

“Obra Gruesa” de Nicanor Parra

Por IGNACIO VALENTE

Está por aparecer “Obra gruesa”, la suma provisoria de las obras completas de Nicanor Parra, que publicará la Editorial Universitaria. El título huye del sabor a cosa terminada, o pretérita, que sugieren los apellidos convencionales de estas recolecciones. Bajo la promesa del nombre se encierra uno de los acontecimientos poéticos más radicales y profundos de las letras chilenas — y aun de la poesía latinoamericana toda — en los últimos años. Acontecimiento sujeto a vivas discordancias y equívocos, que estas líneas quieren ayudar a esclarecer.

¿QUE ES UN ANTIPOEMA?

El primer equívoco se refiere al concepto mismo de la antiépica, que Parra ha formulado — o más bien ha enredado, según la costumbre de su ingenio — en estos términos:

- ¿Qué es la antiépica?
- ¿Un temporal en una taza de té?
- ¿Una mancha de nieve en una roca?
- ¿Un atadío a gas de parafina?
- ¿Una capilla ardiente sin difunto?
- Marque con una cruz la definición, que considere correcta.

Un antiépico no es, por supuesto, otra cosa que un poema: debe eliminarse cualquier mitología al respecto. Antiépicas han existido siempre en la historia de la poesía. Y también antiépicas, etcétera. La vida interna de la poesía está hecha de tales oposiciones. Marcial es antiépico de Ovidio; Quevedo lo es de Garcilaso; Heine, de Goethe, Michaux, de Valéry; Pound, de Tennyson... Así se trenzan en la historia poética lo dionisiaco y lo apolíneo, lo romántico y lo clásico, la ironía y el lirismo, el evento existencial y la perfección esencial. Hay una mecánica del proceso antiépico: las formas expresivas que llamamos clásicas, y que consagran el equilibrio entre la experiencia y el lenguaje, por el camino de la perfección estética tienden a alejarse de la existencia, de la historia, del sentimiento, y a endurecerse en retóricas; su cansancio engendra antiépicas de fortuna varia, poetas de crisis, cuyo verbo irónico y corrosivo quisiera devolvérselos el contacto con la experiencia real del hombre en situación.

El antiépico de Parra no es la serena y apolínea creación que se produce en una cumbre de equilibrio de la forma verbal y la experiencia humana. Es la poesía de una época no apta para tales triunfos, clásicos, ni armonías. Y que ya no puede cantar a la naturaleza, ni celebrar al hombre, ni glorificar a Dios o a los dioses, porque todo se le ha vuelto problemático, comenzando por el lenguaje. En compensación, este producto alejandrino, romántico e imperfecto que es el antiépico, renueva un intenso contacto del hombre con su destino y con las honduras de la subjetividad viva; aparece como una recuperación — por la palabra — de la realidad perdida en el verbalismo, y es el semillero de nuevas e inusitadas formas de lenguaje.

El antiépico se llama así con propiedad, pues sólo existe en una relación dialéctica con el “otro” poema, del que secretamente se nutre. ¿Cómo sería posible esta obra, sin las graves experiencias que viene a corromper, sin las grandes palabras que viene a problematizar? Por eso su peligro es el nihilismo; estriba en que su hermosa fuerza destructora, más allá de la energía de liberación que despierta, no pueda ofrecernos nada semejante a los ídolos que destrona.

LA LIBERACION POR LA IRONIA

Sorprende en Parra la afinidad y aun la complejidad por esas formas “puras” y esos sentimientos “sublimes” que quiere superar. Se diría que sus poemas siguen viviendo de las fantasías vanguardistas de antaño, de los “signos cabalísticos”, de los “castillos en el aire”, de las “palabras al azar”, y aun del “surrealismo de segunda mano” y el “decadentismo de tercera mano” que el poeta repudia en un conocido Manifiesto, y que sin embargo tan bien sabe utilizar.

