

PAJARÍSTICO

APROXIMACIONES A LA OBRA DE
JUAN LUIS MARTÍNEZ

JORGE POLANCO

EDITOR

Ediciones
Universitarias
de Valparaíso
Pontificia Universidad
Católica de Valparaíso



Colección
Dársena/Lecturas



COLECCIÓN DÁRSENA

Departamento de Literatura
Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
darsena@ucv.cl

Esta obra cuenta con el aporte de la
Vicerrectoría de Investigación y Estudios Avanzados
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

© Jorge Polanco, editor, 2015
Registro de Propiedad Intelectual N° 248.646
ISBN: 978-956-17-0620-0

Derechos Reservados
Tirada: 200 ejemplares

Ediciones Universitarias de Valparaíso
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Calle 12 de Febrero 187, Valparaíso
E-mail: euvs@ucv.cl
www.euv.cl

Corrección de Pruebas: Osvaldo Oliva P.

Impreso por Dimacofi S.A.

HECHO EN CHILE

ÍNDICE

Prólogo: Aproximación al Pajarístico

Jorge Polanco Pág. 7

Señales de ruta de Juan Luis Martínez

Enrique Lihn y Pedro Lastra 17

Acopio de materiales y algunos andamios para allegarme a la obra de *Juan Luis Martínez* (primer apunte)

Elvira Hernández 25

La pequeña casa del autor. Apuntes sobre Juan Luis Martínez

Roberto Merino 31

Juan Luis Martínez: adiós a la poesía

Carla Cordua 37

Notas para una cautelosa entrada en el oscuro objeto de ceniza que es *El poeta anónimo* de Juan Luis Martínez

Hugo Rivera-Scott 49

Juan Luis Martínez y las otredades de la metafísica: apuntes parafísicos y carrollianos	
Scott Weintraub	63
Carta a Juan Luis Martínez	
Rubén Jacob	83
Un <i>limerick</i> para Juan Luis Martínez	
Mauricio Redolés	91
Procedencia y notas de los textos	93
Datos de los autores	107

APROXIMACIÓN AL PAJARÍSTICO

Ya nada me gusta.

¿Debo
ataviar una metáfora
con una flor de almendro?
¿Crucificar la sintaxis
sobre un efecto de luz?
¿Quién se romperá la cabeza
por cosas tan superfluas?

Nada de Delikatessen
Ingeborg Bachmann

«Todavía sé poco de poemas, pero a lo poco que sé pertenece la sospecha»¹, declaraba en 1961 la poeta austríaca Ingeborg Bachmann, quien justo en el período en que comenzó a recibir reconocimientos por sus textos en verso, decidió desplazar el enfoque de su trabajo hacia el guión y la narrativa. «Dejé de escribir poesía cuando me asaltó la sospecha de que ahora “podría” escribir poemas aun si me faltara la compulsión a escribirlos (...) Escribir sin riesgo... eso es contratar un seguro con una literatura que no paga»², corroboraba Bachmann dos años después, perseverando en la concepción de que algo sucede con la poesía que algunos poetas –como ella– eran proclives a desplazarse hacia otras regiones de la escritura. ¿Cómo comprender este fenómeno? ¿Qué ha ocurrido con la poesía que algunos poetas tienden al silencio, al abandono de la escritura o al desplazamiento de las palabras desde una zona confiada en su quehacer a otros rumbos donde el riesgo está al acecho? Algo acontece con el lenguaje que aquellos que son, supuestamente, los más dotados con las palabras comienzan a cuestionarlas y a ponerlas en vilo.

Juan Luis Martínez (Valparaíso 1942 - Villa Alemana 1993), es uno de aquellos poetas que en el trabajo con el lenguaje suscita cuestionamientos relevantes acerca del lugar y el estado de las palabras, al mixturar la escritura poética con imágenes visuales e incorporar diversos procedimientos de inestabilidad del significado. Al seguir un periplo que proviene de una ruta de la poesía chilena que aguja la mirada en la minusvalía de la lengua, Martínez lleva al límite el rol precario de las palabras, persistiendo en el cuestionamiento del estatuto del poeta y de la poesía que puede observarse también –con sus diferencias– en Nicanor Parra, Enrique Lihn, Rodrigo Lira, entre otros poetas que comparten hábitat con Martínez. No se trata, desde luego, de reducir la poesía chilena al régimen –o regimiento– de una sola concepción. Lo interesante de la poesía escrita en Chile es precisamente el hábitat que se ha constituido con ramales y tradiciones diversas. Sin embargo, en este valle de escrituras en que perduran y se desarrollan tendencias poéticas de diferente cuño, la poesía de Martínez reviste un interés por sí misma, en la medida en que continúa un itinerario reflexivo en torno al lenguaje y a las capacidades de representación. En su labor se confirma la advertencia de Ivonne Bordelois en *La palabra amenazada*: «la conciencia crítica de la lengua es el comienzo de toda crítica»³, o, parafraseando al mismo Martínez, la escritura se desenvuelve en el campo minado del lenguaje.

