

EL RUMOR

DEL HUMOR



JORNADAS DE INVESTIGACIÓN:
INNOVACIÓN, RUPTURAS Y TRANSFORMACIONES
EN LA CULTURA HUMORÍSTICA ARGENTINA

Ana B. Flores
(Coordinadora)

El rumor del humor: Jornadas de Investigación: innovación, rupturas y transformaciones en la cultura humorística argentina / Ana Beatriz Flores ... [et al.] ; coordinación general de Ana Beatriz Flores. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1339-8

1. Humor. 2. Cultura. 3. Arte Latinoamericano. I. Flores, Ana Beatriz II. Flores, Ana Beatriz, coord.

CDD 306.47



EL RUMOR DEL HUMOR: JORNADAS DE INVESTIGACIÓN: INNOVACIÓN,
RUPTURAS Y TRANSFORMACIONES EN LA CULTURA HUMORÍSTICA
ARGENTINA está distribuido bajo una Licencia Creative Commons
AtribuciónNoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Vicente Luy y Nicanor Parra ante la ley. El discurso humorístico de la antipoesía en la poética de Vicente Luy

Marcelo Silva Cantoni¹
silvacantoni@gmail.com

Resumen:

Partimos de la hipótesis de que en la poética del escritor cordobés Vicente Luy podemos encontrar ciertas similitudes con otra poética ya canónica en la literatura de habla hispana que es la de Nicanor Parra (en el sentido en que el conjunto de sus poemas pueden entenderse como “constelaciones discursivas que se irradian e interpretan”). Ambos poetas no solo marcan la fragilidad y la arbitrariedad de las leyes en el sentido estético/poético, sino también de la sociedad de su época. Abundan ejemplos, tanto en Parra como en Luy, en los cuales los poetas tocan, en clave humorística, ciertas zonas sensibles de la discursividad social, como en el caso de la dictadura chilena (Parra) y la argentina (Luy). Esto pone en evidencia, las leyes tácitas (y no tanto) que de alguna forma regulan el canon de aquello sobre lo que se puede y sobre lo que no se puede hacer humor, y al mismo tiempo movilizan (o pretenden movilizar en algún punto) los discursos instituidos como hegemónicos o la *doxa*. Al traer a colación la obra de Nicanor Parra para leer a Vicente Luy, pretendemos llevar a cabo un ejercicio doble. Por un lado, analizar qué elementos propios de la obra de Nicanor Parra (en especial en lo que refiere a la antipoesía y a sus “artefactos”) podemos encontrar en la poesía de Vicente Luy. Y en segunda instancia ver cómo esos elementos que recuperan rasgos típicos del humorismo (tales como el gag, la parodia o la sátira) operan en la poética propia del cordobés y en su relación con la cultura y la sociedad de los noventa.

Palabras claves: *antipoesía- poesía exprés- ley*.

¹ Estudiante de Letras Modernas de la FFyH de la Universidad Nacional de Córdoba.

*Quizá los ministros de economía y de obras y servicios
públicos no estén en un 100x100 de acuerdo; pero
seguro me comprenden cuando digo que Córdoba es la
cosa más pobre de espíritu que en América dieron los 80,
y en todo el orbe, los 90.
Acá los artistas se quejan de que no hay un mango para
el arte.*

Vicente Luy, *La vida en Córdoba*

Introducción

En un discurso de bienvenida en homenaje a Pablo Neruda, Nicanor Parra pronuncia las siguientes palabras que harán de hilo conductor a lo largo de este trabajo: “el antipoeta se concede el derecho a decirlo todo, sin cuidarse para nada de las posibles consecuencias prácticas que puedan acarrearle sus formulaciones teóricas. Resultado: el antipoeta es declarado persona no grata” (Parra: 1962). Si traemos a colación esta cita, es porque encontramos que podemos establecer vínculos, que no necesariamente corresponden a una influencia, entre la llamada antipoesía de Nicanor Parra y ciertos aspectos de la poética del cordobés Vicente Luy.