El método que le permite compartir esos recursos y esos sentimientos sin ser dominado por ellos es la ironía. La ironía que interpone una distancia burlesca entre el poeta y sus emociones, entre el poeta y sus medios expresivos. Así Parra puede ser romántico hasta el llanto, clásico hasta la perfección, y, sin embargo, esbozar una sonrisa cruel — la víctima es él mismo — en el fondo de uno y otro gesto.

Cuando dice, por ejemplo, “que la vida no es más que una quimera: una ilusión, un sueño sin orillas”, el sentimiento y el ritmo lo han embarcado en un tono elegiaco sincero pero trillado. Añadirá entonces: “Vamos por partes, no sé bien qué digo, la emoción se me sube a la cabeza”, abriendo una distancia frente a su propia vivencia. Esta nota es visible aún en los primeros romances de Parra, en ese doble movimiento de compartir un entusiasmo y burlarse de su convención.

La ironía es la autodefensa del poeta que se sabe demasiado humano, que se sabe terrestre y mortal y solicitado por todos los abismos. La ironía es un exceso de angustia y de ternura, que al hacerse consciente se torna ridículo, pero también lejano y manejable; un

exceso de fantasía y de música, que a sabiendas de su propia convención se vuelve útil, curativo para el alma y depurador del verso. Piénsese en el control distante, en la lucidez sofisticada que hay en versos como estos:

Una noche me quise suicidar
El ruseño se rie de sí mismo
La perfección es un tonel sin fondo
Todo lo transparente no seduce:
Estornudar es el placer mayor
Y la fucsia parece bailarina.

El poeta se entrega a la tristeza de la vida, pero no sin guardar una distancia de sí mismo, que le permita usar el material de su propia angustia en un sentido creador, y por tanto catártico. Se entrega también al arrebatado de la asociación surrealista, pero sin la gravedad mística de sus creyentes, pues no espera revelar un misterio en las honduras de la imagen, sino, más sarcástico, complacerse en el azar, multiplicar lo ridículo sin sublimidad. Se abandona también el encanto del metro clásico: Parra es un maestro del endecasílabo, el verso más literario, y lo practica con visible alegría; pero con no menos evidente mordacidad, como abriendo entre el yo creador y la música que lo seduce el espacio de la burla, de la trivialidad cotidiana:

Se repare jamón a domicilio
¿Puede verse la hora en una flor?
Véndese crucifijo de ocasión

Parra juega de continuo con el contraste entre la perfección literaria del sonido y el prosaísmo del fondo; entre el lirismo de la imagen o la gravedad del concepto, y la banalidad o la incoherencia del contexto. Quedará siempre en la ambigüedad, por supuesto, la proporción entre el secreto gusto por una forma o sentimiento, y su escarnio lúdico. Esta ambigüedad es parte esencial del antiépico; quienes creen a Parra un chistoso, no captan su secreta adhesión o compasión por las realidades que ironiza. El juego es serio: la ironía es la forma de la seriedad, aún de la angustia. No puede ser una receta: he allí su peligro constante. Entretanto, Parra ha ofrecido por este camino una liberación y una alternativa frente a la gravedad convencional de la poesía al uso.

EL ANTIPOEMA Y LA PROSA

La poesía de Parra significa una crítica y una purificación de la palabra poética ep su poder de ocultamiento. La palabra debe revelar el ser de las cosas, mediante su transfiguración en el lenguaje. Pero sucede que a menudo la experiencia real es evadida más que revelada en el trasmutado de los símbolos, las imágenes y los ingenios verbales. “Nosotros denunciamos al poeta demiurgo...” al poeta Ramón de Bibliotecas... [por agrupar palabras al azar] a la última moda de París.”

Parra quiere escribir poemas que sean experiencias. Que no traspongan la realidad en el juego de espejos de la palabra, sino que la recobren tal cual en el lenguaje. De allí su hostilidad sistemática hacia el símbolo, la alegoría, los poderes evasivos de la palabra. De allí también su afinidad con la literatura “pop” y sus presentaciones descarnadas. Se trata de que las experiencias mismas tengan tal impacto poético que no necesiten la ulterior poetización del tratamiento verbal.