En esta perspectiva, ¿qué significa escribir hoy? ¿En qué lengua hablan los poetas? ¿Cuál es el espacio de la poesía, en una época en que las palabras ya no conforman la única posibilidad del discurso? ¿Los poetas «cantan», como se decía en otro tiempo, o escriben en una lengua extraña al uso cotidiano y manoseado del lenguaje? Estas preguntas aparecen cuando pensamos en el conocido poema de Juan Luis Martínez llamado usualmente como «El pajarístico». De cierta forma, el poeta porteño indica el camino de extrañeza de la poesía, tanto en su quehacer precario como en

el trabajo atento con el lenguaje. Y, al mismo tiempo, muestra el carácter velado al que apunta su «obra poética» en una época avasallada por la información espectacular. En sintonía crítica con otros poetas chilenos, la escritura de Martínez dialoga a partir de su singularidad con textos como los de Guillermo Deisler, Ludwig Zeller, Arturo Alcayaga Vicuña, Enrique Lihn, Rodrigo Lira, Jorge Torres, Ronald Kay, Elvira Hernández, Gonzalo Millán o Eduardo Correa, entre otros escritores que abordan los umbrales de la visualidad y/o materialidad de los soportes. Esta incorporación reviste varios síntomas que comienzan con el lugar crítico de la poesía chilena, al aguzar la mirada sobre el lenguaje y las transformaciones de un país catastrófico, sugerido desde ya en la portada de *La nueva novela* (1977). Y, a la vez, sus textos parecieran interrogarnos acerca de aquel lema griego que une la condición política del hombre con la de su habla. Dicho en otros términos, ¿cuál es el lenguaje que predomina actualmente?

En este examen constante del sentido de la lengua y de los recursos expresivos, Martínez desarrolla una *mirada atenta* donde los elementos visuales y tridimensionales acaparan en su trabajo lo que antaño *pudo haber sido* dominio de la palabra, haciéndose más notorio este giro al ser un poeta el que muestra tal movimiento. Aun cuando es posible, desde una óptica esencialista, interrogar acerca de la legitimidad de inscribir a Martínez en el *género* o *disciplina* de la poesía o las artes visuales –como si acaso fuera una disyunción fuerte–, lo interesante es que precisamente al ubicarse en la órbita de la tradición poética chilena, su escritura incorpora las *señas amenazantes* que resquebrajan tanto los límites genéricos como el rol de las palabras. A pesar del rasgo monográfico del libro que presentamos, no habría que comprender este horizonte de problemas plantado por la escritura de Martínez como un islote. El hábitat en que el poeta desenvolvió su trabajo entrecruza influencias y diálogos diversos –por cierto, no solo poéticos–, cuyo merodeo visual incita una transformación de los

signos. De cierto modo, la violencia del lenguaje concuerda con la acritud de la vida. La convergencia e insistencia en la visualidad implicó antecedentes revolucionarios, como el ejemplo paradigmático de Guillermo Deisler, pero también de resistencia política contracultural, como en el caso de Enrique Lihn. Vale decir, el desplazamiento hacia el trabajo visual en la poesía chilena reviste diversos propósitos y exigencias, de acuerdo a la época y a los poetas que han decidido ampliar los registros de su escritura. Este giro ha implicado que la poesía ya no se limita a las palabras.

En un espacio de peligro, sin la seguridad respecto del significado de lo que se entiende por «poesía», la escritura de Martínez reporta una singularidad en la medida en que extrema la indigencia del sentido. Sus textos cuestionan *en obra* tanto las imágenes literarias como las imágenes visuales, desde ya a partir de sus exposiciones tempranas de tono lúdico y paródico de herencia dadaísta –al modo de Marcel Duchamp– o también en su libro más reconocido *La nueva novela*, para terminar en su texto póstumo *El poeta anónimo (o el eterno presente de Juan Luis Martínez)* –hasta ahora, el último en publicarse en el año 2013– en operaciones de collage y fotomontaje que acrecientan la violencia en el plano formal como en el contenido de los materiales.

