso es poesía”.⁵⁶

Parra parece siempre empeñado en afinar la definición de antipoesía. En la sección XXXVII de “Also Sprach Altazor” responde a la pregunta “¿Qué es poesía?” con: “Todo lo que nos une es poesía” y “Sólo la prosa puede separarnos”. Después afirma que “Antipoesía eres tú” en alusión irónica al poema XXI de las *Rimas* del poeta español, Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), cuyo último verso responde a la misma pregunta con la aseveración: “La poesía eres tú”. La sección XXXVII se relaciona con la XXXVIII, titulada “Para complicar otro poco las cosas”, en tanto que ambas abordan la influencia de la tradición poética en las generaciones posteriores, como revela la apropiación que hace Parra de la pregunta y respuesta de Bécquer para sus propios propósitos. En la sección XXXVIII Parra sostiene que en términos poéticos Huidobro no era tan revolucionario como quería hacernos creer. Había un Huidobro “convencional / Admirador sincero / De un Modernismo de 2° orden”. Evidencia de este apego a la tradición es su afán de promover a Pedro Antonio González (1863-1903) como *él* poeta de Chile, “¡Como si nunca hubieran existidos!” los poetas Manuel Magallanes (1878-1924) y Carlos Pezoa Véliz (1879-1908), autor predilecto del antipoeta.

En la sección XLII, Parra vuelve a referirse al conflicto entre Huidobro y Neruda y Pablo de Rokha. En 1935, según Parra, de Rokha había perdido “de antemano” simplemente porque “no sabía con qué chicha / se estaba curando”, o sea, de Rokha nunca entendió que era imposible derrotar a Huidobro. La analogía entre la chicha, bebida alcohólica, y un de Rokha ebrio o loco por querer enfrentar a Huidobro es otra de las imágenes derivadas del vernáculo chileno que sugiere con sentido del humor lo difícil que es emprenderla contra un Huidobro que se defiende con astucia. En gran parte de las secciones dedicadas al homenaje a Huidobro, Parra defiende al creacionista de sus enemigos y detractores, sobre todo de Neruda y de Rokha.⁵⁷ Sin embargo, en la sección XLIII, titulada “Los 3”, Parra observa que ninguno de los tres poetas vivió de acuerdo a los principios que sugería su admiración incondicional por Rimbaud: “Cuál de los 3 se hizo el harakiri /Cuál de los tres dejó de escribir a los 20 // Yo comienzo a leer a los 80”.⁵⁸ Nunca pierde Parra la oportunidad de burlarse de los otros poetas.

⁵⁶Parra, *Discursos de sobremesa*, 142.

⁵⁷Parra, *Discursos de sobremesa*, 148. En el segundo volumen de *Obras completas y algo +*, las notas sugieren que de Rokha y Huidobro, “a pesar de sus polémicas, fueron durante gran parte de su vida buenos amigos” (1096).

⁵⁸Parra, *Discursos de sobremesa*, 149.

En la sección L, Parra menciona las posiciones divergentes respecto a quien es el mejor poeta del Mundo Nuevo. Muchos críticos “sitúan” al autor de *Altazor* “x encima de todos”; otros consideran a Pound, Whitman, Vallejo o Drummond de Andrade los más sobresalientes, “Para no mencionar a los nerudianos / Que fueron siempre los más poderosos / El oro de Moscú pues”. Gabriela Mistral permanece un “Insondable misterio”. En cuanto al modernismo preconizado por los candidatos, Parra observa que “sigue en el poder”, aunque “ya se desintegró / Como manera de pensar el mundo”.⁵⁹ Parra deja entrever que sólo la “práctica antipoética” se mantiene vigente y en la sección LI, titulada “1993”, declara:

A pocos metros del Tercer Milenio

...

Una de las pocas cosas

Que podemos decir a ciencia cierta

Es que los años pasan a favor de Huidobro

Se le celebran todas sus humoradas

Y él nos perdona todas nuestras dudas⁶⁰

Una vez más el impacto de Huidobro, precursor de la antipoesía, permanece por lo menos en la obra de Parra.