Por cierto que esto es imposible. La experiencia poética se da sólo en la palabra, sólo se revela dentro del medio expresivo, sonido, imagen, por muchas proclamas teóricas que se eleven en favor del poema-vida, del poema-realidad. Pero esta imposibilidad, esta posibilidad límite, puede ser un excelente correctivo de las desatadas alquimias verbales. Y como tal ha obrado en los antiépicas, restableciendo una conexión con la vida inmediata, con la realidad banal o terrible de cada día.

El procedimiento verbal de esta purificación ha consistido en acercar el lenguaje poético a la prosa hasta un punto límite. El prosaísmo a ultranza, cuando resulta como poesía — he allí la gran dificultad — es justamente una prueba del valor poético de una experiencia. Significa que ésta, para encerrar un destello de poesía, no necesita atraparla en la astucia de una combinación verbal, en los adornos de la imagen o de la música. La poesía ya no residirá en lo “poético”, en el ornamento del decir literario, sino en una virtud más interior — también verbal, sin duda — que resiste a los despojos y austeridades de la prosa desnuda:

Pasé una época de mi juventud en casa de
unas tías
a raíz de la muerte de un señor intimamente
ligado a ellas
cuyo fantasma las molestaba sin piedad
haciéndoles imposible la vida

A esta modalidad casi narrativa podemos asociar los nombres de Eliot, Pound, Benn, Prévert, Michaux, si bien pocos han llegado tan lejos como Parra en el prosaísmo. Se devuelve así a la poesía una aparente claridad, en contraste con el hermetismo de otros sectores de la poesía actual. Pero es una claridad ambigua, una facilidad engañosa; pues el soplo poético, si ya no se refugia en la tiniebla del lenguaje, remonta en cambio corrientes, matices, gracias más sutiles e invisibles de la palabra. Bajo la superficie del decir coloquial, del tono de crónica, narración o reportaje, hay una precisa intención creadora, el flujo secreto de la intuición verbal, sin la cual los materiales de la charla o del periodismo serían sólo eso, y no poemas.

Este verso camina siempre al borde del fracaso, o sea, de la pura y simple prosa desasistida de intuición poética. Incluso algunos de sus fragmentos deben caer sin más en el abismo para que otros se eleven, en un efecto total que adscribe la poesía al todo, no a cada uno de sus versos. Muchos cultores actuales de esta poesía limitrofe no salvan este peligro. El mismo Parra a veces bordea la caída. En todo

La poesía de Nicanor Parra se cuenta entre la más viva, inquietante y promisoría que se escribe hoy en el continente. El antiépico ha llegado con aspecto menor y acompañamiento de guitarra a un Parnaso saturado de trances oníricos y magias verbales. Entre risas y acrobacias ha robado el fuego sacro donde lo ha encontrado, tomando a los simbolistas la música, a los surrealistas el sueño y al hablar espontáneo de su pueblo la intuición. Y con los instrumentos de una ironía hecha de angustia y padecimiento, ha atizado el fuego multiforme — hoguera o chispa menuda — de los antiépicas, los versos de salón, las canciones y los artefactos. Allí se han consumido a medias — como corresponde a un tiempo imperfecto — los materiales de hecho y deshecho del mundo contemporáneo, bajo el soplo del existencialismo, la protesta social y la nostalgia cristiana. Y en las figuras grotescas o delirantes de ese fuego, los hombres del tiempo hemos percibido, junto a las máscaras de la época, las desesperadas señales de humo que el antiépico dirige a la eternidad.

caso, ha debido correr el riesgo de la prosa, de la crónica, del panfleto, del chiste, buscando devolver a la palabra su poder original. Poder que no se encuentra más allá del salto vertiginoso del poeta-dios, sino más acá, en nuestra garganta de barro, en las experiencias humanas de cada día.

