

# Aproximación del Principio de Incertidumbre a un proyecto poético

( ~~JUAN LUIS MARTINEZ~~ )



7. **NOTAS PARA UNA CAUTELOSA ENTRADA EN EL OSCURO OBJETO DE CENIZA QUE ES EL POETA ANÓNIMO DE JUAN LUIS MARTÍNEZ**  
por Hugo Rivera-Scott
15. **EL ETERNO RETORNO DE JUAN LUIS MARTÍNEZ**  
Luis Pérez-Oramas
21. **25 · 03 · 2013**  
**PRIMEROS APUNTES SOBRE EL POETA ANÓNIMO**  
por Felipe Cussen
27. **POETA CHILENO | EDITADO EN BRASIL**  
**PUBLICAN "EL POETA ANÓNIMO", LIBRO PÓSTUMO DE JUAN LUIS MARTÍNEZ**  
por Pedro Pablo Guerrero

## Curiosa revelación en Argentina.-

# Supuesto "aviso del cielo" para la mantención de la paz

—Imagen de la Virgen en tablón de madera proveniente de Chile

BUENOS AIRES, 8 (Latín). — Un nudo en un tablón de pino "insigne" chileno que reproduce las formas de la Santísima Virgen fue hallado por un carpintero en la localidad de San Andrés de Giles —unos 100 kilómetros al noroeste de aquí— y el hecho fue interpretado por un sacerdote como "un aviso del cielo para que oremos ante la posibilidad de una guerra con Chile", según informó el matutino "Crónica".

El carpintero Aníbal Zaín halló el nudo cuando serraba un tablón comprado en la ciudad de Mercedes —donde nació el Presidente Jorge Videla y el actual Vicario de las Fuerzas Armadas, Monseñor Adolfo Tortolo— y notó que la tierra se resaca a costar, se recalentó y lanzó chispas.

En el nudo se veía una imagen que según el sacerdote —dentro de una superficie de 10 centímetros de alto por cuatro de ancho, la corona y

el rostro de la Virgen en el centro, y hasta abajo un manto azul y rayos.

Una observación con lupa agrega detalles y se distinguen las facciones de la Virgen, mientras la casa del carpintero Zaín se ha convertido en centro de peregrinación.

Las autoridades religiosas de la ciudad se niegan a hablar de milagro, pero el párroco local, R. V. Kaulfmann, confirmó que, sin duda, la imagen de la

madera es de la Virgen y habló del suceso en las misas.

Por su parte, el Padre Puyola, capellán de la Fuerza Aérea dijo que "esto bien pudiera ser un aviso del cielo para que oremos ante la posibilidad de una guerra con Chile, no se olviden que la madera proviene del país hermano y que la podemos recibir como un mensaje de unión y paz".



## Wet Landing

**T**aphan Captain Glenn McDonald was lost in the dense fog straddling Florida's Escambia Bay last week when he saw a National Airlines 727 jet make a "perfect landing" in the water 900 yards away. "Oh, my God! Look what a cover there!" he yelled, and in moments he and his four crew members were scooping up 35 survivors. Because of their quick action, only three others drowned. Weather was probably a factor in the misplaced landing; visibility in the Pensacola, Fla., area was close to the required one-mile minimum, and three Eastern Airlines pilots diverted to Mobile, Ala., that evening.

The wreck could replace Spanish galleons as a new hive for treasure hunters, as the flight crew saw "extremely valuable" pieces of jewelry and mail. At present the area is under guard while professional divers try to retrieve the booty.



## NOTAS PARA UNA CAUTELOSA ENTRADA EN EL OSCURO OBJETO DE CENIZA QUE ES EL POETA ANÓNIMO DE JUAN LUIS MARTÍNEZ \*

Hugo Rivera-Scott

*"Me he pasado la vida buscando y tratando de ordenar algunos libros en un solo libro"* escribió Juan Luis Martínez, preparando sus notas para responder a la entrevista formulada por Matías Rivas en el año noventa y dos, destinados a una revista que no logró sobrepasar el primer número. \*1

**El Poeta anónimo**, Editorial Cosac Naify, Sao Paulo, 2013, sería entonces ese libro que pretende ordenar muchos otros en uno solo; su propio compendio o resumen de la literatura que le permite vivir, el libro "intolerable", como señaló más de una vez preparaba, dejando afuera aquellos que en el asertivo y lúcido decir de Pedro Lastra podrían ser "dispensables", como sucede por lo demás siempre con toda selección.

La poética de Martínez es la de "una apropiación modificante", la que toma su modelo en el *Ready Made* y en el distanciamiento potenciador de la imagen como una realidad nueva, esta consideración se da por la dificultad que el ve de poder tener originalidad en poesía, ya que casi todo estaría hecho, tal como sucede también en las artes visuales; esa, piensa, es la alternativa de creación para un poeta que continúa oculto tras la publicación de **La Nueva Novela** en 1977 y que debe esperar a su "edición facsimilar" del ochenta y cinco para ser medianamente aceptado, motivo por el cual, para celebrar los diez años de la edición príncipe, publica esa edición de **Señales de Ruta**, el primer esfuerzo interpretativo como fuente secundaria realizado por el texto homónimo de Lihn y Lastra, pero que es también fuente fundamental de su pensamiento gráfico, como hemos sostenido, ya que son suyos la edición y el diseño, recalcando con ello que el fruto de sus "encuentros" se encamina siempre hacia el único medio donde todo converge: el libro, que para él es también la casa.

Su operación de subversión consistió en borrar o estampar los límites, para hacer permanentemente como un pintor a fin de administrar los pasajes que dan unidad al material de sus observaciones y encuentros, los que tienen una procedencia muy diversa, estableciendo con ello, además, un mundo referencial desde donde ejerce su crítica, la que como estrategia, consiste en tomar una posición, como si debiera establecer una cabeza de playa para el combate, o para la vuelta del espadachín veinte años después; su preocupación fundamental es la generación de un territorio desde donde actuar, buscando dar o encontrar una "nueva voz" que no corresponda necesariamente a una proyección de un yo lírico o engreído, considerando que la única originalidad posible nace de una actitud ética, selectiva, rigurosa y exigente, la que debe asumir su voz, basada en una realidad que sea propia y que pertenezca al mundo en el que vive, que es el de la literatura y el arte, pero situado en Chile.

La polémica entre el buscar y el encontrar fue una de las polémicas de la vanguardia zanjada radicalmente por Picasso cuando afirmó: *"yo no busco, encuentro"*. El encuentro viene también del divisar o descubrir las babas del diablo, acto que requiere del desvelo permanente y que deriva del más famoso, el de las dos realidades lejanas en la imagen poética reverdiana, el que por cierto es de indudable herencia ducasiana, donde la imagen tendrá mayor efectividad o fuerza, en la medida que las realidades que se representan en el lenguaje sean lo más alejadas posible.

Todo libro como objeto, antes de ser leído es un enigma, salvo para el que lo conoce o tiene alguna noticia suya; su portada entra en el juego de la seducción, donde el título tiene también su parte y necesita hacer cambiar, para nosotros, su condición

de objeto entre los muchos de nuestro cotidiano, sobre una mesa, en un estante o en una vitrina, para llegar a ser el objeto de nuestra atención y definitivamente, de entretención, de obsesión o de placer mientras realizamos su lectura.

La poesía de Juan Luis no es "extraña" sino que es la búsqueda crítica de un ejercicio lector profundamente literario, considerado como un acto extremadamente selectivo, como la práctica de una voluntad que quiere ser ética y verdadera, para fundar sobre ella su poética, la que siempre será proyectiva.

## ALGUNOS RODEOS PRELIMINARES Y OBSERVACIONES GENERALES

Tres libros de Juan Luis Martínez han sido editados póstumamente y siempre, cada uno a su vez, han desconcertado a los lectores:

**Poemas del otro**, que tiene el subtítulo: *Poemas y diálogos dispersos*, Editorial Universidad Diego Portales, Santiago, 2003.

**Aproximación del principio de incertidumbre a un proyecto poético** Ediciones de la galería D21, Santiago, 2010.

**El Poeta anónimo**, Editorial Cosac Naify, Sao Paulo, 2013, que es el libro que ahora nos reúne.

Una condición notoria, sin embargo, que separa a los dos últimos del primero de estos tres libros póstumos, es que los últimos parecen ritmados u ordenados de acuerdo a los trigramas del I Ching; dispuestos en las láminas de la **Aproximación del principio...** de 2010, como parte de la combinatoria de las imágenes, pero no en portada, que en rigor no existía según explica el editor en la página 61. Diferente es lo que pasa en **El Poeta anónimo**, donde los trigramas están en la portada, en el sumario y en las portadillas de los capítulos con un sentido aparentemente ordenador del conjunto; pero la portada y las otras páginas que ahora preceden el corpus del libro no estaba en la carpeta o el archivador que contenía los capítulos que él había dejado ordenados, aparecieron después, pero resulta evidente que eran parte del proyecto.

