



Juan Luis Martínez y su Inscripción en la Neovanguardia Chilena

Loreto Ramírez Guzmán¹
Univeridad de Colonia
loreto.ramirezg@gmail.com

Resumen: La presente ponencia propone algunos puntos de tensión en relación a la recepción de la obra del poeta chileno Juan Luis Martínez. Se intentará interrogar el estatuto signado por el canon literario a su trabajo, el cual enfatiza su inscripción en la neovanguardia chilena.

Palabras clave: Juan Luis Martínez - Neovanguardia literaria chilena - La desaparición del autor

Abstract: This presentation proposes some problematic issues in relation to the reception of the work of Chilean poet Juan Luis Martínez in the Chilean literary circles. Also is discussed its inclusion in the Chilean Neo-avantgarde.

Keywords: Juan Luis Martínez - Chilean Neo avantgarde - The disappearance of the author

Juan Luis Martínez no fue ni el poeta del pueblo (Neruda) ni el poeta de la vanguardia (Huidobro). Su tiempo tuvo que ver con una escena poética donde tanto el modernismo como el proyecto de las vanguardias artísticas de los años 20 fueran puestos en entre dicho, en cuanto el crecimiento del mercado -guerras mundiales mediante- y su voraz operar por medio del consumo de masas asimiló todo tipo de resistencia a éste.

Tras su muerte (1993) al poeta le es asignado grados de publicidad y visibilidad cada vez mayores, hasta llegar al punto de ser re-conocido como: “el verdadero precursor del Neovanguardismo literario chileno surgido en la

¹ **Loreto Ramírez Guzmán:** Licenciada en Psicología Universidad Diego Portales, Magíster en Filosofía mención Metafísica Universidad de Chile. Se ha desempeñado en su país como docente, siendo sus focos investigativos de interés la represión política en Latinoamérica y sus correlatos en la subjetividad, el Psicoanálisis freudiano y su recepción en la filosofía de Jacques Derrida y el estatuto de la escritura a partir de los desarrollos de la filosofía francesa contemporánea. Desde fines del año 2010 es becaria CONICYT. Bajo ese marco se encuentra realizando sus estudios de doctorado en la Universidad de Colonia. El presente texto se inscribe en dicho proyecto de investigación, el cual versa sobre la obra poética de Juan Luis Martínez.



década del 80” (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM Juan Luis Martínez Presentación). Así lo señalan tanto los archivos de la biblioteca nacional, como también, un número no menor de estudios consagrados a la escena poética de aquellos años, operación que sitúa a su obra en un sistema de convenciones que le asegurarán una inscripción en la historia común, en la herencia, y en la cadena de generaciones dentro de la trama poética chilena.

La Nueva Novela y La Poesía Chilena obras publicadas en el año 1977 y en 1978 respectivamente, fueron las únicas obras que publicara Martínez en vida. Por lo tanto, la emergencia de ambos trabajos acontece en plena dictadura y no en cualquier momento de la dictadura. Han acaecido a partir de 1973 una seguidilla de golpes donde toda forma institucional ha sido suspendida incluyendo al arte mismo.

Paralelamente al despliegue de la dictadura, a fines de los años 70’ según Nelly Richard:

“emerge en Chile: un trabajo –batallante- con el arte y sobre el arte que, efectivamente, participaba del ánimo vanguardista de experimentación formal y politización de lo estético” (Richard Arte y Política 34).

Se trata de la ya tan citada escena de avanzada², nombre que toma cuerpo para nominalizar las diferencias entre las vanguardias históricas internacionales y la emergencia de una escena de batalla contra el fascismo a nivel local.

Tenemos a la dictadura como telón de fondo y un discurso retrospectivamente armado en relación a las significaciones políticas que la escena de avanzada pudo o no portar. Esta es aún una discusión abierta que cruza los debates ya casi a 40 años del golpe en Chile. Lo que se pone en

² Cito aquí a Nelly Richard: La escena de avanzada o nueva escena designa un grupo de prácticas que se caracterizó –dentro del campo antidictatorial- por su experimentalismo neovanguardista. Estas prácticas se generaron (después de 1977) desde la plástica (Eugenio Dittborn, Carlos Leppe, Juan Dávila, Carlos Altamirano, el grupo CADA...) y desde la literatura (Raúl Zurita, Diamela Eltit, Diego Maquieira, Juan Luis Martínez el subrayado es mío), Gonzalo Muñoz, Soledad Fariña, etc) planteando una reconceptualización crítica del lenguaje, técnicas, y géneros, del arte y de la literatura heredados de la tradición artística y literaria. En “La Insubordinación de los Signos”, 2000.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

cuestión es su eficacia política en cuanto acción colectiva crítica a la dictadura, pero lo que me interesa discutir acá es la inscripción de la obra de Martínez en la neo-vanguardia.