LA EXPERIENCIA EXISTENCIAL DE LOS ANTIPOEMAS

¿Cuáles son estas experiencias privilegiadas en la poesía de Parra, cuáles sus revelaciones de lo real, o los puntos de su contacto más íntimo con el destino y la circunstancia humana?

Hay quienes creen a Parra un autor risueño, un hábil bromista en verso. Resulta innegable



ble la alegría innata y festiva, la comicidad, el talento acrobático y circense, la sonrisa ligera y contagiosa de esta poesía. Pero es preciso subrayar la entraña trágica y angustiosa de su humor, la experiencia existencial y el alcance metafísico de su ironía.

Entremos a este complejo mundo por la experiencia de la culpa. De partida el hombre aparece culpable. De existir, de todo. Es culpable aunque no tenga la culpa. De hecho no la tiene, dicen estos poemas. El “Yo pecador” de Parra termina así: “Pido perdón a diestra y a siniestra | Pero no me declaro culpable.” Y un artefacto: “Nosotros no somos responsables de nada”. La vida nos lleva oscuramente de un lado para otro, con el siniestro vaivén de ese poema metafísico llamado “Un hombre”. Y sin embargo la culpabilidad abruma la atmósfera secreta de estos poemas, y hay pájaros siniestros que se yerguen, acusadores, sobre las tablas de la ley. Por cierto que no es cuestión de dialécticas sociales, de grupos buenos y malos. El asunto es existencial.

El hombre es el inocente culpable. Muy pocas veces se había sentido vibrar en la literatura esa conmovedora cuerda kafkiana con la pureza de los antiépicas, después del propio Kafka. Sólo que aquí la palabra es el despecho sarcástico, una autodefensa del hombre que, con todo, debe seguir viviendo:

Por todo lo cual
Cultivo un piejo en mi corbata
Y sonrío a los imbéciles que bajan de los árboles.

Y es que el mundo de los antiépicas es absurdo. Así termina su obra crucial: “Pero no: la vida no tiene sentido”. Sin embargo, Parra refiere a las proclamas abstractas el ejercicio poético de esa vivencia, que consiste en hacer que el propio movimiento desarticulado del poema revele el caos exterior: “La tempestad si no es sublime aburre | estoy harto del dios y del demonio | ¿cuánto vale ese par de pantalones?”

Por eso mismo, Parra no es un profeta del absurdo o un adalid del caos, a la manera de otros heraldos decadentes de la filosofía o la literatura actual. Es más humano, como el propio Kafka: ya tiene bastante con ser la víctima del absurdo, como para convertirse en su predicador. Por lo demás, no se anda con certezas abstractas sobre la materia. Más bien sus poemas arrancan de una incertidumbre, de una nebulosa amorfía que hace irrupción en el acto creador. A menudo, esta niebla se declara en el texto del poema: “Deseo que se me informe sobre algunas materias, Necesito un poco de luz, el jardín se cubre de moscas, Razono a mi manera.”

Pero con mayor frecuencia, tales estados de confusión constituyen la propia atmósfera del poema: ese parecer que dirá algo y el no decirlo nunca, esa niebla que desciende sobre toda afirmación posible y desengañada, imprevisas asociaciones, sutiles vaguedades, suspensos, charlatanerías geniales, finales abruptos, retracciones...

El mundo exterior del poeta — Antiépicas, Versos de salón — es de una melancolía tétrica. Su ambientación más frecuente es la ciudad antropofaga de los barrios y cementerios, de los quioscos y las flores artificiales, de los sótanos y los hospitales, mundo habitado por mendigos y boxeadores y ratones, muchos ratones; y donde las frecuentes presencias líricas — el otoño, la luz de la luna, los rosales en flor, los ruseños — no hacen sino arrancar una nota aún más lamentable a los despojos del

mundo urbano. Poemas como “El Túnel”, “La vibora”, “Los vicios del mundo moderno” se rodean de una tierra baldía, donde transcurren las existencias degradadas, miserables, inútiles, camino del cementerio que ejerce una fuerza fascinante, alucinatoria sobre esta poesía.

