

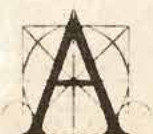
QUINCENA CRITICA

aproximaciones

A

CUATRO MUNDOS  
EN LA POESIA  
CHILENA  
ACTUAL

manuel  
espinoza  
orellana



EDICIONES ALTAZOR

aproximaciones

A

CUATRO MUNDOS  
EN LA POESIA  
CHILENA  
ACTUAL

manuel  
espinoza  
orellana



EDICIONES ALTAZOR

- 1 APROXIMACIONES A LA NUEVA NOVELA DE JUAN LUIS MARTINEZ**
- 2 APROXIMACIONES A LA POESIA DE RAUL ZURITA**
- 3 APROXIMACION A "ESTE" DE GONZALO MUÑOZ**
- 4 APROXIMACIONES A "LUMPERICA DE DIAMELA ELTIT**

## APROXIMACIONES A "LA NUEVA NOVELA" DE JUAN LUIS MARTINEZ

Aparte de un estudio reciente de carácter estructural, la mayor parte de los comentarios y críticas periodísticas sobre el libro de Martínez, publicadas desde su aparición en 1977, han puesto de manifiesto el desconcierto en torno a su recepción.

¿Qué era aquel libro? Para muchos un enigma, para otros materia de un rechazo en tanto se presentaba como una obra poética. Muy pocos fueron los que descubrieron en él la importancia de su presencia en el espacio de la poesía chilena. Se encontraban frente a una obra experimental de profundos alcances innovadores, y pese a las influencias de teorías literarias provenientes de Europa, las que se suponían asimiladas por sectores artísticos y literarios de vanguardia, ningún crítico sentó sus puntos de vista en lo esencial de esas ideas para operar una eficaz apertura hacia el trabajo que Martínez proponía.

El comentario periodístico nacional sufre el acostumbramiento de lo establecido, así un acto poético suele medirse por las definiciones tradicionales de unas formas poéticas que se entregan en la exterioridad de una versificación exenta de dudas. Y en ese respecto *La nueva novela* era un libro visiblemente marginal en el contexto de la poesía chilena, y de muy difícil acceso a la comprensión de un público acostumbrado a las visiones de una escritura ejercida ante todo como acto de comunicación inequívoco. Así es como la obra de Martínez quedaba librada al alcance de erráticas presunciones críticas. Es posible que fuera de Chile haya habido acercamientos certeros a este libro. Dentro del país, un estudio reciente, valorizablemente circunstanciado, se inscribirá como un medio ineludible para centrar los enfoques en torno a *La nueva novela*. Y como han existido variados comentarios en torno a ella y últimamente ha sido materia de un conversatorio en mesa redonda, de cuyos resultados fluyen aciertos y quizás más bien alejamientos de su presencia textual, hemos querido refrendar con este nuevo texto ideas expresadas anteriormente, con lo que también demostramos que, libros como el que nos preocupa, constituyen formas inagotables, estructuras sobre las que es posible volver reiteradamente sin pretender aniquilar su misterio y resonancia.

En primer lugar, digamos que *La nueva novela*, en el momento de su aparición, pone de manifiesto que la poesía chilena, aún con sus actos surrealistas del pasado, discurría por un espacio de más o menos serena convicción: Neruda, con la presencia abismante de su Residencia en la tierra, mantuvo durante mucho tiempo el fervor de una mirada en la que a lo menos dos o tres generaciones de poetas pretendieron descubrir sus propios caminos. Parra había sido la explosión de una ruptura eficaz, pero su lenguaje condenaba a la poesía a ser la traducción de lo cotidiano en su expresión más inequívoca.

Al decir esto no pretendemos introducir una duda en la validez de su ruptura, ella es un hito en el desenvolvimiento de la poesía nacional e hispanoamericana.

El libro de Juan Luis Martínez venía a vulnerar ese contexto: introdujo más allá de la ruptura parriana a lo menos una inevitable interrogación. Se planteaba allí una duda evidente: ¿Por qué la poesía debía ser el trasunto de lo más cotidiano? Pero la envergadura de la obra de Martínez generó un desconcierto crítico. Y como veremos más adelante, no era el mensaje del autor sino la presencia estructural de su obra la que llamaba a repensar el concepto de realización del acto poético.

