

La pequeña casa del autor

Roberto Merino



Juan Luis Martínez Holger nació en Viña del Mar en 1942, el mismo año de la publicación apócrifa de *La Historia Oculta de los Gatos*, por Juan de Dios Martínez, la réplica fantasmal de su ego entre paréntesis.

Su vida visible transcurrió entre Concón y Viña del Mar; en Villa Alemana y, más escasamente, en un departamento de la calle Huelén en Santiago.

Tenía, como Henri Michaux, una cierta conciencia de la "impudicia del rostro" que restringió su álbum fotográfico a unas contadas imágenes familiares (una instantánea de 1973 lo muestra con su primera hija en los brazos sentado en un banco, frente a los árboles silenciosos de la Plaza de Viña). Y así como Michaux fue fiel a un impulso ambulatorio que lo llevó a las antípodas de su Bélgica natal, Martínez fue fiel a la inmovilidad. Sin mayores vinculaciones con el realismo literario, entendió que el universo puede llegar a sumergirse en la aldea: Villa Alemana, en su caso, la ciudad dormitorio donde pasó la última parte de su vida y donde concluyó su obra poética.

Alguna vez pensé que la obra de Juan Luis Martínez clausuraba un camino y que por tanto estaba condenada a iluminarnos desde la soledad. Hoy vemos –en este mismo momento lo constatamos– cómo esta soledad ha retrocedido un poco, cómo se diluye cada vez que la obra se prodiga al entendimiento de la poesía, cada vez que en cualquier parte del mundo se produce una relectura feliz.

Aún persiste –casi metódica– la duda de si fue Borges quien inventó a Macedonio Fernández o Macedonio Fernández quien inventó a Borges. Influir sobre los precursores, tal es la idea, o una de las

muchas ideas que aletean y alientan sobre la escritura borgeana. Juan Luis Martínez generaba –queiriéndolo o no– este tipo de confusiones biográfico–bibliográficas, atendiendo a esa "extraña relación existente entre el espacio de la ficción y los personajes de la vida", según escribe en la página 165 de *La Nueva Novela*.

Por lo mismo, alguna vez se llegó a decir que este libro nunca se había escrito, que era un aporte mitológico, una broma literaria fraguada en algún rincón de Viña. En ese momento sólo existía una escasa primera edición, no comercial, y sus lectores formaban una suerte de cofradía de iniciados. Sus nombres constaban en una lista custodiada por el autor. Autor tan fantasmal, por lo demás, que el crítico Luis Vargas Saavedra creyó o quiso creer durante un tiempo que Juan Luis Martínez era una invención de Enrique Lihn.



Juan Luis Martínez

En cualquier caso, es cierto que alguna vez Juan Luis compró su propio libro a un librero de viejos que llegó a ofrecérselo como curiosidad a la puer-

ta de su casa. El suponía, por lo demás, inútiles los esfuerzos de búsqueda de los libros. Pensaba que eran los libros quienes lo buscaban a uno.

¿Por qué pasan los años y *La Nueva Novela* nos sigue atrayendo como un pozo de energía potencial?

Una respuesta posible es la siguiente:

Porque, como una perfecta paráfrasis de la luna que vio Macedonio Fernández, el libro de Juan Luis es el único libro que nos mira. Los demás —es decir, las otras estrellas— sólo “saetean ásperos de chispas que nunca miraron”.

El libro nos mira mirar no sólo a través de los ojos impresos de Mallarmé, de Tardieu, de Alice Liddell, del poeta Yeats o del hipopótamo: el libro nos mira siempre, porque el alcance de nuestra mirada nunca termina de acomodarse a su tiempo ni a su espacio.

Hay un más allá supuesto, inferido, organizado en un espacio virtual como el de la memoria: son los límites de un jardín perdido en la historia de alguna parte de Francia y que excede los bordes recortados de la fotografía; es el espacio improbable a donde van las palabras de Alejandra Pizarnik, que fluyen a perpetuidad entre las mitades separadas del retrato de Rimbaud (“Recordar con palabras de este mundo que partió de mí un barco, llevándome”).

Cuando el libro se evidencia en su estado de objeto, trasciende el gesto mecánico propio del ready-made. Es otra cosa lo que pasa, no se trata de una simple denuncia a un molino de viento ideológico.