Las salidas redentoras parecen cortadas. Está la pureza intangible de la infancia, esa felicidad que se ignora. “¡Sólo que el tiempo lo ha borrado todo! como una blanca tempestad de arena!” Está la salvación por el sexo, como posible curación de la angustia, que confiere un papel tan continuo y esencial a la búsqueda erótica en estos poemas. Pero la belleza turbia y el esplendor ciego de la carne, promesas de liberación, dejan pronto al descubierto la exasperación del sexo caído: “Todas estas walkirias | Todas estas matronas respetables | Con sus labios mayores y menores | Terminarán sacándose de quicio.”

Está la liberación social, la acción política, la revolución. Pero, no ocurriendo la caída en el plano de las estructuras, sino mucho más dentro de la existencia humana, esta vía no tiene significación real en los antiépicas. Por cierto que el poeta, lejos de entregarse a un mundo enajenado, combate noblemente las decadencias circundantes. Esta lucha es obligada, pero no ciertamente redentora.

CRISTIANISMO Y ANTIPOESIA

Queda la instancia religiosa. Pero antes, y en íntima conexión, quiero mostrar el único asidero que esta poesía revela, si no como liberación, al menos como valor seguro dentro del mundo tenebroso. Es la extraña e infinita amabilidad del hombre caído y denigrado. Es la inmensa ternura por la condición humana que respiran estos poemas. Es la paradójica y absoluta dignidad del “alma que ha estado embotellada durante años en una especie de abismo sexual e intelectual”. Es la indestructible línea del adulto degradado, “un niño que llama a su madre detrás de las rocas”. Es la respetabilidad del ser que se arrastra por el mundo “como un herido a bala”. Es la ternura inagotable de “la miserable costilla humana”, la dignidad contradictoria de esta “pírrafa divina”, el antihéroe kafkiano o chaplinesco, el pobre enorgullecido humano, digno de amor y no de desprecio, porque en el fondo de su ridiculez guarda misteriosamente algo de absoluto.

Sin embargo, severos jueces se extrañan de que pueda encontrarse algo de cristiano o aún de humano en el desolado mundo de Nicanor Parra, en el nihilismo, en la degradación de la vida, del sexo, de los valores, en el sarcasmo y la blasfemia.

Cabría aquí hacer una referencia al sentido del humor. Pero, más allá de cuestiones formales, yo respondería que el telón de fondo de los antiépicas se aviene sin dificultad al cuadro de una humanidad caída “sin esperanza y sin Dios en el mundo”, al decir de San Pablo, sujeta como está a un dilema absoluto: Dios Salvador o la Nada. Obviamente, el antiépico no se pronuncia por la primera opción. Tampoco por la otra. Parece, sí, conular con el dilema en todo su dramatismo. “O Dios está en todas partes o no está en absolutamente ninguna” es el contenido de su artefacto “Ujimatúm”. El poeta no puede responder hoy al ultimátum; por ahora, trabaja con un método de hipótesis múltiples, dice. El hecho es que la conjetura misma es una forma del sentir cristiano.

El horizonte bíblico del hombre caído ha sido poetizado — antiépico — por Parra con una hondura religiosa, con una profundidad casi mística, con un sentido angélico y mozoiaco, con la profundidad ardiente de un San Agustín o un San Juan de la Cruz. De un santo al revés, se me dirá; pero todos sabemos que, en la antiépica, el estar las cosas al revés o al derecho no tiene excesiva importancia; el asunto es que estén. Su dirección puede dar vuelcos diametrales en cualquier momento.

Hay un nihilismo “conjetural” que sólo se da en las almas próximas a lo absoluto, o que han presentado una pizca de su sabor infinito, o del sabor de su infinita ausencia. Hay un sentido de la caída y de la muerte que no se da en la latitud de los meridianos, donde conculgan los satisfechos de este mundo, piadosos o impíos, sino sólo en la veindad de los polos, donde la mística del ser y la mística de la nada — y la mística de la conjetura absoluta — entablan secretas afinidades.