Para Nelly Richard la eficacia de la escena de avanzada radicó en repolitizar el arte desde un imaginario de la crisis y la fractura, definiendo una estrategia militante contra el academismo y también contra otras esferas de la sociedad antidictatoriales también, combinando de forma inédita materialismo significativo, desmontaje institucional, y politización del arte. Según la autora:

“Nuestro presente le debe a la escena de avanzada la existencia de un campo de independencia formal, de autorreflexividad de los signos el cual postuló un arte no subsumible a la política oficial, aunque cuestionador de la misma” (36).

En este sentido, la escena de avanzada intentará instalar a su vez una ruptura con la prehistoria del arte nacional, en la medida en que su proyecto fuera el de revolucionar el campo de las artes visuales en Chile. El gesto neo-vanguardista toma de las vanguardias históricas el deseo de corte y borrón y cuenta nueva de las estructuras precedentes.

Ahora bien, me aparece que aquí se pone en juego una cierta programaticidad que la vanguardia necesita para su existencia, es decir, el coeficiente de una voluntad rupturista y militante, con la que el gesto poético de Martínez no es subsumible. No se puede tomar la parte por el todo y proyectar a la escena de avanzada como la norma general del funcionamiento del arte operante periférico de la época, y poner a Martínez como un caso particular de dicho fenómeno. Aún si el autor recurre a ciertas operaciones emparentadas con el dadaísmo, como postulan algunos estudios, esto no quiere decir que la potencia de su obra yace en el deseo de imponer modelos y modos, ni menos ser el padre de algunos poetas perdidos en busca de filiación.

Lo que quiero plantear acá es una diferencia radical entre las posturas, por cierto necesarias, adoptadas en la coyuntura dictatorial desde la esfera del arte, a partir de la escena de avanzada, tal como lo establece Richard, y el



andar silencioso de Juan Luis Martínez. Bien lo dijeron Enrique Lihn y Pedro Lastra :

“La Nueva Novela y La Poesía Chilena (1978) -obra ésta que prescinde ya de los caracteres atribuidos a y esperables de un libro- son las partes salientes del iceberg impredecible que es el trabajo inédito de Juan Luis Martínez, (...) que Eduardo Llanos reconoce como Neovanguardia (...) pero el caso de Juan Luis Martínez es incompatible con esa conducta extrovertida: la suya es más bien la de un "sujeto cero" que se hace presente en su desaparición, y que declara e inventa sus fuentes, borgeanamente” (Lihn y Lastra 40).

La lógica de las vanguardias en su forma de retorno supone y necesita de la articulación visible del sujeto, necesita de su autoafirmación para consolidar su epopeya revolucionaria, ya sea en su forma individual o colectiva. A su vez, requiere desarticular sentidos y trabajar con la rearticulación del tiempo histórico como sucesión, con el fin de poder instaurar la irrupción novedosa que pretende consumir el golpe de ruptura que intentan, por lo demás, en el complexus donde toda forma de representacionalidad ha sido suspendida por la dictadura, problema no menor.

Por el contrario, la poética de Martínez se sustrae a una lectura unilateral, en cuanto suspende una posible lectura totalizante de su significación. Situarlo en dicha escena, es decir, en la escena de avanzada, es programar lo inprogramable. Me parece que lo poético en Martínez está en esa zona de indescibilidad que suspende las taxonomías que la academia necesita - y no sólo ella sino tb nuestro sentido común - para definir a los poetas y antologarlos, diseccionar el cádaver de la obra y encontrar su verdad, es decir, dominarla.

Una reflexión que trae Blanchot en torno a Valéry podría ser ilustrativa para mostrar que la experiencia del poeta pasa por otra forma la que, quizás, tanto nosotros como la crítica desconocemos. Y dice así:

“Valéry escribe en una carta: El verdadero pintor busca la pintura toda su vida, el verdadero poeta, la poesía...y esto porque no son de ninguna manera actividades determinadas. Dicha cuestión alude



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

a otra forma de experiencia. La poesía no es dada al poeta como una verdad y una certeza a la que podría aproximarse, el poeta no sabe que es poeta, pero, tampoco sabe qué es la poesía. Ella depende de él, de su búsqueda y sin embargo, esa dependencia no le hace dominar lo que busca, sino que lo vuelve inseguro de sí y casi inexistente. Este modo de vivir la poesía, incluso de ser la poesía y vivir una vida más literaria que real fuera acaso el deseo del poeta” (Blanchot 79).

Martínez tacha su nombre y lo desdobra, en este sentido, el autor reputado como padre y propietario de su obra está aquí denegado. A su vez, su obra manifiesta el proyecto utópico de escapar a la temporalidad del libro y de la configuración de los mundos que este supone. Podemos dar cuenta de dicha manifestación a través de un comentario de Lihn y Lastra que resalta diversas modalidades puestas en juego en LNN, como lo son entre otras: “la declaración de referentes canónicos, hiperreconocidos; el elitismo y la sofisticación de otros; el pasaje por las culturas y por las épocas; el emplazamiento del sujeto de los textos en el centro móvil de una circunsferencia -el libro- de gran amplitud de radios. Las coordenadas también son móviles. El resultado es según ellos, la imposibilidad de precisar el punto de intersección de las líneas que constituyen una trama. Como ambos autores sostienen, a pesar de seguir siendo un libro, se resiste sin embargo y por todos los medios técnicos y formales a una definición genérica”(40).