Si bien, no podemos afirmar que los poemas de Vicente Luy formen parte de un canon de la poesía argentina (más bien se mueven en territorios al margen, aunque cada vez sea más reivindicado), sí es posible sostener el argumento de que se ubican dentro de la constelación estética de un autor ya canónico en la poesía latinoamericana: Nicanor Parra. Ambos desarticulan, desde sus propios lugares de enunciación, un canon devenido en ley y desmontan discursos establecidos como *doxa* en la cultura, la política y la sociedad de la época en que escriben. Queremos aclarar que no estamos hablando aquí de ningún tipo de influencia directa (ni siquiera indirecta) de la poesía de Parra en Luy. El ejercicio que las pone en diálogo, o que más bien las compara por ciertos rasgos que tienen en común, como es el de agrietar los discursos hegemónicos o instituidos mediante la apelación al discurso humorístico y poético, viene de nuestra parte. Estas características similares hacen que se pongan en contacto dos espacios y temporalidades

de enunciación diferentes y con sus propias particularidades, pero que a la vez conforman “constelaciones discursivas que se irradian entre sí”.

Tomaremos entonces, en cuanto a la obra de Parra, algunos poemas que van desde *Poemas y antipoemas*, hasta el periodo de la posdictadura chilena. Por otro lado, en Luy, nos atendremos al periodo menemista y posmenemista de Argentina, con el que dialogan varios de sus poemas (extraídos de *La vida en Córdoba*, *La sexualidad de Gabriela Sabatini*, *No le pidan peras a Cúper*, *Poesía Popular Argentina*). La referencia al contexto o a las gramáticas de producción (en el sentido veroniano) de los poemas, se debe principalmente al fuerte anclaje político y de época que tiene el corpus que seleccionamos. Si bien, en ambos casos, sus producciones pueden ser leídas mucho más allá del tiempo en que son enunciadas y no se agotan de ninguna manera en una crítica a los discursos instituidos, nos interesa, como ya dijimos, rescatar el diálogo que establecen con los discursos, fundamentalmente políticos y culturales, de los periodos seleccionados, en donde principalmente desarticulan y discuten eso que Roland Barthes llamaría el discurso del poder o de la *doxa*.

El antipoeta y su lugar de enunciación

Como dice Nicanor en las palabras citadas al comienzo, el antipoeta, por su derecho a decirlo todo y no guardarse de nada es declarado persona no grata. Ese “decirlo todo” da cuenta de una ley (que regula qué es posible decir y qué no) a la que el antipoeta hace caso omiso, o confronta, actitud por la cual es condenado o excluido.

Una pregunta que surge casi inmediatamente al oírlo es ¿de dónde es desterrado, el antipoeta?, ¿condenado por quién? Varias pueden ser las respuestas que se nos vienen a la mente: es expulsado del mundo endogámico de los poetas consagrados, de la sociedad, de la literatura “alta”, “cultura”, “canónica” y de todas las instituciones a las que ataca y que son las mismas que lo condenan. El antipoeta, por ende, queda relegado a transitar los márgenes de una retórica institucionalizada. Sin embargo, este no es un ejercicio para nada nuevo en el discurso poético. Casi todos los poetas, de algún modo, fueron excéntricos. Como remarca Roberto Valero en “Función del humor en la obra de Nicanor Parra”: “Los grandes poetas han sido antipoetas, han destruido la retórica anterior a ellos y han reaccionado contra los pasados movimientos o contra el medio social en que les tocó vivir” (Valero: 1991, 211). El poeta (o antipoeta), por ende, si es verdaderamente transgresor, se sitúa en un lugar particular ante la ley y no dentro de