El libro se estructura en ocho capítulos, que se subdividen siempre en dos secciones cada uno, asumiendo un sistema regular de pares, como en el I Ching; la invariante se rompe sin embargo en las dos secciones del capítulo *"El signficante y el significado"* los únicos que llevan epígrafes acompañando una segunda portadilla numerada en romano, y también en un solo capítulo donde se introduce información textual antecediendo a la portadilla, al modo de un inserto. Otra regularidad es que las portadillas de las secciones ocupan siempre la página impar y se enfrentan a páginas en blanco, salvo en dos casos que se enfrentan a imágenes: en *"La crucifixión del afuerino"* que tiene a su izquierda un esquema tomado de una pintura medieval, ilustración de *La Canción de Rolando* y *"El museo de la distancia"*, que tiene a su izquierda una ficha de pedido de libros de la biblioteca del Instituto Chileno Francés de Valparaíso y que da cuenta que nadie ha pedido el libro **Le silence et sa brisure** de Juan Luis Martínez, del que una breve reseña se muestra en la página que la antecede.

Del I Ching, también mencionado como Yí Ching, Gi Ching o I King, como dice Borges, es difícil saber demasiado en un corto plazo; incluso hoy en el medio de esta tan bullada "sociedad del conocimiento". Trataremos de hacer una prudente aproximación. Se trata de uno de los libros más antiguos que se conocen y que se denomina también **El libro de las mutaciones, o de los cambios**, lo que es traducción de su título en chino. El libro explica el funcionamiento de un sistema combinatorio, oracular o adivinatorio muy antiguo, de más de 3000 años a.C. en tiempos de la dinastía Zhou, cuando se usaban tallos de milenrama (Achilea Millefolium) a modo de dados o monedas para definir los trazos y su orden. Con el transcurso de la historia el libro se fue enriqueciendo y a veces también oscureciendo con diversos aportes o comentarios. Las fuentes reconocidas de las versiones actuales son el texto de Fu-Hi (h. el 2400 a. C.), los del rey Wen y su hijo el duque de Zhou (h. el 1100 a. C.) y los de Confucio y sus discípulos (500 a. C.).

**El libro de las mutaciones** llegó a Europa en el siglo XIX haciéndose allí algunos de los primeros intentos de traducción. Uno de los mayores especialistas occidentales del I Ching fue el misionero y sinólogo alemán Richard Wilhelm (1873-1930), quien publicó su traducción en 1923, el que fue reeditado en 1948, con prólogo de Carl Jung. La versión en español de D. J. Vogelmann apareció en 1973, editada por Sudamericana,\*2 y podríamos suponer que quizás sería ésta la versión que fue consultada por Martínez.

El funcionamiento combinatorio del I Ching se ordena siempre de abajo hacia arriba, en un sentido de superposición de los dos elementos básicos o "palillos rúnicos", como los denomina Jung; uno de ellos es una pieza continua expresada con un trazo negro y el otro es del mismo largo y espesor, pero dividido o segmentado en dos partes idénticas. Al superponerse estos dos elementos, conforman combinatoriamente cuatro diseños básicos; cada una de estas configuraciones binarias, al recibir la superposición de uno de los dos palillos multiplican por dos el sistema, conformándose de ese modo las ocho "imágenes" diferentes de tres trazos cada una, que son los que se denominan "trigramas", signados individualmente con un nombre distinto; de allí la observación de Pedro Pablo Guerrero, que habría una confusión en la cubierta de **El Poeta anónimo** como ha señalado en **El Mercurio**\*3 porque uno de los nombres fonetizados aparece repetido, o asignado a dos trigramas diferentes. Hay que decir que si tenemos a la vista la fonetización de Wilhelm, o la de la romanización británica del chino mandarín que se conoce como Wade-Gilles y que también se agrega en la traducción española de su libro, nos podemos dar cuenta que la usada por Juan Luis Martínez tiene, además de ese aparente error, algunas otras diferencias. Finalmente es preciso señalar que los trigramas siempre tienen un nombre, traducción del chino, tienen una cualidad, son considerados imágenes y se refieren a un miembro de la familia.

Para hacer un análisis de esta nueva obra, ciertamente no se puede dejar de pensar en **La Nueva Novela** y una de las cosas que más salta a la vista es que si bien en este último libro la visualidad parece ser mucho más significativa, aparte del asunto de la autoría, hay en ella una mayor linealidad, ya que parece impulsar a revisarla más o menos ordenadamente de principio a fin, sin que de sus páginas aparezcan las permanentes remisiones que son una de las características más notorias de **La NN**, salvo en el caso de la bandada de patos silvestres, que en la página 200 parecen estar saliendo y en la 143, en pleno vuelo, cruzando desde la segunda sección de *"Los signos troquelados"* a la primera sección de *"El honor de los poetas"*, remontando de ese modo el curso de la lectura que podemos entender también como una caída.

Otro de los recursos que aparece notoriamente es el de las figuras o imágenes acostadas, algo que en **La NN** encontramos solo tres o cuatro veces y donde la más significativa es la de *"El revolver de cabellos blancos"*\*4 cuyo análisis como figuración siempre lo hemos considerado de gran interés. Lo notorio aquí es que el recurso se hace recurrente ya que, en un recuento preliminar, aparece veintiocho veces y usando las dos direcciones posibles, con el pie a la derecha o con el pie hacia la izquierda, lo que podría cobrar un sentido importante también para el análisis.

Algunos parecidos sin embargo se dan en que ninguno de los dos libros tiene un índice propiamente tal, lo que en este caso, además, no resultaría posible ya que no existe foliación; asunto que, señalamos de paso, parecería indicar que la obra que vemos, posiblemente no estaba aún cerrada o terminada. Este sumario va en una página impar, y se señalan, como se ha indicado anteriormente, los ocho capítulos numerados y signados con las ocho figuras o imágenes de los trigramas del I Ching.

## DE LA DISCRETA ENTRADA AL LIBRO DE CENIZA

La entrada que intentaremos la hemos separado en tres: una observación del inicio y el primer capítulo, una segunda entrada más bien al centro o sea, a la mitad del libro para señalar algunas cosas, pero sin mucho desarrollo todavía, y una mirada a su final, tratando de formular una perspectiva de lectura.

**1. "EL DURMIENTE DEL VALLE"** corresponde a la portadilla inicial del libro, en la página 3, y es parte de lo que antecede al corpus agregado recientemente. Bajo el título aparece una imagen conformada por dos corderos "patas arriba" con una cifra donde una letra p se superpone a un número cuatro y una inscripción, que dice que el dibujo pertenece a H. Bishop.

En ese título: “*El durmiente del valle*” reconocemos el de un poema temprano de Rimbaud, un soneto cuyo contenido corresponde a la visión o encuentro del poeta con un soldado tendido en el césped en un bello vallecito iluminado por el sol, y que aparentemente duerme con una mano en el pecho mientras un arrollo cercano corre dulcemente; pero el soldado está helado porque ha sido muerto de dos tiros.

El poema con su título en singular no da localización alguna, solo se habla en él de la cercanía de un monte; esto se contrapone no solo con el uso del plural sino con la localización en los enunciados o “poemas” de la doble página que sigue.

En la página izquierda: “*Los durmientes del Valle (Lonquén, Chile)*”, donde una fila o más bien una columna de catorce corderos, parecen caer de uno en uno, ordenados en grupos de cuatro, cuatro, tres y tres, o sea en dos cuartetos y en los dos tercetos que formalizan al soneto.

En la página derecha: “*Los durmientes del Valle (Lonquén, Chile)*”, se repite idéntico el título, aquí aparecen las mismas figuras de los corderos pero se muestran sin orden alguno y en dimensiones mayores que las de las páginas anteriores, conservando eso sí la cifra de las figuras de la portadilla, que en los de la página izquierda, donde están ordenadas como soneto, no aparecen. Los corderos en esta página son diecinueve en total.

Luego del Sumario, que como se ha dicho ocupa una página impar, aparece un epígrafe de Mallarmé que otorga el clima de todo el corpus o más bien la contención del sentimiento que debe presidir nuestra lectura.

El primer capítulo es: “*LA TUMBA DE BAUDELAIRE*” que como es portada de capítulo lleva el trigramo de los tres trazos continuos, señalado como Khien según Juan Luis, pero que para Wilhelm es *Kien* sin h entre medio, y se refiere a lo creativo, su cualidad es lo fuerte, su imagen es el Cielo y en la familia corresponde al padre.