Escribir sobre Juan Luis Martínez siempre involucra una exigencia. La elección de este poeta porteño para abrir el catálogo de una nueva colección conforma un desafío. En los últimos años las publicaciones póstumas se han incrementado y a la vez sus lecturas –ya difíciles– se han complejizado. Paradójicamente, Martínez es un poeta con más textos publicados póstumamente que en vida. Este dato destaca la peculiaridad de su obra, aunque también da cuenta del reconocimiento poético y comercial que ha ganado con los años. ¿Cuál es la razón entonces de publicar un «texto nuevo» acerca de Martínez?

Primero, habría que aclarar que este libro no contiene artículos inéditos. Así como se han descubierto nuevos trabajos de Martínez, esta recopilación lleva a cabo un ejercicio contrario: reúne ensayos editados con anterioridad. Esta breve antología recoge una muestra de miradas ya efectuadas. La idea pensada en sus orígenes por Bruno Cuneo, consiste en seleccionar ensayos o artículos sobre poetas chilenos que sirvan a los estudiantes y profesores como una introducción. Esta intención significa reconocer ciertas interpretaciones que aporten algunas «señales de ruta» y, por otra parte, dar a conocer un conjunto de temas relevantes a quienes deseen saber más sobre los textos del poeta. Si bien este libro, por sus propósitos y extensión, selecciona solo algunos ensayos, intenta exponer un repertorio de temas que su escritura desarrolla y problematiza (sin lugar a dudas, hay artículos interesantes, como los de Manuel Espinoza Orellana, Marcela Labraña, Eugenia Brito u otros del mismo Roberto Merino, que sería relevante recoger en una compilación más amplia). Pese a las dificultades de acceso a sus libros, Martínez tuvo fortuna entre sus lectores –incluso publicados por su misma editorial, como sucedió con Pedro Lastra y Enrique Lihn–, acrecentándose lentamente con los años y expandiéndose a otros países.

Entre los primeros lectores de su trabajo se encuentran sus amigos cercanos. Los diálogos que mantuvo desde joven con Hugo y Francisco Rivera Scott o Eduardo Parra, por ejemplo, en un grupo que posteriormente fue denominado *Cinema* por el nombre del café donde se reunían en Viña del Mar, propició una comunicación fructífera acerca del desenvolvimiento del arte contemporáneo; además estos primeros lectores y amigos se ampliaron constantemente a partir de las conversaciones con otros «poetas velados» de Valparaíso: Ennio Molledo, Rubén Jacob, Virgilio Rodríguez, Carolina Lorca, Eduardo Correa, Marcelo Novoa y otros más jóvenes que visitaban su librería «Gandhi». Estos lectores, algunos de los cuales conocieron los trabajos de Martínez

cuando prácticamente los estaba articulando, posibilitaron un diálogo sobre el libro artístico o los *ready-made*, tan relevantes en cuanto influencia reflexiva respecto de la conformación compleja del arte heredero de las vanguardias. Aparte de la decisiva colaboración de Ronald Kay en la edición de *La nueva novela* y la canónica recepción de Lihn y Lastra a la reedición de 1985, que abre el actual libro y que no necesita desde ya presentación, Hugo Rivera-Scott fue uno de los amigos intelectuales –descontando, por supuesto, el plano vital con el que el poeta porteño dialogó y desarrolló su trabajo; es decir, ese ámbito poco descrito y fundamental para un escritor o artista visual que proviene del comentario de obras o libros, del compañerismo en el hacer, del traspaso de referentes o la simple conversación cotidiana entre pares. Aquello se deja entrever en el artículo de Hugo Rivera-Scott, cuyas aclaraciones respecto de *El poeta anónimo* dan cuenta, entre otros aspectos relevantes, de un dato pasado por alto hasta la publicación de su texto: Martínez nació en Valparaíso, en las inmediaciones de la subida San Juan de Dios; topónimo de donde extrae una de las firmas tachadas de sus libros. La reivindicación del gentilicio «porteño» –y no viñamarino, como se decía habitualmente– reviste un rasgo no menor: una pista paradójica acerca de la tacha del nombre de autor y su conjugación con el lugar de nacimiento.