ella. Es en este punto en que el humor en la poesía se vuelve fundamental tanto en Parra como en Luy. No queremos decir para nada que ellos sean los primeros en intervenir con el discurso humorístico el poético. Basta remontarse a Quevedo o el mismo Cervantes para encontrar señales claras en el idioma español del entrecruzamiento entre humor y poesía. Pero sí hay, especialmente a partir de Nicanor, un uso del discurso poético que se sale de los cánones establecidos en su época, que eran los de una poesía latinoamericana (y en particular la poesía chilena) reglada por la voz omnipresente de Pablo Neruda. Nicanor Parra, acude al humor como un lugar en donde situarse, y desde donde deconstruir o desmontar la ley. Y hay dos rasgos fundamentales del discurso humorístico, señalados por Ana Flores en su ensayo “El humor ante la ley”, que nos gustaría resaltar ya que a nuestro entender son fácilmente identificables en ambos poetas. Uno es su carácter heterotópico. Ana Flores escribe: “es desde ese lugar heterotópico y móvil, desde donde se pone de manifiesto la arbitrariedad de la ley, se hace visible la cuadrícula que nos encasilla, la ilegalidad de las ilegalidades” (Flores: 2009, 116). Y el segundo rasgo es que:

el del humor es el tipo de discurso más abiertamente ideológico, porque para su propia construcción pone en escena la multiacentualidad, el dialogismo del lenguaje; se construye a partir de ser otro a lo previsto por la voz de la ley, de la hegemonía, usando la voz propia de la ley que deconstruye para mostrarla críticamente (Flores: 2009, 119).

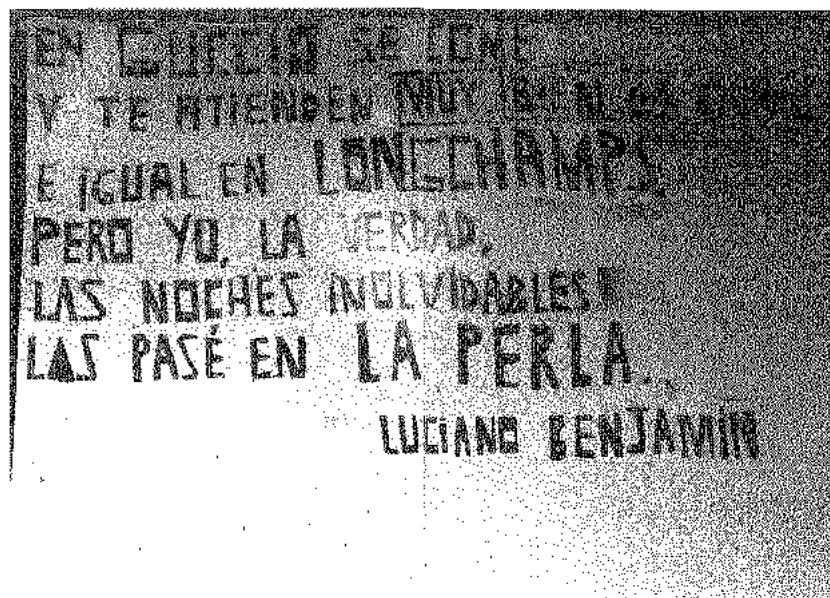
Creemos que esa es la posición móvil desde la cual enuncian tanto Parra como Luy para atacar las normas y leyes establecidas, tanto en la estética literaria como en la *doxa* de los discursos sociales de su época. Luy, por ejemplo, en la Córdoba de los noventa, dice que la poesía lo aburre y que sus lecturas son principalmente Charly García y el flaco Spinetta. Se corre, al igual que Nicanor, de las reglas tácitas de cómo hacer poesía, gracias a una fuerte impronta del discurso humorístico que le da ese lugar de privilegio para la crítica, que es, al mismo tiempo, el lugar de enunciación del desterrado, de la persona declarada “no grata”, del antipoeta. Escribe Luy: “Por romper las reglas a Adán lo echaron del paraíso./Yo reivindico eso./¿Qué clase de edén es ese/ que hay cosas que no se pueden hacer?” (Luy: 2013, 29).