“*Bajo el título de tombeau, se designa una conmemoración de un poeta por otro poeta*” se lee en el recorte, dos veces recortado, reproducido en la página 274 de la sección “La desolación de la quimera”, texto que habla acerca del poema de Mallarmé: *La tumba de Edgar Poe*. \*5

“*La tumba de Baudelaire*” es pues la tumba del padre, que es lo creativo, su imagen es el cielo y su cualidad la fortaleza.

“*Después de Las flores del mal* –escribió también Juan Luis para responder a Matías Rivas - *ningún poeta moderno pretende hacer poesía de su experiencia personal. El poeta se vuelve un instrumento para que el lenguaje hable o se escriba. La afirmación analógica del lenguaje con el poeta hecha por Rimbaud, de ese “Yo es un otro”*. \*6

“*La Invitación al Viaje*” es la primera sección del primer capítulo, su título es, como se sabe, el título de un poema de Baudelaire, quizás uno de los más populares y motivación de muchos artistas, entre otros el de Henry Matisse, que hizo del verso que se repite, su ideario estético. \*7

“*Hay un poema de Baudelaire- dijo Martinez a Felix Guattari - que se llama 'Invitación al viaje' y hay un texto de George Santayana sobre la filosofía del viaje, pero en síntesis es la misma cosa. Entonces cambia una apariencia no más, pero las cosas, los descubrimientos que podrían ser nuevos yo creo que son in formulables*”. – y continúa diciendo más adelante en el diálogo- “*Son textos sobre una misma cosa. Al leer uno se vuelve innecesario leer el otro. Leer a un poeta basta para saltarse a quinientos poetas*” \*8

El colage\*9 de ocho “títulos” y el retrato de Baudelaire ocupan seis páginas negras como si fuera un cuadernillo, la página impar que lo abre como otra portada más, repite el título del capítulo otorgado en español por Juan Luis, pero esta vez en

francés, es un noveno título en el cuadernillo, pero que comprende a los otros ocho, definiéndolo. La doble página negra siguiente aparentemente repite en la izquierda este título pero en rigor instala tres o cuatro si se cuenta el que acompaña al segmento de fotografía vertical de la página derecha.

“*Tombeau de Baudelaire*” es el título del libro que Pierre Jean Jouve (1887-1976) dedicó al poeta y cuya primera edición apareció en 1942, el año del nacimiento de Juan Luis Martínez.

“*Mon Coeur mis a nus*” que aparece debajo del título anterior, a modo de subtítulo, es el de los papeles dejados por Baudelaire y ordenados póstumamente, a los que **El poeta anónimo** alude, ya que estos también son papeles dejados para “la posteridad”.

Por último, al pie de la página “*Le Tombeau de Charles Baudelaire (1896)*” es el título del soneto de Mallarmé, es su conmemoración del poeta de **Las flores del mal**.

La imagen de un retrato de Baudelaire cortado en cuatro partes, y puesto con la base a la izquierda y el alto de la imagen original a la derecha, como aprontándose para la disección del cuerpo acostado del poeta, está dividido con la forma del soneto; reparte así una banda angosta que corresponde al pecho acompañando los títulos de la página izquierda, recorte que está definido al pie con un frase que dice, como clasificando el corte o la disección: “*Espiritualidad y espíritu del mal*” ; una banda angosta, que corresponde al cuello, y una ancha, que corresponde a la cara, se ubican en la doble página siguiente acompañadas, respectivamente al pie, de las frases: “*las máscaras*” y “*el dolor*”, y el otro trozo ancho, que corresponde a la frente de la imagen del poeta, en la página par que sigue, acompañada de la palabra “*terminaciones*”. El soneto leído entonces desde el último verso al primero como remontando su lectura. La sección concluye con una página blanca con dos fotos, una arriba, que es otro retrato de Baudelaire en la misma disposición “acostada” y abajo un par de bitas que hablan del bordemar, con la indicación del modo del amarre, el de un navío seguramente, dando la idea o el ambiente del viaje.

La segunda sección es “*El Almuerzo Campestre*”, ocupa cuatro páginas y tiene la misma estructura de un cuadernillo negro, a sus páginas se superponen otras cuatro con títulos de la obra crítica de Baudelaire, fragmentos de textos superpuestos y un espacio negro que recuerda por su proporción un fotograma o negativo de fotografía de 35 mm, los títulos de esas páginas superpuestas son: “*Delacroix*” en la página impar inicial, y “*Le Quartier de Meryon*” y “*Un tableau de Courbet*”, en la doble página siguiente; la última página par de color negro muestra el índice de los títulos que se repartieron en las páginas anteriores y un trozo de película 35 mm, correspondiente a dos fotogramas, tapa la información de las páginas donde se los debe buscar. La última página de la sección es blanca y repite el esquema anterior: un retrato de Baudelaire “acostado” arriba y abajo una foto de un parque con una persona tendida y con el cuerpo medio oculto detrás de un árbol, en un suceso con droga. Sabemos que “*El almuerzo campestre*” es el famoso cuadro de Manet que escandalizó París en el salón de 1863, ¿hay una alusión a ese cuadro en la figura de la muchacha drogada? o ¿el colage quiere hacer evidente que el lúcido crítico de arte Charles Baudelaire, quien vio como “*El pintor de la vida moderna*” al dibujante Constantin Guys no logró ver el talento innovador de Édouard Manet, autor de ese magnífico retrato de Mallarmé que representa el triunfo de la pintura y el encuentro del pintor con los poetas, donde el mismo Baudelaire fue figura fundamental?

**2.** La segunda entrada en el libro la haremos en el capítulo siete “*LA DESOLACIÓN DE LA QUIMERA*” en él no nos detendremos en la primera sección que es “*El Ala de la Imbecilidad*” aunque varios hay que se preguntan qué podría querer decir. Tampoco nos detendremos en la segunda sección del capítulo que se titula “*El Viento de la Memoria*” sino que nos interesa llamar la atención acerca de una doble página (284 y 285) en su interior, donde conviven un telegrama del 22 de noviembre de 1942 por la defunción del abuelo de Juan Luis ¿Martínez o Holger? con la tumba de los Kafka; en esta última el pie de foto indica la relación de Kafka y de su nombre Amschel con el de su abuelo materno. Juan Luis entonces recibe en la pila bautismal el nombre doble, el de su abuelo que muere el año de su nacimiento y el de su padre cuya muerte es posterior a la aparición de **La NN** pero en el mismo año y que motivó ese libro u objeto de arte que es **La poesía chilena**, con una bolsita que se declara como “*Tierra del valle central*” pero que es de Valparaíso, o más exactamente de Playa Ancha, ya que es allí donde la obtuvo, pero que le sirve para volver sobre estas cosas.

Mucho se ha insistido en el desaparecimiento como anhelo de Juan Luis Martínez y con este libro que tenemos ahora publicado, parece reafirmarse la idea que siempre hemos tenido que se ha confundido una dilución o desvanecimiento del sujeto con el desaparecer, ya que esta vez Juan Luis no aparece tras tachadura alguna, y permite asimismo aclarar otro equívoco: el que siempre se lo ha considerado viñamarino de nacimiento y no es así, Juan Luis nació en esa casa de La Avenida Alemania 6622 en las proximidades del cerro San Juan de Dios del que toma su nombre literario como un encuentro, para sumarlo como nombre de cuna que es, al que nos ha gustado siempre llamar su nombre civil: Juan Luis Martínez Holger.

3. La última entrada la haremos en el capítulo ocho “*EPÍLOGO: VEINTE AÑOS DESPUÉS*”, cuya primera sección “*Los Insurgentes Perdidos*” toma su título de Neruda en el artículo de la revista Ercilla que se incluye en la página 319, sección que recoge como primera página la portada del libro que da nombre al capítulo, los lectores de Dumas saben que esa es la historia de la vuelta o el retorno de Dartagnan, el mejor de todos los espadachines.

La última sección que cierra el libro, abriéndolo a su vez sobre la página en blanco, hay que considerarla solamente como un título “*El Castillo de la Pureza*” y parece servir para retomar el espíritu de contradicción que el libro del I Ching también representa.