También aparece el texto de un amigo literario de Martínez, aunque posterior en sus filiaciones: Rubén Jacob. Poeta y reconocido lector, Jacob escribió una carta «poética» que «ajusta cuentas» con Martínez, publicada póstumamente en la revista de poesía *Antítesis* gracias a las gestiones de Gonzalo Gálvez. Al responder las preguntas formuladas en *La nueva novela* y, de esa manera, aumentar su tono humorístico y sinsentido, sutilmente Martínez se vuelve un personaje más de los poemas de Jacob, como si ingresara a la intersección de la calle y el tiempo de las variaciones propuestas en *The Boston Evening Transcript*. Es necesario recordar que Mar-

tínez le recomendó a Jacob que publicara este libro. La amistad confluye aquí en un diálogo entre poéticas.

Así como se recopilan estos textos de amigos «intelectuales», este libro reúne a la vez el interesante ensayo del crítico norteamericano –y lector obsesivo del poeta chileno– Scott Weintraub, quien descubrió el procedimiento de apropiación que hizo Martínez de un autor suizo-catalán con idéntico nombre, editado póstumamente como poemas suyos. Más allá de este hallazgo, publicado recientemente por la editorial Cuarto Propio como *La última broma de Juan Luis Martínez*. «No solo ser otro sino escribir la obra de otro» (2014), lo interesante de su texto, por un lado, es que Weintraub –junto a la labor en España de Zenaida Suárez y las observaciones del peruano Julio Ortega, por ejemplo– exhibe la consistente recepción del poeta fuera de Chile, y, por otro lado, aborda un aspecto poco desarrollado sistemáticamente –a pesar de las continuas alusiones– por los estudios críticos: la influencia metafísica de los textos martinianos.

De igual manera, en la actual compilación se incluyen aproximaciones de Elvira Hernández, Roberto Merino y Mauricio Redolés. La primera plantea precisamente las dificultades de ingreso a los trabajos de Martínez, a partir de la impresión que deja su escritura como si yaciera en un umbral que no pudiera atravesarse; la portada de *La nueva novela*, asimilada a una puerta, requiere de otras formas de acercamiento que no son las habituales. Este carácter «vestibular» de los trabajos de Martínez coincide con el modo como Merino entra –literalmente– cual ladrón a la casa del poeta, durmiendo en ella mientras esperaba conocerlo. Merino fue uno de los primeros lectores que renunció, al parecer, a una interpretación «acabada», dejando sin publicar su reconocida y densa tesis de licenciatura sobre el poeta, y tampoco quiso reeditar su texto «La memoria secreta de Juan Luis Martínez» referidas a las fotografías de Alice Liddell en *La nueva novela*, aparecido

en la clásica revista *Número Quebrado*. El ensayo recogido transita por algunos puntos abordados por él anteriormente, como la pequeña Alicia de Lewis Carroll y el carácter especular de la escritura martiniana. *La nueva novela* –advierte Merino– es un libro que nos mira. Al final de estas aproximaciones se incluye asimismo un pequeño *limerick* de Mauricio Redolés, cuyo carácter de despedida literaria remarca el afecto lector de un poeta que ha llevado «El pajarístico» a su repertorio musical, extendiendo el registro poético de modo similar al gesto del poeta porteño.

Con todo, la ampliación de los géneros en Martínez no resulta gratuita. Como interrogamos al comienzo, el paso hacia las imágenes visuales implica una reflexión sobre la manera cómo éstas son apropiadas en el ámbito literario, en las artes visuales y en los “discursos políticos”. ¿Trae alguna consecuencia esta ampliación de los recursos expresivos? El texto de Carla Cordua evidencia esta pregunta ya con el título: «Juan Luis Martínez: adiós a la poesía». La apertura y apropiación de registros –ya no solo verbales– implica una desconfianza acerca del estatuto de la escritura. En vez de una palabra plena, en que el poeta incrementa la plusvalía del significado –como apuntaba Blanchot sobre Roussel–, *La nueva novela* y *La poesía chilena* ofrecen una incertidumbre tanto en la representación lingüística como visual. Al insertar objetos y repensar el libro, el poeta introduce la sospecha en la capacidad simbólica de la lengua. De cierta manera, Cordua apunta a esa zona peligrosa que entrevió Martínez como un legado crítico de las vanguardias, a través de la recurrencia insólita de elementos tridimensionales.