Esta posición también se vuelve privilegiada para hacer un humor y una poesía política que denuncia el orden rígido de los dogmas y la represión que lo mantiene en pie. Con respecto al orden institucionalizado por la dictadura pinochetista, Nelly Richard, reflexiona en un ensayo titulado “Destrucción, reconstrucción y deconstrucción” que: “Poner orden, llamar al orden son las consignas rutinarias mediante las cuales un régimen de fuerza [bruta e institucional] finge apelar a una racionalidad constructiva para disfrazar mejor la arbitrariedad de sus cortes de violencia destructiva” (Richard: 2013, 31). Si bien Richard habla específicamente del caso de la dictadura chilena, podemos hacer (con sus salvedades obvias) una extensión a la Córdoba menemista y posmenemista, más si tenemos en cuenta el carácter represivo de su policía. El “orden” (la arbitrariedad de la ley) que cuestionan estos poetas, se vuelve, así, represivo en cualquiera de sus facetas, más aún cuando intentan mantener un régimen instituido en la violencia. Un ejemplo no menor es una foto tomada por Luy en *La vida en Córdoba*² y en donde muestra una nueva tropa de patrulleros custodiando las puertas de la catedral cordobesa. Es esa conjunción del orden represivo de las instituciones la que Luy confronta:



² Tanto esta imagen como las que siguen, fueron tomadas del libro de Vicente Luy, *La vida en Córdoba*, editado por él mismo en 1999.

Ahora bien, podemos decir, siguiendo a Foucault (1992), que hay un orden del discurso que regula aquello que no es decible. Pero el “antipoeta”, según la frase citada al comienzo de este trabajo, se guarda el derecho a decirlo todo. Una discusión que comienza a plantearse y que estuvo presente durante las jornadas que convocaron al presente trabajo, fue aquella que se interrogaba hasta qué punto se puede hacer humor con respecto al pasado más reciente de los argentinos a partir de la última dictadura. En este sentido, podríamos plantearnos cuáles son los límites del discurso humorístico respecto a la dictadura, sobre qué se puede, o no, hacer humor, o qué enunciados abren grietas que permiten leer críticamente los discursos y las prácticas extradiscursivas de la época y cuáles, por el contrario, se acoplan y acompañan, a partir de un humor mucho más *light*, los discursos y prácticas represivas. Muchos son los ejemplos (*Los topos* de Félix Bruzzone o algunos videos de *Peter Capusotto*, como “La dictadura *hipie*”) que, en los últimos años, abordan el tópico de la dictadura a partir de la estrategia (¿tipo?, ¿discurso?) humorística. Bástenos mencionar que Vicente Luy hizo, también, en los noventa, humor sobre la dictadura. Apelando a la homonimia entre un restaurante típico de Córdoba y el más grande centro de detención clandestina cordobés, escribe el siguiente chiste en verso el cual coloca en dos páginas casi en el centro de *La vida en Córdoba*.



Este afiche puede parecer el chiste de un cínico. Sin embargo, no creemos que haya en Luy lugar para el cinismo. Hay sí, mucho de desesperación y de feroz lucidez pero no cinismo. Cuando una clase política encabezada por Menem había indultado a los

genocidas, Vicente Luy saca a la luz del inconsciente colectivo este afiche, no olvida, mete el dedo en la llaga, en lo reprimido, aun usando el tono humorístico, dice que ahí está el genocida más grande de Córdoba, el único que la pasó bien en La Perla y que eso no es ningún chiste. No hay cinismo en sus poemas, sino una necesidad de no apartar la mirada, de tocar puntos sensibles que la opaca transparencia de los medios (o de los miedos) no se animaba y no se anima a mostrar.

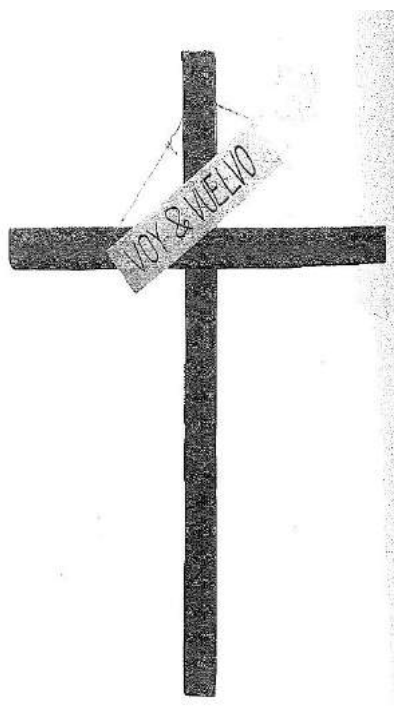
La poesía ante la ley

En constante diálogo con la tradición y lo instituido, otro blanco privilegiado de Nicanor Parra, es precisamente el discurso religioso, en particular el de la iglesia católica ya que es su propia tradición. El mismo procedimiento que consiste en desacralizar la figura del poeta va a ser utilizado en su ataque a la institución religiosa, el cual muchas veces se efectúa a través del recurso humorístico de la parodia.