Su totalidad causaba asombro en la curiosidad de los buenos lectores y emergía la necesidad de romper todo criterio de requerimientos esquemáticos.

La generación de poetas a que Martínez pertenece, había realizado loables intentos para redencionar el lenguaje poético del lirismo retoricista a que estuvo expuesto durante tanto tiempo. Nicanor Parra fue una presencia decisiva para ellos, y también Enrique Lihn de la generación del 50. Lihn formulaba certeramente una crítica de los lenguajes y mostraba con sus obras sucesivas un constante esfuerzo de renovación.

Pero el libro de Juan Luis Martínez, *La nueva novela*, rompe bruscamente el sistema de innovaciones en que se empeñaban los miembros de su generación. Asume así un acto de marginalidad con una ruptura drástica y tajante frente a las formas del pensar poético vigente.

## II

En primer lugar nos encontramos con el libro. El, en sí, es el espacio límite concentratorio de un mensaje estético. Los elementos que se ordenan en cada capítulo si bien se nos oponen en su presencia disgregatoria, son constituyentes de una representación que en sí es una totalidad. Podríamos decir que nos encontramos con una estructura conformada por un conjunto de representaciones de una positividad contradictoria. La realidad del libro es la irrealidad del mundo y viceversa. Las representaciones que se transcriben son representaciones de representaciones, es decir, constituyen formas que niegan y afirman apariencias y que de ningún modo proponen síntesis superadoras. Están allí en su gratuidad simbólica, superficies que cohesionaron la apariencia temporal de actos de vida y actos de arte, y, por lo mismo, son presencias de gravitación ilusoria al mismo tiempo que dramática.

Representación sobre representación podría decirse que es en general toda la historia del lenguaje, de modo que, el acto particular en el libro de Martínez, muestra entre otras cosas el carácter aparential que originalmente suscita una creencia. Allí, jamás se despeja la duda acerca de la realidad potencia que pudo existir o que sigue existiendo en una expresión individual o de conjunto. El autor (bri-colour) ejerce una descontextualización de la creencia cotidiana, en tanto ella es una visión hecha de muchas imágenes expuestas, sobrepuestas, contrapuestas, negadas y afirmadas en sucesivas y paralelas sustentaciones. Un acto objetivo, una idea, en tanto aceptados como formulación lingüística, llevan anejo un sentido de esencialización que sólo se inscribe en el concepto, es decir, es un acto lógico-sensible. Su precariedad reside en que esa esencialidad sufre las alteraciones del entendimiento individual. Entonces, las descontextualizaciones de la imagen operada por La nueva novela, es o debe ser necesariamente, la descontextualización del lenguaje que operará un orden de totalización y de apertura en el conjunto de la obra. Allí entonces, el objeto, la idea, asumirán en nuestro propio lenguaje una transparencia que denotará ante todo el espacio de incertidumbre en que se nos presenta el mundo, si lo queremos ver como una trascendencia semántica. (Nos

referimos al mundo que el autor propone o que fluye de la unidad estructural de la obra).

Aquí es donde podemos decir que el libro de J.L.M. nos incita a un descubrimiento. Pero es el descubrimiento particular de cada lector el que realizará las conexiones de sus elementos, por lo que el libro, en su exacta objetividad, no está exento de una carga lúdica destinada a herir esencialmente la subjetividad del lector, y no sus afanes prospectivos en la exterioridad (afanes que notamos tanto en los comentarios como en el conversatorio a que aludíamos al comenzar este trabajo). Calificar los textos, determinar la veracidad de las imágenes, asociar adecuadamente los elementos ubicándolos en una historia literaria y artística, es un proceso que puede realizarse, pero se torna gratuito si pensamos que todos esos elementos, cuya representación se integra en el libro, fueron producto de una elección, y, en su trasfondo, constituyen un acto de voluntad individual del autor. Y es por ese acto de voluntad que esos factores integran una visión total. Y si constituyen el uso de un escombraje (como alguien ha dicho en alguna parte), no hay duda que esos escombros representan formas activas de una mirada que al disgregar opera una visión que muestra el caos, pero más que eso, una cierta realidad del mundo en movimiento, y esta es, por sobre todo, la esencia de falsedad de toda representación exterior.

Entonces, en este juego, no se trata de confirmar un afán de fragmentación, una actitud disgregatoria, por el contrario, se trata de encontrar en los límites de esa globalidad artística la unidad que hace de la obra el trasunto representativo de un espacio intra, desde el cual, el libro, es a su vez el lector de sí mismo.

