

“NADA ES BASTANTE REAL PARA UN FANTASMA”: ENRIQUE LIHN
Y LA NUEVA NOVELA¹

“NOTHING IS REAL ENOUGH FOR A GHOST”: ENRIQUE LIHN AND LA
NUEVA NOVELA

Zenaida Suárez M.
Universidad de los Andes, Chile
zsuarz@uandes.cl

RESUMEN

El objetivo del presente texto es hacer visibles los juegos transtextuales que se establecen entre *La nueva novela* de Juan Luis Martínez y el poeta Enrique Lihn, tratando de delimitar el entramado palimpséstico que se teje entre el Enrique Lihn poeta que habla (**en**) *La nueva novela* y el Enrique Lihn crítico-intérprete que habla (**sobre**) *La nueva novela*.

PALABRAS CLAVE: Intertextualidad, Interdiscursividad, Polimorfismo textual.

ABSTRACT

The objective of this text is to make visible the transtextual games that are established between Juan Luis Martínez's text, *La nueva novela*, and the poet Enrique Lihn, trying to delimit the palimpsestic framework that is woven between the poet Enrique Lihn, who speaks (**in**) *La nueva novela*, and the critic-interpreter Enrique Lihn, who speaks (**about**) *La nueva novela*.

KEY WORDS: *Intertextuality, Interdiscursivity, Textual polymorphism.*

Recibido: 29 de mayo de 2018.

Aceptado: 13 de septiembre de 2018.

¹ El presente texto nace como resultado del desarrollo y la ampliación de uno de los capítulos de la tesis doctoral “*La nueva novela, un texto polimórfico*” (2015) en el marco del proyecto FONDECYT Postdoctoral N.º 3160038 titulado: Heterogeneidades discursivas en la literatura chilena. Escisión y alumbramiento en los grupos Trilce, Tribu No y Café Cinema.

La configuración polimórfica de *La nueva novela* (1977) de Juan Luis Martínez promueve un texto de características mutables e inusitadamente permeable a lecturas disímiles. Su apertura conceptual extrema promueve análisis de diversa consideración basados en múltiples campos científicos o artísticos que, sin embargo, siempre confluyen en una lectura afin a lo literario. Este hecho, unido a dos aspectos más: 1) la corriente de circulación en que Martínez situó su obra, la literaria; y 2) el tipo de texto mayoritario que la contiene: fragmentos textuales literarios, citas, aforismos o referencias a escritores; son la respuesta para aquellos que se preguntan, no sin razón para ello, qué es lo que hace que llamemos obra literaria a *La nueva novela*. Qué duda cabe, a estas alturas, de que la intervención martineana en la construcción de esta obra no es de tipo textual sino que es la tarea de un *bricoleur* (Lihn 175) que considera que “la imagen no puede ser idea, pero puede desempeñar el papel de signo, o, más exactamente, cohabitar con la idea en un signo; y, si la idea no se encuentra todavía allí, respetar su lugar futuro y hacer aparecer, negativamente, sus contornos.” (Lévi-Strauss 40-41). Fusionar piezas *a priori* imposibilitadas para funcionar unidas, ensamblar conceptos, crear nuevas lecturas desde textos que afirmaban primeramente otras realidades “en busca de la transparencia dispersa de algún significado” (Martínez 89) fue la maestría por la que hoy se reconoce a Martínez como uno de los más importantes artistas visuales de Chile.

A lo largo de todo este entramado polimórfico que es *La nueva novela* pueden leerse más de 100 nombres (entre personajes ficticios, como la Alicia carrolliana o Sotoba Komachi de Yukio Mishima; familiares de Martínez, como su hermana Miriam; científicos; escritores; líderes políticos; filósofos o artistas) entre los que destacan una serie de escritores chilenos que confirman el diálogo que se establece entre *La nueva novela* y la literatura nacional. Dentro de este universo nominativo, algunos nombres sobresalen; otros, sin embargo, se han mantenido a lo largo de los años semi-invisibilizados o han pasado inadvertidos para la crítica, que los ha obviado o, simplemente, no se ha percatado de su presencia. Voces tan importantes para la literatura chilena como las de Nicanor Parra, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Enrique Gómez Correa, Miguel Serrano, Enrique Lihn o Raúl Zurita se deslizan por entre los pasajes o estancias de *La nueva novela*, configurándola en la medida en que funcionan como hipotextos que se hiperactivan en la mirada del lector y, sobre todo, del lector especializado, capaz de reconstruir, con mayor o menor suerte, el hipermetatexto transdisciplinario que construyó Martínez².

² A propósito de la teoría del texto polimórfico puede consultarse “*La nueva novela, paradigma del polimorfismo textual*” (*Atenea* N.º 515:29-45, 2017) o el libro “*Palabras ya escritas*”. *Relecturas de La nueva novela de Martínez* (RIL editores, 2018).