Este es un libro que está marcado por Mallarmé, el poeta que Juanito prefiere, así se lo hizo saber a María Ester Roblero cuando ella le pregunta a quien más admira: “*A Mallarmé, – responde sin vacilar- en especial – dice- porque representa una de las tentativas extremas de la literatura*”. \*10

Pero consideramos que **EL Poeta Anónimo** debe ser mirado más precisamente desde ese especial libro de Mallarmé que es **Igitur** y también desde el Das Unheimlich de que nos habla Freud y que se transmite a todo su corpus. Procede de ese libro el epígrafe que abre **EL eterno presente de Juan Luis Martínez** antes del primer capítulo y después de “*Los durmientes del valle*”, este epígrafe marca todo su corpus y podríamos tomar de él, lo que indica él encabezado del párrafo desde donde se extrajo la cita: “*À peu près ce qui suit*”, lo que nos haría ver a este libro también como un relato. De **Igitur**, aparentemente surge, aunque no tenemos seguridad de ello, la inspiración de “*El ala de la imbecilidad*” que no he podido dejar de ver en relación con “*el batir absurdo de las alas*” que pertenece también a ese relato ominoso. Por último, se debe indicar que el título de la última sección: “*El castillo de la pureza*”, es la última frase del relato malarmeano, anterior a los “*Escolios*”:

“*Le Néant partí, reste le château de la pureté*”.

Dice: “*Desaparecida la nada, queda el castillo de la pureza*”.

Queda la arquitectura del cosmos, queda la mecánica estelar, queda el azar infinito de las «conjunciones» y para nosotros la soledad esencial de Juan Luis Martínez a quien tanto queremos.

¡Muchas Gracias!

---

## NOTAS

\* Leído en el Parque Cultural de Valparaíso el 5 de abril de 2013

\* 1. “*Notas para una entrevista*” en **Poemas del Otro** Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, 2003 p.100

\* 2. **I Ching, El libro de las mutaciones**, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1975. Versión del chino al alemán, con comentarios, por Richard Wilhelm, tiene presentación y notas de su traductor D. J. Vogelmann, y prólogos de C. G. Jung, de Richard Wilhelm y de Hellmut Wilhelm, su hijo y también sinólogo.

\* 3. Guerrero, Pedro Pablo “*Publican ‘El poeta anónimo’, libro póstumo de Juan Luis Martínez*” en Revista de Libros de **EL**

**Mercurio**, domingo 3 de marzo de 2013, pag. E15

\*4. “*El revolver de cabellos blancos*” el “poema visual” en la página 60 de **La Nueva Novela** puede ser tomado como una manifestación del modo de imaginar de Juan Luis Martínez; hay en ese colage una apropiación de un título reutilizado, el problema de su traducción y la relación con la explicación “científica” no falto de humor acerca del envejecimiento y el problema de la muerte, así como el del “desencadenamiento” de la literatura en su proceso imaginario, donde todo puede ser traducción de algo que importa en tanto existe en esa dimensión literaria.

\*5. Es interesante hacer notar que en la pequeña muestra de Los cuadernos de acopio de recortes de Juan Luis Martínez que mostró Ronald Kay en el “catálogo” de la exposición del 2010 en la Galería D21, y que tituló “*Una mirada al método de trabajo de Juan Luis Martínez*” aparece ese mismo recorte, pero completo, lo que permite entender al recorte de la página 274 como “doblemente recortado”.

\*6. “*Notas para una entrevista*” en **Poemas del Otro** Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, 2003 p.101

\*7. Matisse usó el verso “*Luxe, calme et volupté*” tomado del poema “*Invitación al viaje*” para titular una pintura de 1904. La obra que es heredera del divisionismo, tuvo una doble influencia: la de las bañistas de Cézanne que es la más notoria y la de “*El almuerzo campestre*” de Manet. Se debe quizás agregar que Matisse conservó consigo por 37 años una obra de la serie de las bañistas de Cézanne que posteriormente donó al estado francés.

\*8. “*Conversación con Felix Guatari*” en **Poemas del Otro** Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, 2003 pp.91-92

\*9. La traducción del libro de Luis Aragón **Los colages** fue publicado por primera vez por Editorial Síntesis, Madrid en 2001 y pensamos que valida la españolización del término propuesta por Pilar Andrade.

\*10. “*Me complace irradiar una identidad velada*” entrevista de María Ester Roblero en **Poemas del Otro** Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, 2003 p.70

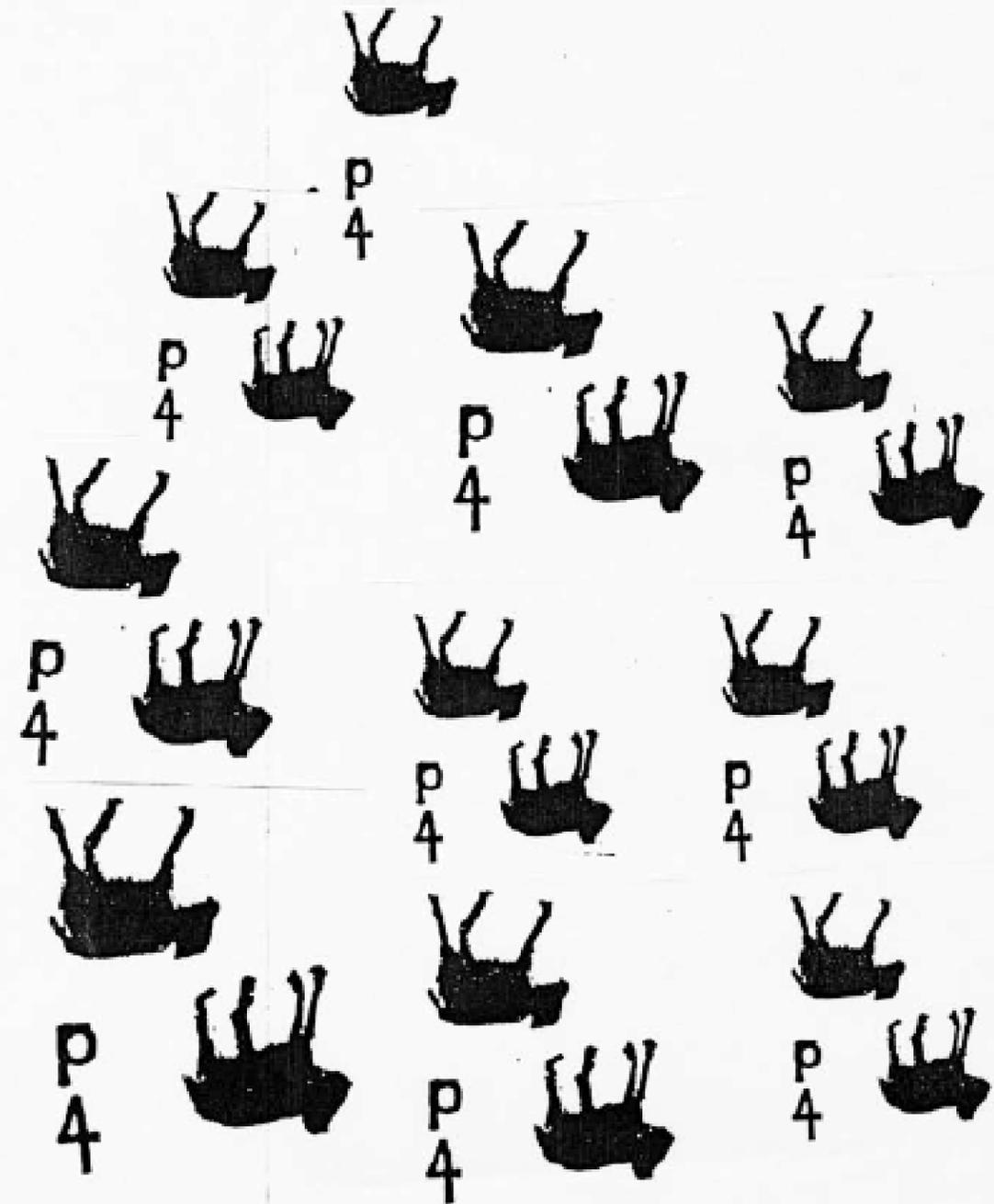
LOS.DURMIENTES DEL VALLE

(Lonquén, Chile).



LOS.DURMIENTES DEL VALLE

(Lonquén, Chile).



## EL ETERNO RETORNO DE JUAN LUIS MARTÍNEZ

Luis Pérez-Oramas

He visto las cajas grises o negras del libro negro o gris de Juan Luis Martínez, ofrecidas en los estantes de una de las más bellas librerías de Sao Paulo. *El Poeta Anónimo* está allí, silencioso como un túmulo, sin que muchos sepan de qué se trata, cuál es el rumor de su silencio o qué significa su *anonimia*. Charles Cosac, quien asumió con valentía poética la improbable publicación de esta obra, decidió también, acertadamente, que el libro no llevara ningún logotipo, ningún texto de presentación, ninguna información sobre su materia o sobre su autor.

Es un libro hermético, un poema cifrado, una cábala.

Completaba así Cosac un legado y una obra inmensa, al traernos a la plena luz de nuestros ojos la existencia de un “manuscrito” inédito, hallado entre las cosas dejadas por Juan Luis Martínez a su muerte y destinado, según nos cuenta Elianita Martínez, su señora viuda, también, al fallecimiento: es decir, a ser consumido junto al resto de su obra en una hoguera que Martínez, el día de su muerte, había encomendado a ella para así enviar en forma de humo su poesía al universo.