Otra razón por la cual Huidobro es crucial en el pensamiento de Parra es su preocupación ecológica. No sorprende entonces que en la sección LV el discípulo exija sus lectores que vuelvan a leer en el Canto I de *Altazor* los “Versículos 469-489”. Los versos precisos a que Parra alude revelan la visión profética de Huidobro con respecto a la tecnología: destrucción del planeta (“Y las máquinas mataron el último animal”; “¿Quién se preocupa de tu planeta?”), sobrepoblación (“ciudades grandes como un país”) y reducción del hombre a una hormiga, “una cifra”. En *Altazor* Huidobro avizora las “gigantescas ciudades del porvenir” y a la humanidad luchando por la supervivencia y sembrando jardines con tomates y repollos, y plantando árboles frutales en los parques y en todos los caminos. Con desazón Huidobro exclama “Ah la hermosa vida que preparan las fábricas”.⁶¹ En la sección LVI, Parra ahonda en la temática ecológica arguyendo:

⁵⁹Parra, *Discursos de sobremesa*, 157.

⁶⁰Parra, *Discursos de sobremesa*, 158.

⁶¹Huidobro, *Obra selecta*, 120-121.

El error consistió
En creer que la tierra era nuestra
Cuando la realidad de las cosas
Es que nosotros somos

de

la

tierra⁶²

Además de ser el precursor de la antipoesía, Huidobro también se anticipó al desastre ecológico y la extinción y depredación de especies que hoy afecta al planeta. Según Parra, la obra de Huidobro debe ser leída y estudiada no sólo por sus preocupaciones ambientales, sino que también, como lo afirma en la sección LXXX, porque Huidobro es “un autor imprescindible / En la bibliografía de todo poeta joven / Y de todo lector que se respete”.⁶³ Más adelante en la sección LXXXII, Parra asevera que fue Huidobro quien puso “la primera piedra / Y también la antepenúltima / De ese edificio llamado Poesía Chilena Nueva”, sugiriendo que él mismo ha colocado la última piedra. Recalca que Huidobro puso su piedra antes que Neftalí Reyes cambiara su nombre. Huidobro “bajó de su torre marfil” y “dijo nones / A toda forma de tontalitarismo // Que lo diga el teléfono de Hitler”.⁶⁴ Parra observa con indignación en la sección LVIII que no se ha erigido ni una sola estatua al Creacionista y su obra no es accesible a los lectores en “Ediciones populares”. Parra increpa al Sr. Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile: “Cómo se explica... Que no le den el Premio Nacional / So pretexto de que está muerto! // Ojalá los amigos sepultureros / Estuvieran tan vivo como él”.⁶⁵ Con sorna Parra se desahoga ante tanta injusticia recordando a sus lectores que Huidobro nunca recibió el Premio Nobel y ni siquiera el Premio Municipal: “Y todavía hay gente que cree en los premios!”⁶⁶ En su homenaje a Huidobro, Parra marca claramente su preferencia por el creacionista ante cualquier otro contendor por el título del mejor poeta chileno. En la sección LXXIX Parra opina que Huidobro es “Uno de los pocos poetas chilenos / Que se deja leer de corrido”, mientras que “Con la gran

⁶²Parra, “Also Sprach Altazor”, *Discursos de sobremesa*, 163.

⁶³Parra, *Discursos de sobremesa*, 189.

⁶⁴Parra, *Discursos de sobremesa*, 191. Parra recuerda que Huidobro contaba que se había apropiado del teléfono de Hitler.

⁶⁵Parra, *Discursos de sobremesa*, 165.

⁶⁶Parra, *Discursos de sobremesa*, 166.

mayoría de los plumíferos . . . // Hay que leer de atrás para adelante / De lo contrario no sucede mucho”.⁶⁷

En varias de las últimas secciones de “Also Sprach Altazor”, el antipoeta aborda la muerte del maestro con su tradicional tono burlesco. La sección LXXI alude al relato de Enrique Lafourcade acerca de la muerte de Huidobro causada por un infarto: “Se produjo x no pagar un taxi / De la estación a su casa / Que está en la punta del cerro”.⁶⁸ Siguiendo con este tema, en la sección LXIII Parra imagina a Huidobro cargado “como burro con sus maletas / A mediodía bajo un sol infernal” en un día de enero de 1948. Expresamente para mofarse del maestro añade que caminaba bajo el sol “De cuello y corbata / De terno gris y de sombrero negro”.⁶⁹ En la sección anterior nos había recordado las edades a las cuales los poetas chilenos habían muerto. Huidobro fue el más joven a los 55, seguido de Enrique Lihn a los 58, Mistral a los 68 y Neruda a los 69. Concluye este recuento con la moraleja: “Los inmortales no llegan a los 70”. Termina la sección LXIII preguntándose qué habría sucedido si Huidobro no hubiera muerto tan tempranamente y especulando que “Pólvora le quedaba para rato”. Lamenta aludiendo a Caronte, el barquero de Hades en la mitología griega, que “El reloj de Caronte se adelanta + de la cuenta”.⁷⁰ En esta misma sección, Parra rememora a Huidobro como un espíritu vital y observa que desde el balcón de su casa en Las Cruces, a través de la bahía de Cartagena, avizora la tumba del maestro y puede percibir “Las señales eléctricas del poeta // Amanece y se pone con el sol”.⁷¹ Es posible que Parra esté haciendo una alusión al Canto I de *Altazor*: “El sol nace en mi ojo derecho y se pone en mi ojo izquierdo”.⁷² Sin duda el homenaje inequívoco al maestro se despliega en la última sección del poema (LXXXIV) donde Parra cita los primeros versos de “Monumento al mar”, un poema de la colección *Últimos poemas*, obra póstuma de Huidobro publicado en 1948.