En este sentido, el caso de Enrique Lihn y sus relaciones con la obra de Martínez pueden leerse en un doble registro pues, si bien Lihn escribió textos sobre *La nueva novela* y hasta se le llegó a considerar como el inventor de Juan Luis Martínez junto a Pedro Lastra, también es tomado por Martínez para formar parte de *La nueva novela* al modo de un hipotexto con características peculiares, pues su intervención está patentada en las solapas del libro. La tarea que se impone este texto es la de desentrañar el entramado palimpséstico que se teje entre el Enrique Lihn poeta que habla (en) *La nueva novela* y el Enrique Lihn crítico que habla (sobre) *La nueva novela* para abrir un diálogo que ponga de relieve, en definitiva, las relaciones de transtextualidad e/o interdiscursividad entre la crítica/poética de Enrique Lihn y la obra de Martínez.

ENRIQUE LIHN (SOBRE) Y LA NUEVA NOVELA³

En 1987, una década después de la primera aparición de *La nueva novela* y a dos años de la publicación de la segunda edición (1985), Enrique Lihn y Pedro Lastra publican *Señales de ruta de Juan Luis Martínez* (Ediciones Archivo⁴), un libro de crítica-arte que, para su publicación, fue revisado por el propio Martínez y donde Lihn-Lastra interpretan varios de los hitos más importantes de su obra prima: *La nueva novela*⁵. Menos conocido es “Juan Luis Martínez, *La nueva novela*”, texto que Lihn publica en 1985 en la revista *Espíritu del Valle* y que luego es recogido por Germán Marín en *El circo en llamas* (1997), libro donde también se publica el escrito conjunto con Pedro Lastra.

El texto que Lihn publica en 1985 es ampliamente desconocido por la crítica martineana⁶ a pesar de ser el primero en hacer un análisis medianamente acucioso de *La nueva novela* y de solo haber sido precedido por textos periodísticos (muy señeros,

³ Una versión preliminar de este texto fue presentada en el Simposio: “Enrique Lihn: vínculos, relecturas y proyecciones”, celebrado en la Pontificia Universidad Católica de Chile entre el 19 y el 20 de octubre de 2016, bajo un título similar “*Nada es bastante real para un fantasma*. Enrique Lihn (en) (desde) y *La Nueva Novela* de Juan Luis Martínez”.

⁴ Sello editorial creado por Juan Luis Martínez.

⁵ Muy conocidas son las letras que al respecto dedica Luis Vargas Saavedra a *Señales de ruta...* cuando, en su nota “El iceberg donde cantan los pájaros”, publicada en *El Mercurio* el 27 de noviembre de 1988, reflexiona sobre la posible estratagema de Enrique Lihn y Pedro Lastra al crear a Juan Luis Martínez: “Acaso ni siquiera exista, y todo esto sea un hermoso ardid de los prologuistas” (E3).

⁶ Solo Christian Andwanter, en el volumen *Martínez Total* (2016), da cuenta de este texto lihniano a propósito de la impersonalización de la enunciación (Andwanter 49).

por lo demás⁷) aparecidos en los últimos meses de 1977 y los primeros de 1978, tras los cuales se produjo un intenso apagón crítico hasta la publicación de este. Estos textos hicieron notables aportes sobre la obra de Martínez, aunque, también es cierto, no la leyeron con la profundidad y especificidad con que lo hizo Lihn en su trabajo, donde nos ofrece, al menos, siete claves de lectura desde las cuales podemos hacernos una idea de la monumentalidad que supone *La nueva novela* y del conocimiento que él tenía sobre la “escritura” de Martínez⁸. En su texto, Lihn plantea la existencia de una serie de problemáticas exclusivamente estéticas que adhieren a la obra de Martínez, dejando de lado la recurrida lectura política que se ha hecho de ella y privilegiando los siguientes aspectos sobre los cuales se ha reflexionado mayormente en los últimos 25 años:

A. *LA NUEVA NOVELA* SE SITÚA COMO “LITERATURA ELEVADA AL CUBO”

El extremo hermetismo que se percibe de la lectura de *La nueva novela* es síntoma y resultado de la compleja visión que Martínez tiene de la literatura como un ente múltiple e irreconciliable con las categorizaciones estructurales a que la hemos querido someter de continuo. Un ente, este, en que el lenguaje es fuente de creación, pero cuya esencia es inasible porque se encuentra en todo lo que puede “verbalizarse” o materializarse comunicativamente. Sugiere Lihn que:

[...] este es un libro de recortes y montajes, de frases y figuras que se correlacionan. Un libro que se inscribió en 1977 y ahora en 1985 indudablemente como un acto poético marginal, rompiera o no todas las formas tradicionales de la poesía en Chile, fundador de una mirada, proponiendo un lenguaje cuyo trasfondo tenía la validez de una negación profunda (Lihn 174).