Cada vez que tengamos en las manos *El Poeta Anónimo* deberemos saber entonces que en ellas pesa la gravedad de una poesía milagrosa, salvada de la desaparición por las manos amorosas de Elianita, que así nos dió a nosotros la posibilidad de sostener el peso de una muerte que no se incendia nunca, y que es como este libro, a la vez, el eterno presente y también el eterno retorno de Juan Luis Martínez.

Voy a explicarme. Pero antes cometeré la osadía de lanzar una afirmación categórica: Juan Luis Martínez, poeta chileno nacido en 1942 y fallecido en 1996, es la figura literaria que clausura, en la América Hispana, la gran tradición poética moderna iniciada por aquel golpe de dados de Stéphane Mallarmé, que había sido implantada y transformada, precisamente en Chile, por Vicente Huidobro, a inicios del siglo XX. Mallarmé, Huidobro, Martínez constituyen pues una genealogía fundamental dentro de la historia de la poesía moderna escrita en América, una poesía que deshace su canto en la mudez del espacio, o que se deshace de versos para hacerse arquitectura de palabras encontradas en el firmamento blanco y oscuro de la página, en la materia densa y leve del lenguaje.

En verdad, los espejos son paralelos: Juan Luis Martínez nace en 1942; Mallarmé, cien años antes, en 1842; muere Mallarmé en 1898; Juan Luis en 1996 y por ínfimos dos años su espacio de vida no se hizo idéntico, sobre nuestro siglo, a la sombra iluminante de Mallarmé sobre el suyo. Aún más: en el delirio de su muerte, Mallarmé ordenó quemar su obra, como también lo hizo Juan Luis. En ambos casos este espejo último del desvanecimiento se ha roto. Porque las obras son más poderosas que las vidas, o que su última sombra, la muerte.

*El Poeta Anónimo* es un libro que se vé más de lo que se lee; o que se vé como si se lo leyera; o que se lee como si se lo viera. Poesía encontrada –*Ready Made* poético- en él no hay una sola frase escrita por Juan Luis Martínez y sí muchas, todas, por él halladas en el babélico laberinto de las lenguas: castellano, inglés, francés, alemán, italiano. Sus materiales –que no su materia- provienen de numerosísimas fuentes: *comics*, obituarios, prensa negra, ensayo antropológico, teoría literaria, historia de la pintura antigua, plegarias, misceláneas, caricaturas, noticias, publicidad: *felicidad de la nostalgia y nostalgia de la felicidad* –como se lee en un título de prensa estratégicamente convertido en verso de *El Poeta Anónimo*.

Sucede, pues, con este libro que la poesía –o mejor aún: el discurso- han sido llevados hasta un hilo que no puede estar más tenso, y que se transforma en cuerda sonora: el hilo de otras voces, fragmentadas, que no se ofrecen a la inteligibilidad sino que se esconden, se velan a ella, se difieren de ella; sucede entre sus páginas que la única manera de leerlas sea verlas, y viceversa: que la única manera de verlas sea leerlas, a condición de hacerlo como si no estuviésemos destinados a entenderlas.

La clave de *El Poeta Anónimo* radica, entonces, en aquella aserción que Gershom Sholem escribía a su amigo Walter Benjamin: no leer la oscuridad transparente de las letras tanto como la transparencia oscura, hermética, a-sonora, muda del blanco que las separa; leer como si no entendiéramos lo que leemos, para colocar en suspenso la certeza antejudicativa que nos lleva, siempre más o menos banalmente, a aproximarnos a un texto como si él nos estuviera dirigido, ofrecido, expuesto. *El Poeta Anónimo* exige otro tipo de lectura: aquella de quien sabe, de antemano, que el texto se resistirá como un paño tieso a nuestro entendimiento y nos obligará a estar en él, a permanecer frente a él, viéndolo como si sus palabras fuesen herméticos anagramas, jeroglifos.

Juan Luis Martínez compuso su libro como una *summa de collages*, filtrados por el cuerpo frágil y arenoso del *xérox*. Su rareza, el milagro de su existencia procede de ser este libro la culminación inesperada de una obra que en vida de su autor, y por él mismo, sólo vió publicados dos títulos –*La Nueva Novela* y *La Poesía Chilena*-. *El Poeta Anónimo* puede haberse iniciado durante los años 80 y creo poder afirmar que funciona como un testamento. O mejor: como una tumba. La tumba misma de Juan Luis Martínez. Su título es un rébus: no significa lo que profiere. No es lo que dice. Como no era *La Nueva Novela* de ninguna manera una novela –era el último texto de la gran genealogía Mallarmeana en América, su último golpe de dados- ni era *La Poesía Chilena* un libro de poesía –sino más bien un objeto, una caja que contiene, a más de tierra de Chile y su bandera, un librito que nos espera a todos con sus páginas en blanco y con la copia de los certificados de defunción de los más grandes poetas chilenos: Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Pablo Neruda.

¿Quién es, pues, el anónimo de *El Poeta Anónimo*? ¿Juan Luis Martínez? ¿Las tumbas de todos los poetas que en él aparecen? ¿Las listas de los personajes sin nombre retratados por los pintores Isabelinos? ¿Los muchos, improbables rostros de William Shakespeare, que no tuvo ninguno? ¿Los muertos, los asesinados, Lorca y Marat, los esqueletos, los cinco revolucionarios ejecutados en un dibujo de Pushkin, los cinco soldados muertos por el regimiento 29 una noche de 1770, los próceres y los mártires anónimos de Chile? ¿El bello mechón, andrógino, de Sophie Scholl cayendo sobre una paráfrasis mallarmeana del golpe de dados *aun cuando lanzado en las circunstancias eternas del fondo de un naufragio*?

La lectura de este libro es, con todo, y plancenteramente, eso mismo: un naufragio cuyo fondo no es otro que la muerte y que se concluye con una página en blanco sobre la que flota el dibujo infantil de la litera construída por Rimbaud para ser transportado en Agen, cuando era ya un poeta mudo y estaba a punto de entrar en *el castillo de la pureza*, en el silencio sin fin de la eternidad.

Lo primero que nos recibe en este libro es una mención a *La Tumba de Baudelaire*, evocación fragmentada en imágenes de una obra de resistencia de Pierre Jean Jouve, publicada el año del nacimiento de Juan Luis Martínez desde la clandestinidad, y cuyo título reproducía el de una célebre colección de textos editados a la muerte de Baudelaire por Stéphane Mallarmé, conteniendo además de homenajes literarios de sus contemporáneos, el túmulo improbable del autor de *Las Flores del Mal*, a ser erigido por Rodin y un salvaje frontispicio de Félicien Rops: están echados pues de entrada todos los dados del juego en el que respiraba Juan Luis Martínez.

Esa tumba de inicio en un libro signado por la hermética presencia de los *durmientes* me hace pensar que su materia no es otra que la dormición definitiva que llamamos muerte, y el silencio a-poético que la cubre y que llamamos túmulo. El epígrafe, otra vez mallarmeano, de *El Poeta Anónimo*, así vendría a confirmarlo: "Tumbas-cenizas (ni sentimiento ni espíritu), neutralidad!" Desde esas páginas de entrada el libro de Martínez no hace más que dibujar los meandros de la muerte, que se va a anunciando sigilosa en mil y una cifras herméticas: son los sonetos descompuestos como mármoles enfermos, es la melancolía de las más bellas estatuas, el presentimiento de que el logos que las anima se romperá en pedazos; son los cuerpos eternos heridos de muerte; es la M de Kepler, que también es la M de Martínez flotando en un firmamento de estrellas, como la estrella íngrima de Chile, y revelando la verdad de los cuerpos sometidos a la fuerza central de su propio decaimiento, de su muerte.