En su poema “Agnus dei”, por ejemplo, Parra toma la voz ajena (otra vez se hace explícito el dialogismo), proveniente de una oración de la iglesia católica y la reelabora dándole una nueva significación. Escribe: “Cordero de dios que lavas los pecados del mundo/ Dime cuántas manzanas hay en el paraíso terrenal./ Cordero de dios que lavas los pecados del mundo/ Hazme el favor de decirme la hora./ Cordero de dios que lavas los pecados del mundo/ Dame tu lana para hacerme un sweater” (Parra: 2014, 180). Se intercalan aquí dos registros diferentes con el fin de quitarle todo matiz sagrado al rito de la oración cristiana. A la invocación de la figura del hijo de Dios, Parra le contrapone sentencias triviales y terrenales (“cuántas manzanas hay en el paraíso, dime la hora, dame tu lana para hacerme un sweater”). Este carácter de lo terrenal es algo a lo que hace referencia Batín en su libro *Carnaval y Literatura*. Es en esa inversión de los valores divinos en donde se privilegia el culto a todo lo bajo y lo que tiene que ver con la carne. Este poema comienza, en una línea que podríamos definir como carnavalesca, con una referencia a la tierra, a lo mundano: “Horizonte de tierra/Astros de tierra/ Lágrimas y sollozos reprimidos/ Boca que escupe tierra/ Dientes blandos/ Cuerpo que no es más que un saco de tierra/ Tierra con tierra -tierra con lombrices./ Alma inmortal-espíritu de tierra” (Parra: 2014, 180). Lo que Parra ensaya es poner al mismo nivel tanto lo terrenal como lo divino, e incluso practica una inversión que valora aún más lo terrenal y muestra así la arbitrariedad de toda ley que se pretende absoluta. Parra corroe

las leyes en su poesía, las pone al descubierto. En el final mismo del poema se da esa inversión a la que hace referencia Bajtín cuando dice que lo carnavalesco es la destrucción simbólica de lo oficial, de la autoridad. “Agnus Dei” finaliza con una sentencia cerrada en donde propone que lo sagrado está más cerca de lo humano que de lo divino: “Cordero de dios que lavas los pecados del mundo/ Déjanos fornicar tranquilamente:/ No te inmiscuyas en ese momento sagrado” (Parra: 2014, 180).

En esa conjunción de voces distintas en donde se las distribuye paralelamente y se invierte su significación, se resume gran parte de la poética antipoética y de la frecuentación por parte de Parra del discurso humorístico. Y esto también está presente en sus artefactos, que se asemejan bastante a los afiches distribuidos por Luy y a las imágenes con que puebla sus libros:



(Parra: 2011, 844)

El funcionamiento de la ley en el discurso religioso es bastante similar en el plano de la literatura. Son los “doctores de ley” los que forman un canon de “escrituras sagradas”