Y añade:

⁷ Los textos referidos son, concretamente, “La poesía experimental de Juan Luis Martínez” de Ignacio Valente (*El Mercurio*, 20/11/1977, p.3); “Juan Luis Martínez: el desorden de los sentidos” de Jaime Quezada (*Revista Ercilla*, 23/11/1977, s/p); “*La nueva novela*” de Luis Sánchez Latorre (Filebo) (*Las Últimas Noticias*, 26/11/1977, p.7); “*La nueva novela*: Arte-libro por Juan Luis Martínez” de José Luis Rosasco (*El Mercurio* -Suplemento Andrés Bello N.º7-noviembre de 1978, p.15) y “*La nueva novela* de Martínez” de Carlos Ruiz-Tagle (*La Tercera*, 23/04/1978, s/p).

⁸ Conocimiento que era recíproco y que se constata en la siguiente afirmación que hace Germán Marín, a propósito de la aparición del apócrifo Gerardo de Pompier, en las “Lihneas para un prólogo” de *El circo en llamas*: “era el Otro que necesitábamos a modo de un doble o, mejor dicho, dado el caso, de un triple, pues quien escribía era el efecto ilusionista de un ventrílocuo que, a su vez, no era el personaje verdadero. El único que adivinaría la trampa sería el lector viñamarino Juan Luis Martínez, en secreto hasta entonces como poeta” (11).

De todos modos, hacen falta señales que apunten a la complejidad del trabajo poético en este país y no en una o dos direcciones únicas. Ya lo decía Vicente Huidobro: los cuatro puntos cardinales son tres: Norte y Sur. ¿Vamos a decir, ahora, que limitan al norte? (Lihn 174).

Esta última afirmación entronca directamente con la idea intrínseca de que *La nueva novela* es un hipermetatexto transdiscursivo, es decir, un texto polimórfico en cuya conformación (lingüística, conceptual y material) operan una serie de elementos tipificados como conformadores del discurso heterogéneo que lo caracteriza. En esta hibridez es donde mejor se leen las claves del hiper-meta-texto o “literatura elevada al cubo” que propone Lihn como aspectos de (auto)marginalidad y ruptura.

B. EL NOMBRE

Al contrario de lo que hasta hoy vemos que es la tendencia general de considerar esta estrategia como algo innovador e incierto, Lihn resuelve que es un modo de declarar una ruptura con el canon, pero, al mismo tiempo, una reafirmación de la inexistente condición exclusivamente signica del mundo:

El propósito de Juan Luis Martínez [...] al apropiarse del cartabón nueva novela puede haber sido el de matar dos pájaros de un tiro. 1) *Repetir que un libro ya no pertenece a un género: todo libro depende exclusivamente de la literatura, como si esta poseyese por anticipado, en su generalidad, los secretos y las fórmulas únicos en conceder a lo que se escribe, realidad de libro, enseñanza* de Maurice Blanchot en *El libro que vendrá*. 2) Proceder a la negación de la negación, citando negativamente la negatividad de la nueva novela. Es bien sabido que esta procedió a blanquear el estilo de los procedimientos que lo ligaban a una tradición literaria, para hacerla –en el propósito de Robbe-Grillet– el instrumento de verificación de un mundo que no es significante ni absurdo, que es, sencillamente (Lihn 175).

Ese mundo no significante está íntimamente ligado al mundo bretoniano del surrealismo, donde referente y signo parecen estar subscritos por la esencia de los polos opuestos; ideas que se repiten con insistencia en *La nueva novela* de Martínez. Allí, el nombre de André Breton planea como una sombra.

C. EL PERSONAJE

Como una respuesta anticipada a la tantas veces planteada pregunta acerca de presencia de personajes protagónicos en una obra llamada *La nueva novela* y que precisaría, *a priori*, de un tratamiento desde la teoría narratológica, Lihn escribe:

El código de *La nueva novela* obligaba a la supresión [...] del personaje. Tenemos ante todo los objetos, tomando la palabra en su sentido más amplio, siendo pues, objeto para el sujeto que habla absolutamente todo, incluidos los seres humanos, y estos con el mismo título que las cosas. En su Nueva Novela, Juan Luis Martínez, hombre esencialmente literario [...] es un autor en su sentido arcaico, o medieval, de la palabra. Copista y comentarista. Consagrado a restituir -cierto que irrisoriamente- la imagen del libro total mediante el reprocesamiento de viejos materiales, un hiperliterato doblado por un *bricoleur*. LA LETRA ES LO ÚNICO REAL. El sujeto de los textos de Juan Luis Martínez es solo yo de papel, denominación que inventó Barthes para encarecer, justamente, la noción de texto, quién habla, y detrás de él (¿de quién?) (Lihn 175).