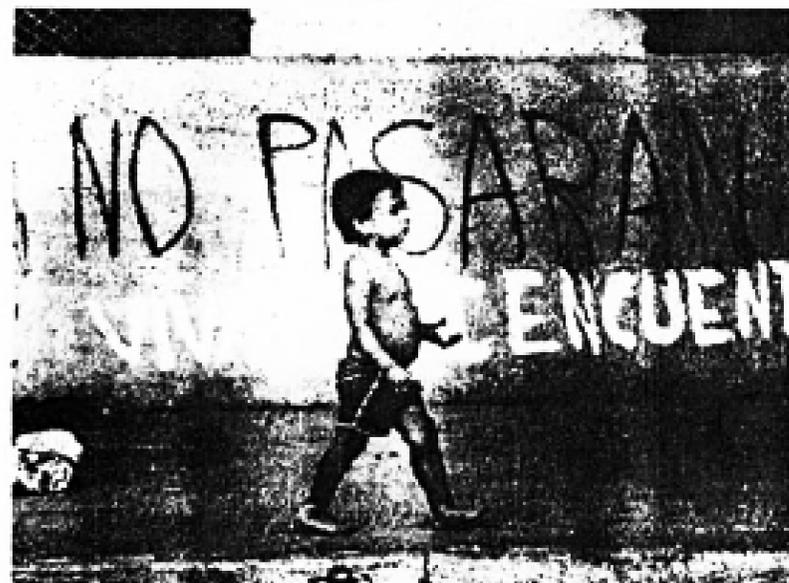
Entonces, en la mitad exacta de *El Poeta Anónimo*, en su exacto centro, en la precisa medianía de su volumen, bajo la égida descifrante de un subtítulo que reza la ausencia de autor, aparece Juan Luis Martínez mismo, por la primera vez nombrado aquí, en la fotocopia de una ficha de biblioteca referida a su propia obra, *Le silence et sa brisure*, una colección de poemas publicada en París en 1976: el silencio y su quebradura, el silencio que se quiebra siempre en forma de poema.

A partir de allí lo que este libro contiene no es otra cosa que el cuerpo diferido, también roto en fragmentos de otro, en fragmentos otros, el ausentado cuerpo del propio Juan Luis Martínez: su foto de primera comunión con la leyenda de Rimbaud el día de su primera comunión, porque je suis un autre; un estratégico texto sobre el doble como prefiguración poética de la sabiduría infinita y del encuentro consigo mismo; en el corazón central del libro la palabra clave: yo, multiplicándose en la frase: yo que me he perdido.

De la misma forma como *La tumba de Baudelaire* no era otra cosa que el túmulo construído para su muerte por Mallarmé y constituído, en guisa de cuerpo ausente, por textos y poemas, *El Poeta Anónimo*, obra póstuma del gran poeta chileno, que con aquella se abre, pista iniciática de su propia estrategia funeral, es literalmente su póstumo monumento funerario, su propio entierro. En ello seguía Juan Luis Martínez una antigua tradición de libros-tumba -y habría que recordar aquí, de nuevo, el epígrafe mallarmeano que lo abre: "tumbas-cenizas (ni sentimiento ni espíritu: neutralidad!)"- que se inicia quizá con el volumen primero de los *Essays* de Montaigne. Allí, también en el medio exacto, en el oscuro centro de la obra de Montaigne encontramos los poemas de Etienne de la Boétie como una voz ajena y como un cuerpo ausente, enmarcados por los pensamientos de la amistad y de la servidumbre voluntaria, constituyendo en el libro cuya materia no es otro que Montaigne, en el libro-cuerpo de Montaigne la tumba de su amigo, Etienne de la Boétie.

Lo que se revela así es un misterio. Creo sospechar que Juan Luis Martínez dejó *El Poeta Anónimo* para otra cosa que el incendio: ahora está aquí a la espera de una hermenéusis exigente que sepa descifrar sus claves innúmeras, y los andrajos del yo que él (no) contiene. No estoy en capacidad ni poseo la autoridad, o el saber, para intentarlo. Otros vendrán. Otros deambularán con mayor certeza por sus páginas hermosas, oscuras, fascinantes. Me compete la satisfacción de haber tomado parte, junto a Charles Cosac y Pedro Montes Lira, con la aprobación de Elianita Martínez, de la empresa que lo trajo de otra muerte al haberlo revelado al público, eslabón último y perdido de una obra fundamental en la literatura moderna. Ahora yace aquí, entre nosotros, ojalá para siempre, este libro único y hermético, salvado por *amor constante más allá de la muerte* del naufragio de unas cenizas que nunca ardieron.

## et le bonheur de la nostalgie



**NIÑO NICARAGUENSE.** — Este niño nicaraguense camina, aunque sin zapatos, con paso firme por una calle de Managua, con un pan en su mano izquierda, indiferente a la violencia política que lo rodea y que está gráficamente reflejada en el muro del fondo.

## La nostalgie du bonheur

Martínez aseguró la victoria



**25 · 03 · 2013**  
**PRIMEROS APUNTES SOBRE EL POETA ANÓNIMO**  
por Felipe Cussen

El Dr. Cussen retorna con sus impresiones sobre el libro póstumo de su poeta favorito, Juan Luis Martínez. El lanzamiento de El poeta anónimo se realizará el viernes 5 de abril a las 19 horas en la Sala Laboratorio del Parque Cultural de Valparaíso.

El último día de vacaciones me sorprendí mucho al leer en la "Revista de Libros" de El Mercurio que acababa de aparecer un nuevo libro de Juan Luis Martínez: El poeta anónimo (o el eterno presente de Juan Luis Martínez). Según explicaba Pedro Pablo Guerrero, se trataba de un libro que solo se había podido publicar ahora que se cumplían veinte años después de la muerte del autor. Ya el año 2003 habían salido los Poemas del otro, dentro de un libro homónimo que también incluía textos dispersos y entrevistas. De acuerdo a su editor, Cristóbal Joannon, esta serie formaba parte de «un trabajo mayor titulado El poeta anónimo (o el eterno presente de Juan Luis Martínez), obra que posiblemente nunca se dé a conocer, ya que Martínez sugirió que todos sus papeles fuesen destruidos después de su muerte», y explicaba que esta obra estaba ordenada de acuerdo a los ocho trigramas del I Ching. El 2010 apareció Aproximación del Principio de Incertidumbre a un proyecto poético, editado por Ronald Kay, compuesto por 28 fotocopias anilladas que pertenecerían a «una obra de larga gestación» que habría terminado entre los años 1991 y 1992 con el patrocinio de la Fundación Andes. En este libro, compuesto exclusivamente por poemas visuales que apelan al lector de modo similar al de los emblemas o la poesía semiótica, los trigramas del I Ching también tienen una fuerte presencia. Supuse que sería lo último que sabríamos de Martínez. Pero a este autor que amaba la desaparición también le gustaban los saludos de ultratumba, y tal como cuando envió el poema visual "Estoy doblemente tranquilo" para que se publicara justo después de su muerte en la "Revista de Libros", ahora también nos tenía preparada una espectacular vuelta a las pistas.

Al día siguiente fui cargado de ansiedad a comprar El poeta anónimo a La Galería D21, lo pedí y me lo entregaron de inmediato. Fue un proceso muy distinto al que pasé para acceder a La nueva novela, cuando primero escuché algún rumor, encontré un fragmento en la antología de Erwin Díaz, leí el ensayo de Enrique Lihn y Pedro Lastra, busqué infructuosamente algún ejemplar en la biblioteca de la universidad que alguien debía haber robado, conocí a un poeta amigo que tuvo la amabilidad de prestármela para fotocopiarla, y solo muchos años después pude tener mi ejemplar. Ahora fue casi decepcionante, porque no hubo ningún rito previo, y apenas en un par de minutos estaba sentado en un taxi revisándolo frenéticamente. Quería comprobar que no era simplemente un simple pegoteado, un raspado de la olla, sino un libro de verdad. Eso fue lo que le dije a mi adorada Marcela apenas llegué a la casa: que este libro era de verdad, que era el famoso libro al que se refería Joannon. Y más encima lo editaron en Brasil, pues fue fruto de la colaboración de Pedro Montes Lira con Luis Pérez-Oramas, curador de la última Bienal de São Paulo, donde se mostraron obras visuales de Martínez y también participó Diego Maquieira. Luego supe que ya estaba disponible hace algunos meses, y me llamó la atención que en todo ese período no hubieran circulado más informaciones por aquí, lo que habla con mucha claridad de nuestras pésimos circuitos de conexión cultural con otros países. La publicación corresponde a Cosac & Naify, una excelente editorial paulista, de la que conocía un libro dedicado a los poetas concretos del grupo Noigandres. Me gustó que de algún modo se reunieran con Martínez en esta ocasión. Justicia divina.

El libro viene en una caja con apenas unas líneas de información, donde se indica que corresponde a una «Edição fac-similar à edição chilena de 1985». La portada del libro propiamente tal incluye los 8 trigramas del I Ching, que se repiten en el índice. Busqué si aparecía la serie "Poemas del otro", que debería pertenecer la segunda parte del quinto capítulo, pero no estaba allí, así es que supongo que ahora habrá pasado a residir en el limbo. De todos modos, al revisar que prácticamente todos sus materiales fueron fotocopios de otras fuentes, no cabía duda de que se trataba del libro al que se refirió en su entrevista a Félix Guattari: «un trabajo, una obra, en la que no me pertenezca casi ninguna sola línea».