Es también en este sentido que tanto La Nueva Novela como La Poesía Chilena fueron “libros” inabordables para las editoriales chilenas, siendo finalmente autopublicadas.

La cifra troquelada de la obra es la que me gustaría subrayar, puesto que a propósito de las dislocaciones que su juego escritural permite -si es que podemos seguir hablando de escritura- nos deja en cuanto lectores frente a la imposibilidad de decidir de qué texto se trata. Ambas obras nos sorprenden y nos miran desde un silencio radical, transparente y sin fondo, pero con juegos de palabras prestadas, citas y objetos incrustados en la página y su pliegue. Desde allí, me atrevo a plantear que a partir de la singularidad poética que se expone ambas obras, se agencia un vaciamiento del sujeto autor- en su sentido



clásico, operación que ya podría anticiparse como una caída experimentada por Altazor, la caída de una cierta forma de sujeción por ejemplo, cuando Altazor cae en su parasubidas. En este sentido, la idea de sujeto en cuanto núcleo duro es expuesta también en dicha caída, la que sólo nombramos aquí como una pre-escena anticipatoria, que en Martínez se patentiza.

Pensándolo territorialmente, esto es pensando en la poesía chilena, se podría sostener que Martínez muestra una escena de escritura, donde ésta se configura como un juego de fuerzas diferenciales, en un ritmo que va infaliblemente más allá de sus reglas. De este modo pasa al afuera, que no es otra cosa que el agenciamiento de una alteridad que interrumpe toda lógica identificatoria. Por lo tanto, nominarlo como el gestor de la Neovanguardia literaria chilena es “hacerse el loco” con todas las problemáticas que se abren en cuanto a la autoría y sus interrupciones y tachas.

Más bien diría que dicha inscripción le da calma y seguridad a una cierta crítica. Parafraseando a Foucault, se entiende que este gesto de la crítica apunta a una necesidad de los discursos literarios, los que no pueden ser aceptados si no están dotados de la función autor, lo que implica que a todo texto de poesía o de ficción se le preguntará de dónde viene, quién lo ha escrito, en qué fecha, en qué circunstancias o a partir de qué proyecto, cuestión a la que Martínez responderá:

“Sabe.... los aspectos biográficos de un autor me parecen irrelevantes a la hora de enfrentarse a un texto.... Yo no creo en los autores, sólo en los poemas. Es más, creo que los poetas sólo reescribimos palabras ya escritas por otro” (Martínez 64).

Desde hace un tiempo a esta parte uno de los principios éticos de la escritura en cuanto regla inmanente se rige bajo la pregunta: ¿qué importa quién habla? (aquí me remito a Foucault citando a Beckett). Dicha interrogante es parte de un problema tematizado que no ha dejado de asediar al pensamiento filosófico contemporáneo, cuyo abordaje en este espacio me es imposible. Sólo quiero dejar constancia de una cierta tonalidad común entre lo que la poesía de Martínez nos deja en cuanto herencia para el pensamiento y los diálogos posibles con un pensamiento sobre el límite de la escritura y el



silencio indescifrable que la asecha.

Bibliografía

Blanchot, Maurice. *El Espacio Literario*. Barcelona: Paidós, 1992.

Dirección

Foucault, Michel. *Qué es un Autor*. Buenos Aires: Editorial Cuenco de Plata, 2010.

Lihn Enrique, Lastra Pedro. "Señales de Ruta de Juan Luis Martínez". *El Circo en Llamas*. Santiago de Chile, LOM ediciones, 1997. 171-180.

Martínez, Juan Luis. *La Nueva Novela*. Santiago de Chile: Ediciones archivo, 1985.

----- *La Poesía Chilena*. Santiago de Chile: Ediciones archivo, 1978.

----- *Poemas del Otro*. Santiago de Chile: Ediciones Univesidad Diego Portales, 2003.

----- "Juan Luis Martínez (1942-1993) Presentación". *Memoria Chilena*.

[http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=juanluismartinez\(1942-1993\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=juanluismartinez(1942-1993)). Consultado por última vez el 29 de Mayo del 2013.

Richard Nelly. *Arte y Política*. Santiago de Chile. Pablo Oyarzún, Nelly Richard, Claudia Zaldívar editores, 2005.

----- Una cita limítorfe entre Neovanguardia y Postvanguardia. *La Insubordinación de los Signos*. Santiago de Chile. Editorial Cuarto Propio, 2000. 39-56.