Es, a propósito, no solo inexistente sino innecesaria la presencia de un personaje en una obra cuyo foco está puesto en la borradura liminal entre el sujeto interno (voz poética o sujeto de la enunciación) y el sujeto externo (lector, receptor) que, por otro lado, parecen no querer ser diferenciados según el tratamiento que Martínez les confiere. Ocurre con los personajes, como con los objetos⁹ incluidos en *La nueva novela* y *La poesía chilena*, que al traspasar las fronteras desde el propio mundo -real o ficticio- a que pertenecen previamente al mundo martineano, pierden parte de su carga semántica y adquieren las significancias que Martínez les otorga en el nuevo espacio. Este sujeto es siempre diferente y único, dependiendo del “texto” de *La nueva novela* que leamos.

D. LA DECONSTRUCCIÓN DEL YO Y LA APROPIACIÓN DISCURSIVA

A propósito de la autoría múltiple y el triple nombre (tachado) dice Lihn:

Juan de Dios Martínez, *troquel anónimo de alguno que es ninguno*, es quien lleva más lejos, con mucho de lo que ello implica, la deconstrucción de la personalidad individual, uno de los últimos recursos del realismo. Este (aún bajo sus formas más sofisticadas) no se resigna nunca a sacrificar los derechos de autor en nombre de los deberes de la anonimidad y la pluralidad, a producir un libro antes por los mecanismos de la lectura que por los de la escritura (Lihn 176).

Y continúa más adelante:

⁹ A propósito de la inclusión de objetos en la obra de Martínez puede verse: “Objetualismo en Juan Luis Martínez: el significante palpable” en *Estudios Filológicos* 51 (2013): 83-98.

Lo que tiene de particularmente inquietante *La nueva novela* es la proliferación de un sujeto múltiple que se atomiza en la medida de la discontinuidad de los materiales que toma de todas partes y el vacío que así abre entre esos congelados islotes de sentido (Lihn 176).

En su anhelo por desaparecer o borrarse como autor, Juan Luis Martínez lleva hasta sus últimas consecuencias la práctica de la transtextualidad. Sin embargo, esta borradura es aparente, pues aunque desde la teoría explícita *La nueva novela* conquista su pretendida ausencia autorial mediante la paradójal acumulación de textos «robados»¹⁰, lo cierto es que, finalmente, es reconocible la presencia de un artesano que hilvana cada texto con otro, aniquilando cualquier apreciación semiótica sobre la figura del autor y su falta de trascendencia para la inserción de la obra en el devenir histórico y literario, generando, con independencia de que como lectores podamos descifrarlo o no, un discurso propio. En otras palabras, al final, todos vemos a Juan Luis Martínez detrás de cada texto contenido en *La nueva novela* y hasta las más modernas teorías sobre la muerte o desaparición del autor fracasan desde esta obra poliforme y desestructurante. En referencia a esto, recordemos a Foucault en *El orden del discurso*:

Sería absurdo, desde luego, negar la existencia del individuo que escribe e inventa. Pero pienso que -al menos desde hace un cierto tiempo- el individuo que se pone a escribir un texto, en cuyo horizonte merodea una posible obra, vuelve a asumir la función del autor: lo que escribe y lo que no escribe, lo que perfila, incluso en calidad de borrador provisional, como bosquejo de la obra, y lo que deja caer como declaraciones cotidianas, todo ese juego de diferencias está prescrito para la función de autor, tal como él la recibe de su época, o tal como a su vez la modifica (Foucault 8).

E. LA ORDENACIÓN

Una de las mayores problemáticas que plantea la obra de Martínez se refiere a su aparente falta de orden. Aunque con toda probabilidad, esta falta de ordenación obedece a una estructura naturalizada según la correlación del pensamiento humano que da lugar al lenguaje, Lihn, que sitúa el foco de atención en el formato de la obra, afirma:

¹⁰ Utilizo este término con la finalidad de visibilizar que un sector de la crítica aún no acepta la idea de que inaugura en Chile un nuevo modo de entender el arte y la autoría, precisamente a partir del proceso de negación autorial, que no puede, a estas alturas, seguir confundiendo con la idea de plagio o apropiaciones indebidas.

El libro estático nos invita a recorrerlo, pero se abstiene de orientarnos o de conducirnos a través de él, como si no tuviera través ni, mayormente, espesor. Nunca sé qué lectura he hecho realmente de *La nueva novela*, siempre voy a salir algo desconcertado de ese laberinto o Torre de Babel. Los materiales de que está hecho, a diferencia del bosque de “Correspondencias” de Baudelaire, responden a la manía del orden al que pertenecen, pero no insinúan para nada una vasta y profunda unidad de base. Los materiales de *La nueva novela* están ordenados, pero como las piezas de una *heterotopía*, de una manera en que atentan al orden a que pertenecen, no sin dejar de sostenerlo e imponerlo (Lihn 176).