Bajo este prisma, si miramos con atención el conjunto de estos elementos, vemos un ámbito específico de ironía y absurdo en el se condensan tanto su parodismo como su negación. Si todo está dicho, el problema no es añadir sino replantear los mismos elementos. Ahora que estos no son siempre los mismos, si pensamos que su textura ideal depende de su situación en el lenguaje. Hay una inserción que presta unidad y es el lenguaje del autor o el lenguaje

del libro más exactamente, y el lenguaje interviniente que es el del lector. En esta consideración pensamos que es válido tener en cuenta —si presuponemos la relatividad de todo conocimiento— que el significante como el concepto manifiesta su esencia no directamente en la materia de la representación sino en las relaciones de sus formas. Es entonces en el lenguaje-límite de la obra donde nuestra mediación operará un alumbramiento. La objetividad de la obra de Martínez puede relativizarse en relación con los criterios que se sustenten acerca de la realidad. Nosotros constatamos que el concepto de realidad del propio autor se nos muestra patéticamente en la absurdidad de sus juegos, y así, esos afanes destructivos de la imagen simbólica, como de los procedimientos lógicos del pensar en tanto introduce en ellos la duda, es un modo de señalar no sólo el sentido ilimitado de la libertad en el uso de los factores estéticos, sino también el descreimiento acerca de una realidad inamovible e incommovible en tanto sujeto necesario de un sistema de significados.

Así es como nos encontramos con esas contraposiciones de imágenes, falacias del silogismo, juego de lo positivo y negativo, apariencias arqueológicas de algunas visiones, y, todo ello, mostrando el sentido dubitable de una temporalidad que el libro deshace, en cuanto no es posible descubrir en él una secuencia cronológica, sino más bien la convalidación extemporánea de sus representaciones.

Todo esto hace de la obra de Martínez una posibilidad abierta a la subjetividad del lector más que a sus afanes de comprobación comparativa en el espacio de la objetividad. En tanto se persista en esto último, podrá quizá confirmarse la calidad del bricolage ínsito en la estructura del libro. Pero más allá de esta calidad está el carácter dramático, sustancialmente poético de su totalidad. Si hay allí elementos surrealistas y dadaistas, si el absurdo es un factor desalienante y el sinsentido evoca a veces diversas actitudes artísticas, todo esto está inscrito en la estructura de una textualidad que los transforma en signos de un mensaje distinto. Y lo que confiere esa distinción es una mirada que niega la correlación semántica



entre un referente trascendental y un lenguaje particularizado en cerrada identidad consigo mismo. Si el autor es negado, o se niega a sí mismo mediante el expediente de la tachadura, la estructura textual asume la esencia de ser sí misma, y en sí misma por sí misma. He allí una funcionalidad de la conciencia convertida en espacio de un sistema de signos que al hacerse objetivos particularizan una imagen condensada en su propia signalidad.

La representación es siempre el fantasma de algo que creemos que es real y cuya comprobación nos obliga a estar en el lenguaje. He allí entonces el sujeto y el objeto del texto, una nominación tras la que se esconde la nada o el vacío. Las formas no son, están siendo, en cuanto se destinan a ser interferidas por una mirada cuya perspectiva es siempre distinta. Por ello, la transferencia entre lo positivo y negativo es un movimiento que hace de todo enfoque una opción irreal. El suicidio no tiene sentido si la muerte no existe. El texto lo demuestra, ser es estar en constante cambio, la realidad es al mismo tiempo la irrealidad, las formas están en permanente desplazamiento, el lenguaje es lenguaje del lenguaje, la objetividad es siempre una ilusión.

Así, ¿qué pueden ser los valores? Formas vacías, siluetas símbolos, huellas destinadas a ser la inversión de sí mismas, pues todo cae en la inútil obsesión de lograr alguna vez un texto imperecedero y que éste sea el espejo de todos los signos concretos del universo.

Las referencias de este libro no son, en consecuencia, valorizables en tanto negación o afirmación de un proceso evolutivo del arte y la literatura. La obra en sí estatuye su marginalidad a partir del intraespacio en que se organiza su textualidad. El problema de contexto es aquí un estado de negación esencial en el que el cuerpo referencial histórico de los elementos es apropiado para representar el sentido de imposibilidad formulativa de los significados en tanto cimas trascendentes de la comunicación.