Un par días después, cuando ya se me había pasado el entusiasmo infantil por esta sorpresa, quise leerlo de corrido y con calma. A decir verdad, resulta impreciso hablar de “lectura”, porque se trata de un libro ilegible en muchos planos: cuesta comprender su estructura global, la atención se dispersa entre tantas imágenes de diversa procedencia y textura, hay algunos textos tachados, cortados o demasiado pequeños, y es imposible manejarse en latín, italiano, alemán, francés y castellano, a menos que uno sea el papa, por supuesto. La comprensión es inevitablemente parcial y fragmentada, lo que obliga a tomar al pie de la letra la propuesta de Pérez-Oramas en su sugerente ensayo: «Ler como se não entendêsemos o que lemos».

En la portadilla dice «Ediciones Archivo./ Santiago de Chile/ 1985», el mismo año de la segunda edición de La nueva novela. Mi primera tentación, obviamente, fue tratar de encontrar los vínculos entre ambos libros. En efecto, se repiten algunos personajes y referencias, y también la banderita chilena. La gran diferencia, sin embargo, es que prácticamente no existen textos propios y los materiales prestados se encuentran mucho menos intervenidos. Los fragmentos son más extensos, a veces de varias páginas, pero resulta más difícil encontrar las ligazones entre estos bloques. La autoría se limita a la labor de recorte, ordenamiento y montaje de las secciones y apenas la transcripción mecanografiada de algunas citas. Parece que intentara demostrar que se necesitaba «menos trabajo» para provocar su impacto. Si La nueva novela invitaba a un laberinto lleno de enigmas, más cercano a las peripecias de Carroll, El poeta anónimo se parece a un archivador con material en bruto, del que emerge un golpe seco en la cara.

Parte importante de este efecto depende de una materialidad mucho más expuesta, pues se trata de una maqueta en la que se evidencian los bordes rotos de los recortes y algunas anotaciones manuscritas, que en una edición definitiva se hubieran limpiado. Da pudor, incluso, manipularlo, porque uno se imagina que un movimiento torpe podría provocar que se suelten las imágenes, como los antiguos álbums en que pegábamos nuestras láminas con UHU stic. Pero lo que más impresiona es el tono oscurecido, mal calibrado, de las numerosas reproducciones de libros, revistas y periódicos, que enfatiza los padecimientos de su traspaso. Este libro ha sido escrito con una fotocopiadora.

Me gustaría imaginar los vínculos que podrían establecerse con otros autores que han utilizado este mismo instrumento. El fundador del Writers Forum Bob Cobbing, por ejemplo, la manipulaba virtuosamente, como si dibujara con ella. Martínez, en cambio, está más cerca Josef Kosuth, quien compuso Purloined: A Novel con páginas de otras novelas, y particularmente de Tan Lin, quien en la mitad de Seven Controlled Vocabularies and Obituary 2004 The Joy of Cooking inserta el prólogo de un libro de Laura Riding. Aquí también se incluyen varias páginas de un epistolario de Erasmo de Rotterdam tachadas y corregidas por un censor, o parte de un catálogo de calaveras de indios selk'nam, halakwulup y yamanas. Al igual que en Lin, cuando la intromisión dura más que una vuelta de hoja, uno comienza a olvidarse del libro que tenía entre manos. En otros pasajes, en cambio, se evidencia la mano del autor que corta y superpone las imágenes y textos. Una sección particularmente significativa es “Las máscaras de yeso”, donde la definición del soneto perteneciente a un manual de literatura es troceada en 4 pedazos, los dos primeros de 4 líneas y los siguientes de 3, replicando la estructura de esa forma poética. A continuación siguen los retratos de Shakespeare, Donne, Milton y Coleridge, igualmente segmentados. Esta dislocación, que me recordó las combinaciones de un grabado fragmentado en la “Sextina visual” de Joan Brossa, grafica la artificiosidad y gratuidad de las reglas de versificación, como si su arquitectura fueran simplemente los esqueletos de la poesía. Resulta atractivo pensar la obra de Martínez en un contexto más amplio, e imaginarlo incluso como un precursor de la escritura conceptual que hoy está de moda en Estados Unidos. Pero al mismo tiempo no dejo de preguntarme ¿qué cresta tenía en la cabeza para estar recortando sonetos en 1985?

Para tratar de determinar esta poética es útil contrastar su modo de responder al contexto político con el de La nueva novela, como el famoso poema “La desaparición de una familia” en la última sección “Epígrafe para un libro condenado: la política”. Allí, las estrategias alusivas son bastante más oblicuas que en El poeta anónimo, que en una de sus primeras páginas incluye

un “soneto” compuesto por 14 imágenes de corderos invertidos bajo el título “Los durmientes del valle (Lonquén, Chile)” y posteriormente numerosos recortes de prensa sobre los hallazgos de fosas con osamentas de detenidos desaparecidos en Yumbel. Esta opción mucho más explícita tiñe por completo otros procedimientos que en otro contexto podrían haber resultado más ambiguos. Los pies de fotos a imágenes cubiertas de negro sugieren las lápidas de cuerpos que no se han encontrado, y la yuxtaposición de avisos de perros perdidos en el barrio alto junto con agradecimientos al Espíritu Santo por favor concedido resuenan como un eco ridículo de esas ausencias.

El poeta anónimo está mucho más cerca del tono fúnebre de La poesía chilena y en este caso también el destino de la patria se funde con la muerte de los poetas, aunque ahora se abra a escritores y artistas universales como Keats, Poe, Mishima, Kafka, Gaudí o Van Gogh. Pero lo más evidente es que todo el libro es también el intento de Juan Luis Martínez por escribir su propia tumba, su propio recuerdo más allá de la muerte, su eterno presente. Esta imagen trasciende de diversas maneras, ya sea mediante sus documentos íntimos (una foto de su primera comunión y el santito) o el desdoblamiento en un escritor suizo de origen español también llamado Juan Luis Martínez, que escribió Le Silence et sa brisure (“El silencio y su ruptura”). Se adjunta la ficha bibliográfica del Instituto Chileno-Français de Valparaíso como prueba de existencia de ese libro que hasta entonces nadie había pedido, al igual que este volumen que sólo ahora ha sido desenterrado.

Son muchísimas las líneas abiertas que se me han escapado en esta primera lectura (tendría que comenzar por estudiar el I Ching), pero al menos puedo dar fe de su intensa efectividad. Como dice también en otro recorte suelto de un titular que no sabemos a qué corresponde, «Martínez aseguró la victoria». Paradojalmente, su libro más ajeno resultó ser el más desnudo, al borde del exhibicionismo. Y también el más derechamente efusivo. Es como si La nueva novela nos hubiera dejado anestesiados, y ahora, al avanzar apenas un punto más allá de esa extrema contención, todo se hubiera desbordado. Jamás pensé que utilizaría este adjetivo para referirme a un libro de Juan Luis Martínez: El poeta anónimo es conmovedor.

tags: Bob Cobbing, Cosac & Naify, Cristóbal Joannon, Diego Maquieira, Ediciones UDP, Enrique Lihn, Erwin Díaz, Félix Guattari, Josef Kosuth, Juan Luis Martínez, Laura Riding, Luis Pérez-Oramas, Pedro Lastra, Pedro Montes Lira, Ronald Kay

Sobre el autor:

Felipe Cussen es investigador del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile, y actualmente desarrolla el proyecto “Samples y loops en la poesía contemporánea” (Fondecyt Regular #1131136)



## **POETA CHILENO EDITADO EN BRASIL PUBLICAN "EL POETA ANÓNIMO", LIBRO PÓSTUMO DE JUAN LUIS MARTÍNEZ** por Pedro Pablo Guerrero

La prestigiosa editorial brasileña Cosac Naify publicó la obra en la que el poeta chileno trabajó hasta el día de su muerte, ocurrida el 29 marzo de 1993. El libro apareció en el marco de la 30ª Bienal de Sao Paulo – donde se exhibieron obras de Juan Luis Martínez- y se presentará a fin de mes en el Parque Cultural de Valparaíso.

Corre 1991 y el psicoanalista francés Félix Guattari, coautor junto a Gilles Deleuze de *El anti-Edipo*, visita Chile, da una serie de conferencias y se reúne con Juan Luis Martínez, de quien ha leído *La nueva novela* (1977), libro-objeto en vías de transformarse en objeto de estudio académico y, al mismo tiempo, en objeto de culto para coleccionistas. Guattari morirá el año siguiente; Martínez, en 1993.