e intocables que asimilan al poeta con un dios. El antipoeta, en cambio, rechaza todos los atributos de la deidad y se sitúa del lado de lo terrenal. Desde ese alejamiento se hace posible la crítica a la ley literaria. En su poema “Manifiesto” dice: “[...] Los poetas bajaron del Olimpo/ Para nuestros mayores/ La poesía fue un objeto de lujo/ Pero para nosotros es un artículo de primera necesidad: / no podemos vivir sin poesía” (Parra: 2014, 218). A partir de esta argumentación Parra roba la poesía de la mano de los sacerdotes, en un gesto que podríamos comparar con el de Prometeo robándole el fuego a los dioses, pero con la diferencia de que Parra no es ningún dios ni ningún titán, sino un hombre común y corriente que le roba la poesía a aquellos que se habían adjudicado su custodia. Esto se facilita mediante el acto mismo de la enunciación. Es decir que, al incorporar la anécdota, el humor y los temas cotidianos, todo eso en un tono coloquial que construye un discurso poético que se posiciona como un discurso “otro” a lo previsto por la *doxa*, el poeta (devenido antipoeta) afirma que este nuevo tipo de poesía también es válida. El ataque a la norma que se da en el acto enunciativo sirve para consolidar otro ejercicio poético que viene, como él dice, a “modernizar el rito”. Nicanor Parra le quita la máscara sacra y demuestra que todo objeto sagrado lo es solo por una ley que lo proclama como tal y que esa ley (además de ser también un acto enunciativo) es una convención arbitraria, como lo es el lenguaje mismo³. En el mismo manifiesto vuelve a invertir el juego de leyes a través de una metáfora del tipo jurídico: “Todos estos señores/ -Y esto lo digo con mucho respeto-/Deben ser juzgados/ Por construir castillos en el aire [...]”. Es Parra a partir de otras leyes igualmente arbitrarias pero opuestas, quien propone el juicio a los poetas anteriores. Es muy claro en los poemas citados dónde se vuelve a lo cotidiano. Este ejercicio ya había sido ensayado también por Neruda que en el mismo año que se publica *Poemas y antipoemas* da a la imprenta sus *Odas elementales*. Pero como dice Ricardo Costa. “aunque Neruda cambiara la actitud, asumiendo una nueva identidad poética, seguirá siendo Neruda, con su voz oracular” (Costa: 1995, 12). Y es esa voz oracular, sin la fuerza que le daba el propio Neruda, la que adoptaron sus peores imitadores. Parra, en cambio, hace el movimiento inverso, como una única manera de salir de la sombra nerudiana. Mientras

³ De esa convencionalidad de la lengua que ya había señalado Ferdinand de Saussure en su *Curso de Lingüística General*, deriva también ese otro poema que dice: “[...] el poeta no cumple su palabra/ Si no cambia los nombres de las cosas/ ¿Con qué razón el sol/ Ha de seguir llamándose sol/? ¡Pido que se llame Micifuz/ El de las botas de cuarenta leguas! [...] Todo sujeto que se estime a sí mismo/ Debe tener su propio diccionario [...]” (Parra: 2014, 91)

Neruda había propuesto elevar lo cotidiano a lo poético, Parra baja lo poético a lo cotidiano. En este sentido, el humor cobra importancia porque el tono del discurso humorístico no solo permite un distanciamiento, sino que forma parte de los actos de habla de todos los días. Lo solemne se da una vez cada tanto, en cambio, es muy difícil que en el devenir de nuestros días no pasemos uno solo en que no hagamos uso del recurso del humor. Es otra de las razones por las cuales se vuelve una herramienta básica en la poesía de Parra. Es el mismo tipo de humor que supo explotar Kafka, uno de sus maestros, al demostrar la alienación absurda del hombre ante la ley, de la misma manera que se alienaban ciertos poetas ante el canon. La “Advertencia al lector” que abre la sección de los antipoemas, da cuenta de esta alienación, es una advertencia justamente porque el lector no va a encontrarse con lo que espera encontrar, es una renovación de las formas.

Vicente Luy también aprovecha ese gesto de secularización empleado por Parra. El poema que abre *Poesía Popular Argentina* dice: “¿Venderle el alma al diablo? Sí, pero cara./ Y si se puede venderle también otras cosas./ Y venderle a Dios lo que el diablo no compre-.” (Luy: 2013, 7). Ya lo habíamos visto en la foto en donde pone en escena a la policía custodiando la catedral cordobesa, como así también en el poema sobre Adán y el paraíso. Y vuelve en otro poema que resume lo que citamos anteriormente sobre el discurso humorístico, cuando muestra la arbitrariedad de la ley: “Lo que está mal está mal./ Pero lo que está bien/ también está mal./ Charlalo con tus padres” (Luy: 2013, 11). La ley para Luy, no solo es represiva sino que, dada su arbitrariedad, carece de fundamento, y es ahí en donde las convenciones sociales, literarias, culturales y políticas son derribadas por su poética. Y lo hace a través de un lenguaje tan lúcido y lúdico como coloquial. La metáfora (y esto nos parece un rasgo fundamental que comparte con la antipoesía) deja de ser hermética para volverse más llana, lo cual no significa que su sentido se cierre o se simplifique, sino que es una forma más directa de interpelar al lector.