Como hemos señalado, escribir sobre el poeta chileno reporta una incertidumbre. La sagacidad y consecuencia con las concepciones poéticas interruptoras y digresivas del sentido, imbrica una renuncia a pensar en una crítica totalizadora (¿acaso sea posible y necesario en general con cualquier escritura?), mostrando así las

amenazas que rondan la ausencia de señales de ruta y, por contrapartida, la fascinación vertiginosa que despierta su escritura. A diferencia de Ingeborg Bachmann, el riesgo no se ubica aquí en la demanda de no repetir un sello ganado de antemano, sino de escribir textos que no sean considerados desde la «originalidad»; escribir con un lenguaje del cual ya no se espera alcanzar una propiedad privada y, sin embargo, seguir «escribiendo». Aun cuando se concebía como un poeta apocalíptico, Juan Luis Martínez amplía su trabajo desde este umbral hacia procedimientos que, por medio de prótesis visuales, recogen la desconfianza en el lenguaje y la poesía, impulsando paradójicamente el desenvolvimiento de la escritura.

Visto desde hoy, los textos de Martínez configuran un *antecedente* de lo que se denomina como «Literatura digital», cuyo registro, desarrollo y consolidación se ha extendido en varios países, modificando los géneros y la interacción entre el libro y el lector, más aún en las nuevas generaciones. Tal como otros poetas visuales y experimentales, los «libros» de Martínez pueden verse como un antecedente de las publicaciones por venir; pero no se trata de que su trabajo desplace –como un gesto final– la noción de libro, ni tampoco que elimine cabalmente las palabras; lo que exhibe el poeta es un *estado de situación*, el momento lábil en que se encuentra la lengua. Si recorremos escrituras posteriores a Martínez que perseveran en esta vertiente de la poesía chilena, varios poetas continúan indagando usos y modos de hacer con las palabras, pero ya no con la confianza plena y exclusiva en sus capacidades políticas, como en otros tiempos en que la poesía –y los discursos– se pensaba como esencialmente verbal. El testimonio frágil de las palabras todavía permite un radio de acción, asentado en su quehacer precario; y, quizá, muy probablemente, éste sea su mayor valor actual. Si en Martínez los linderos de los géneros literarios y, por ende, del *sentido* se ven alterados –como podrá sopesarse en los textos reunidos–, igualmente esta transgresión

involucra el trabajo de una poética que busca, bajo la herencia de Mallarmé, revolucionar las formas y resquebrajar los interdictos de lo que es posible decir y ver. En el periplo legado por Rimbaud y Marx, figuras espectrales que recorren *La nueva novela*, la espera velada de un poeta audaz como Martínez murmura precisamente esto: «modificar la vida» y «transformar el mundo» a partir de la potencia frágil de la poesía.

JORGE POLANCO SALINAS

Valparaíso, agosto-septiembre de 2014

SEÑALES DE RUTA DE JUAN LUIS MARTÍNEZ

ENRIQUE LIHN Y PEDRO LASTRA

La nueva novela, libro inabordable para las empresas editoriales chilenas, fue publicado por su autor en 1977, después de larga sedimentación. Sin ser un objeto de lujo, en la medida en que sigue siendo un libro, se resiste sin embargo y por todos los medios técnicos y formales a una definición genérica. *La nueva novela* y *La poesía chilena* (1978) —obra ésta que prescinde ya de los caracteres atribuidos a y esperables de un libro— son las partes salientes del iceberg impredecible que es el trabajo inédito de Juan Luis Martínez, poeta de Valparaíso nacido en 1942: el decano de los poetas jóvenes y no reconocido mentor y orientador de estos sonetos de la nueva ruptura, instancia que Eduardo Llanos reconoce como Neovanguardia, atendiendo a sus tácticas de ocupación de la escena; pero el caso de Juan Luis Martínez es incompatible con esa conducta extrovertida: la suya es más bien la de un “sujeto cero” que se hace presente en su desaparición, y que declara e inventa sus fuentes, borgeanamente.

El sistema de citas y referencias de Juan Luis Martínez no es sólo lingüístico sino semiológico en un sentido amplio; abundan entre ellas las que provienen de la fotografía, de la gráfica propia y ajena, del diseño anónimo con fines didácticos, de la iconografía popular de personajes célebres, etc.