Mediante un característico cambio de palabra, Parra concluye su elogio paródico de Huidobro con los primeros versos de “Monumento al mar”:

Paz sobre la constelación de las aguas

Entrechocadas como los hombros de la multitud

Paz en el mar a las olas de buena voluntad

Paz sobre la lápida de los naufragios

Paz sobre los tambores del orgullo y las pupilas tenebrosas

⁶⁷Parra, *Discursos de sobremesa*, 188.

⁶⁸Parra, *Discursos de sobremesa*, 179.

⁶⁹Parra, *Discursos de sobremesa*, 181.

⁷⁰Parra, *Discursos de sobremesa*, 170.

⁷¹Parra, *Discursos de sobremesa*, 171.

⁷²Huidobro, *Obra selecta*, 118.

Y si yo soy el traiductor de las olas

Paz también sobre mí⁷³

Alterando la palabra traductor y tornando la actividad de traducción en traición, Parra termina su homenaje a Huidobro. Quizás el discípulo quiere que no olvidemos que él es el más antipoético de los poetas. Sin embargo, Huidobro en *Altazor* demuestra que también es un maestro del juego e invención de palabras. Refunde horizonte y montaña y crea “horitaña” y “montazonte”, o violoncelo y golondrina como “violondrina” y “goloncelo”.⁷⁴

En “Also Sprach Altazor”, Nicanor Parra celebra al Nietzsche latinoamericano, al que ha transformado y redefinido los límites de la poesía. Al mismo tiempo que satiriza a su compatriota y precursor de la antipoesía, es evidente que se ha compenetrado de la obra del maestro y encontrado en versos específicos de *Altazor*, fragmentos de su Prefacio, poemas y otros textos en prosa ejemplos de ingenio, inteligencia y osadía que conciben al poeta como audaz explorador y constructor de mundos nuevos. La teoría parriana del lenguaje poético se ancla en la antipoesía de Huidobro y rechaza de plano la retórica nerudiana con sus extensos catálogos de la flora y fauna, imaginaria terrenal y letanías románticas casi siempre desprovistas de humor. “Also Sprach Altazor” no solo es un homenaje al precursor irónico e iconoclasta de la poesía, sino un retorno de Parra a las raíces de su propia escritura irreverente, ingeniosa e intencionalmente corrosiva que tanto debe al maestro que puso la primera piedra, para que el discípulo pusiera la última, de la rica y centenaria tradición antipoética chilena que sigue fascinando a lectores en las Américas y otros continentes.

Traducción de Irene Rostagno, Universidad Metropolitana

⁷³Parra, “Also Sprach Altazor”, *Discursos de sobremesa*, 193; Huidobro, *Obra selecta*, 223. El cambio de “traductor” a “traiductor” no aparece ni en la edición impresa de *Discursos de sobremesa* ni en *Obras completas y algo +*, pero Parra sí mismo añadió la “i” a “traductor” en mi copia personal de los *Discursos*. Es posible que se olvidara del cambio cuando preparó sus *Obras completas y algo +*, o que decidiera no hacerlo. Sin embargo, en la sección XVIII del “Discurso del Bío Bío”, el antipoeta ha cambiado la misma palabra “traductor” a “tra(i)ductor” en la frase “traductor de Hamlet” (215). En mi propia copia de *Discursos de sobremesa*, Parra no puso la “i” en paréntesis.

⁷⁴Huidobro, *Obra selecta*, 139.