Digo también que desde la situación de esta poesía resulta siempre posible el salto de la fe. Quien ha descendido hasta su última y doliente profundidad, anda muy cerca del Abismo. “La cruz”, el hermoso poema que cierra “La camisa de fuerza”, dice así:

Tarde o temprano llegaré sollozando
a los brazos abiertos de la cruz.
Más temprano que tarde caeré
de rodillas a los pies de la cruz.
Tengo que resistirme
para no desposarme con la cruz;
¡ven como ella me tiende los brazos!
No será hoy

mañana ni pasado
mañana pero será lo que tiene que ser.

Por ahora la cruz es un avión.

Hay quien pensará que el poeta ha extremado las comparaciones. ¿Cómo no ver la hondísima experiencia de este poema? Renuncio a cualquier glosa, que no haría sino estropear su belleza originaria. E invito a los jueces, a los repartidores terrestres del cielo y del infierno, a contemplar con un silencio reverencial, con el silencio expectante de los coros angélicos, al hombre arrojado que así deposita la carga de una existencia dolorosa, infinitamente respetable, ante una Presencia que por ahora es muda, y que un día tal vez pronuncie la Palabra.



Nicanor Parra, con Jorge Millas (1935)

Las voces que se funden y transfiguran en la poesía de Parra son múltiples. Ecos indirectos de Aristófanes y Catulo; la esencialidad del humor clásico mezclada al desenfadado malicioso de cierto verso medieval. La ironía y la parodia del Quijote, unidas a un sentido castizo y proverbial. Una veta originaria de poesía popular, el ángel de García Lorca nacionalizado en el valle central, entre cantores de cueca y payadores. Un realismo anecdótico y descriptivo de tintes melancólicos, heredero legítimo de Pezoa Veléz.

El impacto del surrealismo francés, también aclimatado por las esencias riolitas, por el humor latino y el habla espontánea del chileno. La austeridad esencial de los poetas metafísicos ingleses, disuelta en la desenvoltura crítica de cierto Eliot, de Pound. El humor negro elevado a potencia poética, a la manera de un Michaux. El mundo conmovedor y nebuloso de un Kafka, con los ingredientes del existencialismo posterior en estado natural. La evidencia del arte “pop”, con su insultante obviedad...

Todas éstas, más que influencias directas, son coordenadas de época y de lugar; y su unidad concreta en la antiépica viene dada, más que por ensayos de laboratorio verbal, por la persona singular e irreplicable, imperfecta y real de Nicanor Parra, un hombre parecido a su propia obra — en la grandeza y en el límite — como los hay pocos.

BIBLIOGRAFIA DE LA ARAUCANA A TRAVES DE LA EDICION ILUSTRADA DE SANCHA Y SU SIMIL CON LA ILIADA

EDICION NUMERADA — 30 GRABADOS — E° 20

Según el autor Homero, describió el eminente heroísmo de los araucanos, muchos siglos anteriores al descubrimiento del Continente americano.

EL ANTICUARIO DE SANTIAGO DE CHILE

La novela más originalmente jocosa-seria, que tiene por misión instruir, aniquilar las penas y restituir las alegrías.

PENSAMIENTOS PEREGRINOS

Entre sus 462 pensamientos, de elevado sentido filosófico, hallará usted la fórmula específica de vivir mejor de lo que vive. EN VENTA EN TODAS LAS LIBRERIAS O EN LA EDITORIAL CARABELA: AVENIDA ESPAÑA 168

INDUSTRIALES

(INSTALADOS O POR INSTALARSE)

EL DEPARTAMENTO CAPACITACION EMPRESARIAL Pequeña Industria y Artesano del SERVICIO DE COOPERACION TECNICA los invita a participar en los siguientes SEMINARIOS:

CALCULO DE COSTOS Y DETERMINACION DEL PRECIO DE VENTA

(Para Industrias que trabajen a pedido) Procedimiento práctico para calcular COSTOS REALES y determinar PRECIOS DE VENTA adecuados

CONTROL DE CALIDAD

Seminario práctico aplicable a las Industrias y Talleres Artesanales, que comprenderá:

- Conceptos relacionados con la Calidad y su definición.
- El Control de Calidad que es: La gestión de la Calidad en la Empresa. La Administración del Control de la Calidad. El Análisis de los Costos. Tecnologías para la aplicación del Control.