### III

Este metalenguaje nuestro fluye paralelo a las incitaciones que la obra plantea al lector, no al analista, porque ese es otro prospecto mental cuya validez tiene un espacio definido. Lo que nuestro lenguaje ha mostrado es: Primero, que el libro constituye una unidad espacial en la que se verifica una desconstrucción conscientemente realizada de la imagen poética. Es una reintegración de las ilimitadas formas del mundo en tanto acto de conciencia. Segundo, que su variedad de elementos, su sentido de las relaciones entre texto e imagen visual, da la idea de un bricolage en el que la integración establece un orden que se manifiesta como duda y negación. Tercero, es un juego de significantes, no de significados, presencias que se afirman y se anulan a sí mismas mediante la técnica del negativo fotográfico. Por lo mismo la mirada debe penetrar silenciosamente en esas páginas y asumir la condición de un segundo bricoleur. La página lo es en tanto el texto la realiza enfatizando el contraste entre ausencia y presencia: he allí un mundo significado tanto en el vacío como en la apariencia del ser. Cuarto, es un lenguaje que se expresa a sí mismo como la cobertura de lo irreal. Y un tiempo negado, en tanto en el libro no existe un sentido de avance hacia un desenlace.

La contralógica con la que Martínez juega insistentemente en un afán por evidenciar la falsedad de los términos del silogismo y su convalidación en la inversión de los valores, es un instrumento eficiente que nos puede demostrar el sistema de contradicciones en que se inserta nuestra relación con el mundo: si todo está negado, todo está también confirmado.

Nosotros extraemos del libro una interrogante: ¿es recreable la exterioridad? Martínez descubre reiteraciones, imágenes que muestra un rostro cuya neutralidad tiene relación con el conjunto de posibilidades contextuales en que pueden ser insertas. El intertexto es un proceso inesquivable, toda nominación es una renominación. El autor realiza sobre el espacio blanco una arquitectura circular destinada a descubrirse siempre a sí misma. Pero en cada descubrimiento una fragmentación distinta muestra el juego

de las inediciones. Es que las palabras regresan siempre a su libertad, y las imágenes objetivas, el dibujo, las fotografías, se muestran en la frialdad silenciosa de sus gestos, y allí el infinito pone siempre un signo de misterio.

Por todo esto decimos que es dable descubrir un fantasma pasando por el libro, eminentemente seguro en su invisibilidad, unificando una perspectiva en la que el hablante, al negarse a sí mismo, no anula la huella de un tiempo y un espacio de la conciencia en la que se gestan las interrogantes de que se componen las imágenes. Es un trabajo de edificación, una planificada estructura que levanta un universo jamás conocido, sino en la conjetura a que se abren sus múltiples pistas. Ellas pueden estar para un descubrimiento o para un encubrimiento, pero abren la necesidad de una búsqueda dentro de lo gratuito que es su plena libertad. Es una unidad que debe ser admirada en la inteligente complementación de sus diversas partes. Es un laberinto en el que resuena junto a la fría reflexión el sentimiento del poeta. En esta expresión flagrante de la rareza la realidad ha sido materia de una interpretación que es una readjetivación. Por ello decimos que el centro del libro es, como en ninguna otra obra poética, el vacío, la nada que da oportunidad a una reorganización permanente de las formas. Si en Martínez el mundo se revela como extrañeza y enrarecimiento, es porque libera el lenguaje del uso acostumbrado hacia el equilibrio, y lo hace referente del caos y la contradicción en que toda nominación deviene más allá de lo cotidiano.

He allí una descomposición de las certezas propuesta como nueva interrogante, con ello se traslada la problemática de la percepción a la ambivalencia de la relación exterioridad-interioridad y viceversa.

Si todo es relativo hay un punto en que la seguridad se cuestiona a sí misma y retorna a la ambigüedad de la que ha querido librarse. Es esa atmósfera de incertidumbre, esa imposibilidad de negar el azar lo que está en juego permanentemente en el libro de Juan Luis Martínez.

La nueva novela, en nuestra mirada, tiene la validez de una

ruptura esencial en el espacio de la poesía hispanoamericana actual, y cuyo estudio debe situarse en el contexto eficiente de sus propios límites, es decir, en el clima específico de su sistema de signos.

21.8.84.