Borges, igual que Lihn, piensa que el orden está en la naturaleza misma de las cosas y no en la lógica numérica que siempre pretendemos darle al mundo, al arte o a la literatura. Esta visión borgeana está emparentada con la línea filosófica de Leibniz por la imposibilidad de superar el texto Único, del cual derivan todas las creaciones literarias llevadas a cabo por el ser humano, lo que vendría a demostrar la existencia de un cosmos que tiende a la ordenación del caos (del mismo modo que el discurso viene a ordenar el pensamiento) que determina el conjunto de posibilidades del logos racional. En “Tlön, Uqbar, Urbis Tertius”, Borges nos habla de un país imaginario donde sólo existe la unidad de cada cosa, incluso en el ámbito literario, ya que todas las obras son de un único autor:

En los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto de plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y anónimo. [...] Los [libros] de ficción abarcan un solo argumento, con todas las permutaciones imaginables (Borges 22).

A partir de este supuesto, así como de la idea de que los espejos y el acto de la cópula son abominables, puesto que ambos multiplicaban el número de hombres, Borges “desarrolla la idea de que un hombre es todos los hombres, pues encierra en sí mismo todas las posibilidades” (Canto 13). De igual modo, un libro es todos los libros y la literatura es un palacio de cristal donde todo es espejo de otros espejos. Es más que evidente la continuidad que este pensamiento adquiere en la obra de Juan Luis Martínez—que ni siquiera firma su libro—donde los espejos, los negativos fotográficos, los lados de allá y de acá¹¹ de “la transparencia”, del muro dado o los bordes rebasados de las fotografías, recorren buena parte de ella.

¹¹ A propósito de las partes en que se divide *Rayuela*: “Del lado de acá”, “Del lado de allá” y “De otros lados (capítulos prescindibles)”.

También el relato “La biblioteca de Babel” incide en esta idea del texto como un universo catalogable, pero aparentemente caótico:

La biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza (Borges 75).

Con esta visión de la literatura, Borges se anticipaba a la idea que se convertiría unos años más tarde en el axioma central de la teoría de la intertextualidad y que de forma tan explícita se deja ver en *La nueva novela*: que los textos se refieren a otros textos *ad infinitum*, pues nada existe fuera del lenguaje.

F. VERDAD VERSUS VEROSIMILITUD

Una de las grandes temáticas de la vanguardia, desde la que Lihn participa en la nómina de su promoción literaria, es la preocupación constante por la representación de la realidad y la superación del concepto de verosimilitud. A propósito de la composición martineana, donde todos los postulados son puestos en duda, Lihn describe la rebeldía del texto de Martínez:

La falta de respeto al texto, hecho de roturas, lo compromete desde adentro, se extiende desde el modo de citar hasta el contenido de las citas y a la forma en que la diagramación de las mismas atenta contra los criterios de verosimilitud y el concepto de verdad. La suplantación de unos signos por otros en “Lecciones de aritmética”, continuidad en el razonamiento por la discontinuidad de las imágenes en el empleo del silogismo; todos estos son juegos del intelecto que lo localizan en el absurdo, modos de caminar, como lo decretaba Baudelaire, de la poesía entre la Moral y la Ciencia, pero torciéndoles la mano (Lihn 176-177).

Las impositivas formas del realismo-naturalismo son puestas en duda con la llegada de la vanguardia y reiteradas en la contemporaneidad. En *La nueva novela* es más que evidente la tendencia *prosimbolista*, *provanguardista* y *proabsurda* que denota el empleo de múltiples elementos que se desvinculan de las nociones estéticas de orden, verosimilitud y estructura que venían siendo la *dominatur notam* en la literatura representacionalista y mimética que impera aún hoy frente a los axiomas más revolucionarios o innovadores de otra parte del arte. Así, a pesar de su aparente hermetismo, no debemos pasar por alto que “todas las cosas manipuladas por el hombre tienen la fatal tendencia a emitir sentido” (Paz 34) y que *La nueva novela* no es la excepción; independientemente de que Juan Luis Martínez, (el autor), pretendiera sólo manipular significantes, sin tener en cuenta que también los significantes emiten significados.

G. EL LIBRO TOTAL

Este ha sido el mayor padecimiento que ha tenido la obra de Martínez, pues si bien es un texto extremadamente amplio y casi inabarcable, no parece que su pretensión haya sido la de constituirse como un libro total. A propósito de esto, dice Lihn: “En el libro total, el totalitarismo, aberración de cualquier visión del mundo, de toda visión global de las cosas, Hitler y Napoleón parecen ser los emblemas de esa aberración” (Lihn 177). Y se pregunta luego: “¿Es la apología de los propósitos de transformar la historia y de cambiar la vida o el balance de la bancarrota de estas y de todas las revoluciones? ¿Cómo y de qué hablan los iconos siempre indiferentes al medio ambiente textual en que aparecen inmersos? ¿Corrigiéndolo? ¿Anulándolo?” (Lihn 177).