Leída desde el presente, la conversación que sostuvieron revela indicios testamentarios. El poeta se muestra más apocalíptico que el filósofo. "Yo creo que las cosas se van a terminar", dice, y manifiesta su convencimiento de que la cultura y Occidente con sus institucionalidades están quedando fuera. "He trabajado estos últimos quince años en un libro que es muy extenso", le confiesa de pronto a su interlocutor. "He pretendido que sea un libro intolerable. Así es que si no me encierran, es una casualidad". El poeta anónimo (o el eterno presente de Juan Luis Martínez) era ese libro intolerable, del que su autor se cuida de mencionar el título y dice no saber nunca si está concluido. Postergara esa decisión hasta el límite, dejando las cosas en manos de una posteridad no menos incierta.

-Tres días antes de morir- recuerda Eliana Martínez, su viuda- él me pidió destruir todos sus escritos poéticos. Pero me dejó sus objetos poéticos, las pinturas, los grabados, las serigrafías, los collages. En este caso, El poeta anónimo sí podía ser publicado, pero veinte años después de su muerte, que justo se van a cumplir este mes.

Así dicho, suena como un proyecto minuciosamente calculado, pero el camino fue mucho más azaroso de lo que se puede imaginar.

### **El galerista, el curador y el magnate**

Todo partió cuando el coleccionista de arte Pedro Montes Lira, director de la galería Departamento 21, le llevó hace unos años un ejemplar de *La nueva novela* al venezolano Luis Pérez-Oramas, poeta y curador de arte latinoamericano del MOMA de Nueva York. El interés que le produjo el libro lo decidió a visitar en 2010 la primera muestra dedicada en Chile a los trabajos visuales de Juan Luis Martínez. No olvidó esa visita. Cuando lo nombraron curador de la 30ª Bienal de Sao Paulo –realizada entre septiembre y noviembre de 2012-, Pérez-Oramas decidió que el chileno sería uno de los artistas invitados.

En su viaje a Santiago para revistar las obras, Pedro Montes le mostró el original del libro que el poeta había dejado inédito. Se lo había pasado Eliana Martínez junto con varias obras visuales. Guardado en un archivador de tapas duras, de esos que se usan en las oficinas, El poeta anónimo era un mamotreto de más de 300 hojas perforadas: fotocopias en perfecto orden, sin numerar, llenas de textos e imágenes de la más diversa procedencia, organizados a la manera de collages. Una obra compleja, irónica y abrumadora en la que Martínez apenas incluye palabras de su autoría.

Ya le había dicho a Guattari: "Se ha producido el encuentro con una obra que podría ser interminable, lo cual es de mucho riesgo. Entonces hay que ejercer la voluntad de establecer un corte, cerrarla en alguna parte. Ahora mi mayor interés es la disolución absoluta de la autoría, la anonimidad, y el ideal, si puede usarse esa palabra, es hacer un trabajo, una obra, en la que no me pertenezca casi ninguna línea, articulando en un trabajo largo muchos fragmentos. Son pedacitos incluso que se conectan. Es un trabajo de Penélope".

Luis Pérez-Oramas quedó fascinado con el inédito. Supo de inmediato que debía publicarse aprovechando la bienal y le aconsejó a Montes llevárselo a Charles Cosac, uno de los propietarios de la editorial brasileña Cosa Naify, sello refinado y vanguardista dedicado principalmente el arte contemporáneo.

Poseedor de una considerable fortuna personal heredada de sus ancestros sirios, Cosac es un excéntrico –usa túnica, incrustaciones de piedras preciosas en los dientes y un collar con pequeños huesos de un abuelo muerto– que suele guiarse principalmente por su gusto, sin mayores consideraciones económicas.

Montes tuvo dos reuniones con el editor–mecenas, quien vive en un departamento de 400 metros cuadrados, alfombrado entero de rojo y repleto de obras de arte.

“Un tipo muy silencio y emotivo, que hojeo el libro disfrutándolo y enganchó”, recuerda Montes.

Llegaron al acuerdo de realizar una edición facsimilar. Las páginas se digitalizaron en la oficina de Pedro Montes en Santiago, pero el libro se imprimió en Sao Paulo. El contrato fijó una tirada de mil ejemplares, 400 de los cuales se enviarían a Chile, donde Montes se reservó el derecho de distribuir y reimprimir la obra.

–Me preocupé de hacer un libro sumamente universal– dice el galerista–, manteniendo los originales y la portada sin ninguna intervención. Los textos de tapa están en mayúsculas, sin acentos de español ni portugués, cosa de no meternos en un tema de lenguaje. Quisimos hacer un trabajo fino, pero sencillo, por lo que no usamos tampoco papel brillante.

Llama la atención que el libro no contenga ninguna clase de prólogo.

–Lo pensamos– admite Montes– Yo no sé en Chile o afuera existe alguien que hubiera podido presentarlo. Nos estuvimos devanando los sesos un buen rato, y la verdad que fue Charles Cosac quien dijo: “No, esto se presenta tal cual como lo dejó Juan Luis Martínez”. Me parece que fue una decisión súper correcta no meternos con nadie. Es muy típico de Chile que los poetas presenten a otros poetas.

### **Libro t́mulo**

Por decisión de Cosac, El poeta anónimo tampoco tiene solapas con la biografía del autor ni un texto de contraportada sobre el contenido de la obra. “Es un libro hermético, un poema cifrado, una cábala”, escribió Luis Pérez-Oramas en un artículo publicado recientemente por Folha de Sao Paulo (ver recuadro). En vez de esos signos de autoría, el editor añadió una funda de cartón negro. Diego Maquieira, que fue invitado a exponer en la 30ª bienal y participó en la segunda entrevista de Montes con Cosac, opina que con este diseño el libro parece una tumba o sarcófago. La alusión del propio Juan Luis Martínez a su obra como un “trabajo de Penélope” es significativa en este mismo sentido: en la Odisea, la mujer de Ulises tejía un sudario.

Pérez-Oramas habla simplemente de t́mulo. El simbolismo de este monumento funerario se extiende a los materiales de libro: fotos que muestran tumbas de poetas notables, máscaras mortuorias, retratos de los asesinados García Lorca y Marat, los cinco revolucionarios ahorcados que dibujó Pushkin, “los próceres y los mártires anónimos de Chile”, desde José Miguel Carrera a los detenidos desaparecidos.

Pedro Montes aporta un dato de interés al respecto: –Al principio no sabíamos si el libro estaba terminado, porque no había índice. Partía de una manera extraña, con la frase “Le tombeau de Baudelaire”. Incluso pensábamos que ese era realmente “El castillo de la pureza”, que es una página en blanco. Tiempo después Elianita Martínez encontró la portada, las páginas iniciales y el índice, todo diseñado por el mismo Juan Luis Martínez. El libro estaba completo.

¿En qué consistían los materiales hallados? A continuación de la página con el título del libro y el pie de imprenta (“Ediciones Archivo Santiago de Chile 1985”), viene una página con la frase “El durmiente del valle” (título de un poema de Rimbaud) y luego otras dos en las que se repite la misma expresión, pero en plural: “Los durmientes del valle”. Debajo de esta última, Martínez añade: (Lonquén, Chile)”, y una serie de pequeñas siluetas invertidas de animales que parecen terneros o algún otro tipo de ganado.

El índice anuncia ocho secciones correspondientes a los ocho trigramas (figuras de tres líneas) básicos del I Ching o Libro de los cambios: La tumba de Baudelaire (Khien); Poesía y prosa de ultramar (Tui); El profesor de historia (Li); El honor de los poetas (Kan); Los signos troquelados (Sun); El significante y el significado (Khan); La desolación de la quimera (Kan) y Epílogo: viene años después (Khwan).

Por alguna razón, el autor repite el trígama Kan unido a dos figuras distintas. ¿Error del original? ¿Despiste del autor? ¿Licencia poética? Difícil saberlo. Sorprende, en todo caso, ese interés de Martínez por el I Ching. Una de las escasas señales de ruta que el poeta dejó esta, nuevamente, en la conversación con Guattari: “Mi próximo trabajo tiene mucho que ver con China; con la China actual, incluso”.

Pedro Montes recuerda que los signos del I Ching también aparecen en otro proyecto visual en el que Juan Luis Martínez trabajó durante sus últimos años de vida, patrocinado por una beca de la Fundación Andes: una serie de 55 pictogramas que el Departamento 21 publicó como Aproximación del Principio de Incertidumbre a un proyecto poético (2010), título tomado de un informe que el autor envió a la Fundación.

–Juan Luis Martínez estaba interesado en todo– recuerda Montes–, no solo en el I Ching, que era una herramienta más en este libro. Quizás le dio el ordenamiento para armar los capítulos o quizás había también algo más profundo. Eso les toca a los críticos, a ver quien se atreve, quien se tira a la piscina con este libro tan complejo.

Fuente original. Publicado en Artes y Letras, de EL Mercurio (domingo 21 de abril de 2013)

**D21**  
PROYECTOS DE ARTE



**PCdV**  
[ PARQUE CULTURAL DE VALPARAÍSO ]