La obra de Juan Luis Martínez reclama permanentemente su más allá. Los textos invertidos reclaman su complementario espejo. El libro se prolonga en los espejos reales y estos reflejos se prolongan en los espejos ficticios. Cuando uno vuelve

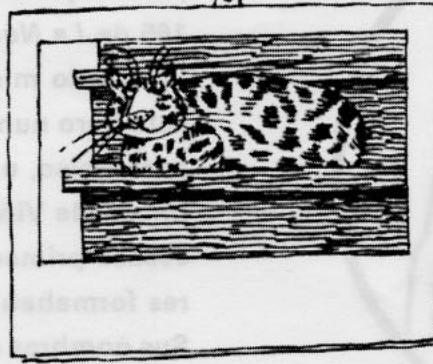


Ilustración Edward Gorey

la página 87, semitransparente, sobre el retrato de Alice Liddell de la página 86, está deslizándose inopinadamente el espejo de este a través. Es propiamente Alicia quien nos mira desde el otro lado del vidrio. Por eso, me imagino, al conocer *La Nueva Novela*, la madre de una amiga me confesó haber tenido la impresión de que la tragaba un laberinto, lo que no le sucedía desde que en su infancia había leído *Alicia en el País de las Maravillas*. Juan Luis

Martínez no pudo sino sentirse visiblemente de acuerdo con semejante apreciación.

Entendemos, por tanto, a la luz de estas páginas, que el pensamiento y el sueño son la misma agua en cauces distintos, y que en la realidad poética ambas aguas avanzan confundidas. El imperio de un orden sobre el otro constituye el mundo de la manera que reconocemos cotidianamente. Las cosas, cuando se extravían (cuando nos extraviamos de ellas), parece que van a parar a ese cauce común (el desorden de los sentidos).

Una última observación: reflexionamos por instinto, por un asunto de supervivencia. Reflexionamos como un gato se orienta en la oscuridad.

Y una última anécdota: mi primera visita a Juan Luis Martínez, en el invierno de 1984, correspondió a una confusión cotidiana. Yo recién había terminado para la universidad un tractatus (en palabras de Enrique Lihn) sobre la obra de Juan Luis, y se me ocurrió ir a verlo a su casa, amparado en una vaga invitación que él me había hecho una semana antes, cuando una noche muy lluviosa nos presentó Marcelo Jarpa en la galería del café Samoiedo, en Viña.

Al llegar con Natalia Babarovic a la casa de Villa Alemana no encontramos a nadie. Ignorábamos absolutamente todo sobre la vida privada de Martínez y sobre su familia. Incluso dudamos de si la

Estamos uniendo a la población culturalmente activa. Si quiere infor-

Estamos uniendo a la población culturalmente activa. Si quiere infor-

dirección era la correcta. En esas dudas nos pilló la noche en la calle desolada. Ya hacía la una de la mañana nos percatamos de que un gato transitaba hacia el interior de la casa a través de una pequeña ventana. Natalia se introdujo por la ventana del gato. "Hay unos retratos de Rimbaud", gritó desde adentro, "parece que ésta es la casa". Abrió la puerta, prendió la luz y ahí estaba la esplendente biblioteca ideal de Juan Luis Martínez.

Por problemas de orden práctico, debimos dormir ahí con la intranquilidad de los ocupantes ilegales. Al amanecer dejamos una carta explicativa y nos fuimos sin mayor trámite.

Más tarde supimos que esa noche Juan Luis había viajado a Santiago, y que me había llamado a mi casa para que nos encontráramos. También supimos que el nombre del gato era anagramático (Adán) y que uno podía dirigirse a él usando un metafísico palíndromo: "Nada somos, Adán".

El nombre de los gatos es un asunto difícil, nos dice T.S. Eliot, y considera en su famoso poema que un gato debe tener al menos tres nombres diferentes. Uno es el nombre común que suele ponerle la gente, el otro es el nombre que sólo podría pertenecer a un gato en particular. Pero el tercero es el nombre que ninguna investigación humana puede descubrir, pero que el gato sabe y nunca confiesa. Escribe Eliot:

*Quando sorprendes a un gato en profunda meditación
la razón, te lo digo, es siempre la misma.*

*Su conciencia está comprometida en una contemplación
extraviada*

*del pensamiento del pensamiento del pensamiento
de su nombre,*

*Su inefable efable
efainefable*

Profundo e inescrutable nombre propio. ☆