LEGISLACION TRIBUTARIA

Análisis práctico de la Mecánica Tributaria aplicable a la Pequeña Industria y Talleres Artesanales. Solución de consultas presentadas por los participantes.

FUENTES DE FINANCIAMIENTO

El que comprenderá: — Obtención de Capital de Trabajo a través de la LINEA DE CREDITO DE PROMOCION — CREDITOS para CAPITAL FIJO. — Solución de consultas presentadas por los participantes.

ESTUDIO DEL TRABAJO

Sistemas sencillos y prácticos para mejorar los Métodos de Trabajo y Estudio de Tiempos de ejecución, con vistas a disminuir los costos y mejorar la Productividad.

MEDICION DE ROSCAS EXTERIORES Procedimiento sencillo para verificar las medidas de las roscas exteriores, entre las tolerancias exigidas, para todos los filetes de uso industrial.

INSCRIPCIONES HASTA EL 9 DE JUNIO

Las sesiones se realizarán en días alternados, de 19 a 21 horas. Mayores antecedentes en: “DEPARTAMENTO CAPACITACION EMPRESARIAL” Huérfanos 1117-1147 - Oficina 920 de lunes a viernes, de 8.30 a 13.00 y de 14.00 a 17.30 horas.

SE TRASPASA LOCAL ROSAS 1226

Especialmente indicado para paquetería, librería, juguetería, bazar, etc. Medidas: 14.50 de fondo por 6 metros de frente. Gas, teléfono, altílo. Disponible a partir del 18 de Junio. Llamar al Fono:

567401 - Anexo 15

SE ARRIENDAN:

LOCAL COMERCIAL: Av Irarrazaval esq. Faustino Sarmiento; 284 m2.

LOCAL COMERCIAL: Dardignac 072, 076; 80 metros cuadrados. Tratar:

HUERFANOS 886 - ENTREPISO - OF. 6

Laboratorio Farmacéutico VENDE:

Los siguientes productos químicos: DIOXIDO DE TITANIO - UREA - CERA CARNAUBA - ACIDO MALICO - ACIDO ADIPICO - CLORATO DE SODIO - BENZOATO DE LITIO - SOLVENTE ESSO 607-5-9. LLAMAR AL FONO:

567401 — ANEXO 21

DACTILOGRAFIA TAQUIGRAFIA

REDACCION COMERCIAL Cursos rápidos y económicos de 2 ó 3 meses. Prácticas taquigráficas aplicadas a correspondencia, discursos y debates. Diplomas y certificados de competencia con expectativas de empleos para secretarías y oficinistas en instituciones y empresas de porvenir. Matrícula permanente de 9 a 1 y de 4 a 8 INSTITUTO DE TAQUIGRAFOS DEL CONGRESO NACIONAL (R). Fundado en 1943 — Tenderín 26, segundo piso — Oficinas 24 — 25 — 26. — TELEFONO 381348.

AV. PEDRO DE VALDIVIA 1635

DEPARTAMENTOS DFL-2

2 dormitorios, living-comedor, cocina y closets amoblados. Finas terminaciones, parquet eucaliptus. DESDE E° 112.000.-

Amplio living-comedor, 3 grandes dormitorios, 2 baños, cocina y closets amoblados, dependencias completas, terrazas y jardinerías. Estacionamiento automóviles incluido. DESDE E° 247.500.-

DEPARTAMENTO DE COMISIONES DE CONFIANZA

BANCO del ESTADO VENDE SIN COMISION Oficina principal Alameda 1137