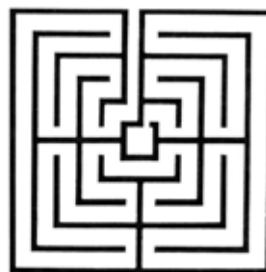
Resulta paradójico concluir que estos siete puntos de análisis resumen lo que han sido estas últimas décadas de trabajo continuado desde que apareció *La nueva novela*; pero más paradójico resulta que el texto de Lihn sea tan desconocido por los críticos.

En 1987, junto a Pedro Lastra, quien también es académico de reconocida trayectoria, Enrique Lihn publica un breve texto llamado *Señales de ruta de Juan Luis Martínez*, donde leen y deconstruyen buena parte del texto martineano, convirtiéndose, con el paso del tiempo, en un punto de referencia crucial para los estudios literarios sobre *La nueva novela*¹².

En la página 10 de *Señales de ruta*: dos notas de la lectura Lihn-Lastra nos muestran cómo realidad y verdad vs. verosimilitud, así como la influencia de la antipoesía y el surrealismo, constituyen la base de buena parte de la genealogía compositiva de *La nueva novela*:

ENRIQUE LIHN / PEDRO LASTRA

SEÑALES DE RUTA
DE JUAN LUIS MARTÍNEZ



EDICIONES ARCHIVO

¹² La mayor parte de los estudiosos de la obra de Martínez han destacado algún aspecto de este texto: G. Kirkpatrick, 1999; M. Labraña, 1999; Fariña, S. y E. Hernández, 2001; Revista *Descontexto* N.º 4, 2002; M. Ayala, 2010 o buena parte de los que participaron en el volumen *Martínez total* (2016) que editaron Braulio Fernández y Marcelo Rioseco en 2016, como Ismael Gavilán, Lucas Margarit, Juan Carlos Villavicencio, Francisco Leal, Luis Miguel Isava, Carolina Pizarro o Jorge Polanco, entre otros.

PEQUEÑA COSMOGONIA PRACTICA

Construye un mundo coherente a partir de NADA, sabiendo que:
YO = TU y que TODO es POSIBLE.

(HAGA UN DIBUJO).

SOLUCION 1.

PERDIDA DEL OBJETO LIBIDINOSO

DESEO DEL YO DE RECUPERAR
EL OBJETO PERDIDO

IDENTIFICACION DEL YO
CON EL OBJETO PERDIDO

IN MEMORIAM



SOLUCION 2.
(LA NUEVA NOVELA):



Parece indudable que las lecturas y saberes de los que se alimenta Juan Luis Martínez se extienden a todos los campos en que el lenguaje fragiliza los criterios de verdad y de realidad por encima de la presunción de verosimilitud.

[...]

Esto —que es demasiado obvio en lo que concierne a algunos falsos silogismos, herencia de la antipoesía inglesa de la que se derivaron productos irregulares en la poesía surrealista— accede a la mayor sutileza cuando JLM responde como un arquero afgano ante su presa vertiginosa y da justo en el jabalí. Es entonces cuando: “construye un mundo coherente a partir de NADA, sabiendo que: YO = TU y que TODO es POSIBLE” (10).

Enrique Lihn y Pedro Lastra entendieron la paradójal formación de la obra martineana y supieron identificar el hecho de que, en definitiva, la reflexión sobre *La nueva novela* debe girar en torno a los hitos de la autoría múltiple, la superación de los géneros literarios, las filiaciones personales del autor, la crítica a la institucionalidad establecida, el ludismo y el contrasentido. Pocas veces, sin embargo, se sometieron a lectura los fragmentos textuales (sea cual fuere su naturaleza) entre sí, siendo que en el diálogo interno que establecen estos con sus referentes, en la relación intertextual, es donde se genera el argumento polisémico y polimórfico que sostiene a *La nueva novela*.

En el párrafo previamente citado de *Señales de ruta* se nos informa, explícitamente, sobre las herramientas teórico-conceptuales de creación de Juan Luis Martínez y los referentes literarios desde los que se inserta en la tradición a que subyace, los cuales él mismo declara en las solapas del libro como un trans-paratexto¹³ con contenido que informa sobre el contexto y completa la reflexión acerca del propio texto. En este paratexto extratextual se produce un movimiento parecido al que realiza Alicia cuando, curiosa, cruza al otro lado del espejo, y el Enrique Lihn que hasta ahora hemos visto como crítico, es hallado como personaje dentro de *La nueva novela*¹⁴.