EL PROBLEMA CON LA POESÍA
ES QUE LA METAFORA
PUEDE SER UNA FORMA
DE AMBIGÜEDAD

Deapcionadas
por Spinette

En una de sus últimas entrevistas concedida a Guillermo Romani (publicada en el número 2 de la revista *Salto*) y hablando de Plan de *operaciones*, al que consideraba fundamentalmente un libro político, Luy advierte que su poesía es urgente y aspira a que sea de lectura obligatoria en los secundarios, a pesar de que más de uno no fuera a entender el contexto de lo que hablara. Se configura, así, como un poeta de la intuición y es a través de esta plataforma poética, que califica de “poesía exprés”, que pone el ojo y la bala en las estructuras de poder más ocultas que pasan desapercibidas en una sociedad endémica y fagocitada bajo el tenue pero peligroso influjo de un entretenimiento adormecedor. “A la poesía se la vació de contenido, la vaciaron los propios poetas- dice en la entrevista- mi plan es híper pretencioso: es devolver la poesía a su sitio y para eso estoy trabajando desde varios ángulos y creo que lo voy a hacer” (Luy: 2015, 19).

Palabras finales

Creemos, luego de asociar a estos escritores tan distintos y a la vez tan próximos, que quizás sea en el discurso del humor y de la poesía en donde se tensan al máximo los límites de una lengua y de lo decible dentro de esa lengua. El humor y la poesía,

especialmente en la conjunción que proponen desde temporalidades y lugares distintos de enunciación Parra y Luy, se constituyen como dos elementos que vienen a corroer y agrietar cualquier discurso que intente instituirse como monolingüe. La apuesta no solo es estética, sino fundamentalmente política. Si hay una política del humor que busca generar efectos en el lector, esta opera, al menos en la poesía de Parra y Luy, en los saberes más instituidos de la sociedad, en esa *doxa* que muchas veces deviene cárcel dogmática. La política, en este tipo de poéticas, es saber encarar una nueva pedagogía del mundo, como ya lo había dicho Luy, en la entrevista citada más arriba: “política incluye desde votar a no esconder una planta de faso, es muy amplio el sentido de política; confrontar nuestra cultura y educar a nuestros padres, creo que eso es el rock”. (Luy: 2015, 19)

Bibliografía

-Arán, Pampa (2006) *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Ferreyra Editor. Córdoba.

-Barthes, Roland (2014) *Mitologías*. Siglo XXI. Buenos Aires

-Costa, Ricardo (1995). “Para una poética de la (anti)poesía” en *Poemas y antipoemas*. Madrid. Cátedra Letras Hispánicas.

-Flores, Ana Belén (2009). “Humor ante la ley” en A. B. Flores, *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina* (págs. 115-126). Ferreyra Editor. Córdoba

-Foucault, Michel (1992) *El orden del discurso*. Tusquets. Buenos Aires

-Luy, Vicente (2013) *Poesía Popular Argentina*. Añosluz. Buenos Aires.

------(2015) Entrevista con Guillermo Romani, en *Revista Saltos* N.º2. Córdoba.

-Parra, Nicanor (1962) *Discurso de bienvenida en honor de Pablo Neruda*.

Disponible en: <http://www.nicanorparra.uchile.cl/discursos/neruda.html>

Consultado: 18/04/16

------(2011) *Obras completas II*. Galaxia Gutenberg. Barcelona.

------(2014) *Obra gruesa*. Ediciones Universidad Diego Portales. Santiago de Chile.

-Richard, Nelly (2013) *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI. Buenos Aires.

- Valero, Roberto (1991) “Función del humor en la obra de Nicanor Parra”. *Hispania*, Vol. 74, Nro. 1, pp. 210-213.