ENRIQUE LIHN (EN) Y *LA NUEVA NOVELA*

En *La nueva novela*, las preguntas acerca de la realidad, su forma y su representación, envuelven el volumen que Martínez publica en 1977. Situadas en un estratégico trans-paratexto, las solapas de la obra son intervenidas por dos enigmáticas y fragmentarias reflexiones: LA REALIDAD I y LA REALIDAD II, en torno a las cuales *La nueva novela* plantea una serie de aforismos apropiados, es decir, tomados de otros textos y que justifican la técnica reescritural en que se basa esta obra. Entre los autores semi-invisibilizados que se encuentran en estos fragmentos de las solapas, están Wallace Stevens, T.S. Eliot, Vicente Huidobro, Louis Aragon, Enrique Lihn y Nicanor Parra, más las afirmaciones de Yukio Mishima, en la solapa delantera, y André Breton, en la trasera, de que “Nada es real” y “Todo es real”. Sin embargo, estos solo pueden ser identificados por lectores familiarizados con las escrituras de tales autores, pues están dispuestos en esos lugares sin el más mínimo dato bibliográfico o autorial.

Aunque breve, la cita no declarada de Enrique Lihn en medio de un mar de realidades posibles e improbables, unida a estas otras referencias textuales, lo sitúan como una referencialidad paratextual narratológica; categoría que en *La nueva novela* también (junto al hipotexto y al hipertexto) es conceptualmente ampliada, modificada o, quizá, repensada, para llenar de nuevos sentidos sus limitadas significancias previas.

Convengamos en que lo paratextual es aquello que acompaña a la obra, sin constituirse como ficcionalización de forma explícita, lo que pertenece de forma privativa al ámbito de la enunciación sin llegar a desarrollarse como discursividad. Sin embargo, en el caso de *La nueva novela*, lo paratextual resulta ser transtextual dialógico;

¹³ Transtextualidad y paratextualidad son fusionadas en la obra de Martínez, de modo que un elemento tradicionalmente extratextual como las solapas, mutan su status hacia la textualidad.

¹⁴ Evidentemente, los hechos suceden de forma inversa, Enrique Lihn es parte de *La nueva novela* desde antes de convertirse en su crítico, pero para el análisis resultó más fructífero partir desde el hecho posterior.

es decir, son destacados aquí los referentes literarios que Juan Luis Martínez quiso enfatizar para dialogar sobre el concepto de realidad que funciona en el arte, como una daga, y que será visualizado dentro de la obra y no en el discurso que contienen implícito, tarea encomendada al lector.

Lo dialéctico es asumido en *La nueva novela* como arquitecto de la verdad. El mundo construido a partir de NADA ha llegado, en LA REALIDAD II, a un TODO ES REAL, declarado por André Breton como llave que abre las puertas a la acción surrealista que soporta el peso de la “escritura” martineana. En este sentido, las citas no declaradas y los enigmáticos aforismos que conforman las solapas de *La nueva novela*, entre las que se encuentra el verso de Enrique Lihn “Nada es bastante real para un fantasma”, son, efectivamente, apropiaciones que hace Martínez de variados discursos acerca de la representación.

Como en *La nueva novela*, la indagación sobre la problemática representación de la realidad es una constante en la obra de Lihn. El verso tomado por Martínez pertenece al poema “La pieza oscura” que da título a su primera gran obra, de título homónimo, donde la reflexión sobre lo que es real, a partir de la reconstrucción de la memoria, subyace a todo el poema (así lo explica Lihn): “He vuelto a sostener el punto de vista de quien escribió “La pieza oscura”, en general bajo el pensamiento de que en el lenguaje [no hay paraísos] (Aragon), ni mucho menos en la memoria, cuyas mitologías no resisten el paso de los años” (Lihn 386).

La reflexión que hace Lihn sobre su propia escritura nos ayuda a entender otro aspecto de *La nueva novela* en que poco se ha incursionado y que, probablemente sea el que motivó la presencia de sus versos en ella: su relación con el lenguaje como único y verdadero posibilitador de la existencia (la poética o la real, ambas son creadas en el lenguaje) por que, citando de nuevo a Lihn:

En el poema se asiste, en cuanto historia de la revelación del sexo de un cuarteto niños y niñas, a la revelación de esa revelación por parte del narrador practicada en la cámara oscura de la memoria. Las dos revelaciones tienen en común la oscuridad, una relación con el inconsciente, pues, en el primer caso, el juego del poema “La pieza oscura” encubre a los niños su descubrimiento y, en el segundo caso, el hablante expresa, por así decirlo, la nostalgia de lo que no es, de una infancia generada por el trabajo de la memoria. La realiza, diría yo, en el lenguaje, el único espacio o lugar en que puede existir, la realiza en el lenguaje (poético) que la sustenta (Lihn 386).

Y precisamente, en el poema de Lihn, es el siguiente fragmento el que nos muestra cómo el sujeto poético narratológico se sitúa en el plano de lenguaje para reconstruir el mundo:

*Pero una parte de mí no ha girado a compás de la rueda, a favor de la corriente.
Nada es bastante real para un fantasma. Soy en parte ese niño que cae de rodillas
dulcemente abrumado de imposibles presagios
y no he cumplido aún toda mi edad
ni llegaré a cumplirla como él
de una sola vez y para siempre.*

A MODO DE CIERRE

Desde el contenido paratextual -según términos genettianos- con que se abre *La nueva novela*, se plantean los problemas básicos que quiso destacar el movimiento surrealista. “¿Qué es la realidad?”, preguntaba Martínez ya desde 1972, cuando fue editado por vez primera en la fantasmal¹⁵ antología de Martín Micharvegas. “¿Qué es la realidad?”, vuelve a preguntarse Martínez en las solapas de *La nueva novela*, justo antes de pedir permiso al logos para desbaratarlo, darle la vuelta y convertirlo en un tierno SOGOL-fox terrier anti-lógico que custodia el pensamiento que se contiene en todo el volumen; puesto ahí como una llamada de atención fijada las puertas de la casa y que pareciera estar anunciando la entrada al reino de lo contrario. Así empieza y así termina *La nueva novela*, cuestionándose la posibilidad de lo absoluto en la realidad y evolucionando desde el “Nada es real” de Sotoba Komachi hasta el “Todo es real” de André Breton; última cita de una obra que gira en torno a las posibilidades de representación de “lo real”, tal y como trató de hacerlo el movimiento al que trata de reconstruir: el surrealismo; y tal y como lo vio Enrique Lihn en su lectura de la obra. Este Enrique Lihn, cómplice y detective del caso Martínez, está (en) y habla (sobre) esa *nouveau roman* que Martínez construyó con fragmentos de otras obras, con personajes de otros mundos y con pensamientos de otros tiempos acerca de los que él concluyó que “El sacrificio de todos los libros a un libro no es un ritual que se pueda realizar en el día de hoy; pero sí se puede editar un libro, cualquier libro, que sea un paradigma del libro, si se tiene para ello el Umor (sic) necesario” (Lihn 174).

¹⁵ La antología *Nueva poesía joven de Chile*, publicada en 1972 en edición a cargo de Martín Micharvegas, quien seleccionó, ordenó y prologó los textos, es una obra fantasmal en el sentido de que hay muy pocos ejemplares, hecho que hace difícil la labor de fichado y citado. A esta dificultad se une otra algo menos explicable, y es la extraña negativa de sus antologados a hablar de los textos en ella contenidos. Por suerte, tanto la Biblioteca Nacional de Chile como el poeta Juan Cameron (Claudio Zamorano en la antología de Micharvegas) pusieron a mi disposición los ejemplares de que contaban y con los que pude hacer alguna importante constatación que se verá reflejada más adelante.

BIBLIOGRAFÍA

- Anwandter Donoso, Christian. “Sobre lo provinciano en el enciclopedismo de *La nueva novela*. Una alegoría de la desarticulación de lo cercano”. En Fernández Biggs, Braulio y Marcelo Riosco (eds.) *Martínez total*. Santiago: Editorial Universitaria, 2016: 49-60.
- Ayala, Matías. *Lugar incómodo: Poesía y sociedad en Parra, Lihn y Martínez*. Santiago: Ediciones Alberto Hurtado, 2010.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Valencia: Emecé Editores, 1954.
- Canto, Estela. *Borges a contraluz*. Madrid: Espasa Calpe (col. Austral), 1989.
- Fariña, Soledad y Elvira Hernández. *Merodeos en torno a la obra poética de Juan Luis Martínez*. Santiago: Intemperie, 2001.
- Fernández Biggs, Braulio y Marcelo Riosco (eds.) *Martínez total*. Santiago: Editorial Universitaria, 2016.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Traducción de Alberto González Troyano. México: Tusquets Editores, 1992.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1982.
- Kirkpatrick, Gwen. “Desapariciones y ausencias en *La nueva novela* de Juan Luis Martínez. En *Revista de Crítica Latinoamericana* N.º50 (1999): 225-234.
- Labraña, Marcela. “*La nueva novela* de Juan Luis Martínez y la cultura oriental”. *Revista Vertebra* N.º 4 (1999).
- Lévi-Strauss, C. *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964
- Lihn, Enrique y Pedro Lastra. *Señales de ruta de Juan Luis Martínez*. Santiago: Ediciones Archivo, 1987.
- Lihn, Enrique. “Juan Luis Martínez, *La nueva novela*”. *El circo en llamas*. Edición de Germán Marín. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1997.
- Martínez, Juan Luis. *La nueva novela*. Santiago: Ediciones Archivo, 1985 (2.ª edición).
- Paz, Octavio. *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.