

Juan Luis Martínez, *La nueva novela* (Santiago: Ediciones Archivo 2016).

PRESENTACIÓN

ALGUNAS LECTURAS SENTIMENTALES*

Álvaro Bisama

Universidad Diego Portales

Hablar de un libro a veces supone revisar las lecturas que uno hizo de él. Por lo mismo, me gusta pensar que las que se pueden hacer de *La nueva novela* (1977) están lejos de acabarse. El libro fue concebido como una trampa y, como tal, cualquier prejuicio que tengamos arriesga ser destrozado apenas entremos de nuevo en sus páginas. Ahí está su gracia (y su maldición), capaz de perpetuarse a lo largo de los años como esas paradojas falsas que brillan dentro del volumen. Anoto esto por una razón sencilla: me interesa la fragilidad en la que *La nueva novela* deja a sus lectores, como si cierta perversión en su diseño hubiera contemplado la multiplicación viral de las interpretaciones posibles, una hipertrofia que quizás es la mejor de las bromas que Martínez propone.

Puede ser, puede que no también. Hay demasiados caminos donde perderse pero también donde encontrarse, pues el trabajo de Martínez es un patio de juegos abandonado que visitamos de adultos, movidos por quizás qué razones después de tantos años, al punto de que cualquier lectura que propongamos sea, antes que nada, un ejercicio

ÁLVARO BISAMA. Escritor. Doctor en literatura por la Pontificia Universidad Católica. Autor, entre otros libros, de las novelas *Estrellas muertas* (2011), *Ruido* (2012), *Taxidermia* (2016) y *El brujo* (2016). Email: alvaro.bisama@udp.cl.

* Presentación realizada en el Centro de Estudios Públicos el 30 de noviembre de 2016, durante el seminario “Arte y poesía. Juan Luis Martínez”, organizado a partir de la publicación de la tercera edición de *La nueva novela*.

sentimental. Así, las respuestas a las preguntas que encarna *La nueva novela* tienen que ver con la historia personal de quien se acerca a ella y cómo aquello le sirve al lector para revisar el paisaje de sus propias obsesiones.

O por lo menos eso me pasó a mí. Como todos, si bien tuve alguna vez entre mis manos la versión original del libro (prestada), empecé realmente a pensar en él cuando un amigo me pasó unas fotocopias que a su vez yo fotocopié y que luego perdí. Luego otra persona me prestó las suyas, que estaban sacadas de las de otra persona. En esos años el mundo estaba lleno de fotocopias de *La nueva novela*, parece. En cualquier caso, nunca supe de dónde venía el original, de quién era ni dónde había quedado. No importaba, había cierto deterioro heráldico en esas fotocopias. Las páginas estaban destruidas y defenestradas, y tenían manchas y sombras cubriendo los espacios en blanco. De hecho, en los bordes había anotaciones ajenas, una marginalia privada que las sucesivas reproducciones habían vuelto inentendible, un alfabeto líquido al lado de otro alfabeto líquido: el del mismo Martínez. Material degradado por la copia constante, esa versión fotocopiada poseía la textura de la urgencia, pero también la precariedad de un saber secreto, de una consigna mutante.

Por lo mismo, las primeras lecturas que hice de *La nueva novela* fueron divertidas. Hace veinte años lo pasé bien leyéndola. Fue puro goce. Mal que mal, yo crecí en Villa Alemana y suponía dónde estaba la casa de Martínez (uno de mis viejos amigos punk vivía por ahí), pero también se trataba de algo que excedía el paisaje del pueblo. Pura risa. Todo estaba ahí: la inteligencia y la broma, la enciclopedia falsa, la impostura de los saberes trucados. Así, me atraía el modo en que funcionaba su biblioteca dentro del libro; esa biblioteca de provincia que era capaz de contener al mundo y que se presentaba como el fantasma de unas vanguardias desaparecidas, puros monstruos de papel maché alimentados del fervor de otros tiempos. Por supuesto, comprendía eso porque mi biblioteca quizás también era así (o más bien yo quería que fuese así), al estar hecha de puros pedazos: un *collage* que sólo tenía sentido en la distancia radiactiva de la provincia, en el sarcasmo de participar desde ahí de la tradición para tratar de escribirla de nuevo. Ahí estaba el chiste, quizás; una broma funcionaba porque obligaba a tomar conciencia de nuestro lugar periférico como lectores y desde ahí

fictionaba una literatura imposible. *La nueva novela* construía su valor a partir de los procedimientos que justamente decretaban su excentricidad y anacronismo.

Mi segunda lectura fue más extrema, descorazonadora. No me acuerdo cuándo la hice. Hace quince años, quizás. La broma ya no tenía gracia o, mejor dicho, su gracia radicaba en revelar el vacío y la soledad que estaba detrás de todo discurso; el proponer una obra que se devoraba a sí misma, tensa en su anhelo de hundirse en el silencio para componer la condición elegíaca de los signos que abordaba. Porque no había nada ahí salvo una literatura que remitía a sus palabras fantasmas, una poesía construida desde la tensión neurótica que la obligaba a no decir nada que no fuese el empeño en presentarse como una casa vacía, un paisaje abandonado, una “negatividad”, que es como la describió Carla Cordua cuando la entrevisté y hablamos un poco de Martínez.

Entonces, la broma desaparecía y brotaba un nihilismo desconsolado. Mal que mal, el autor duplicaba su nombre para luego tarjarse y borrarse a la vez, convirtiendo su biografía en apenas una mención falsa en otra bibliografía imposible, la de un tal Juan de Dios Martínez que había escrito en 1942 un libro llamado *La historia oculta de los gatos*, editado por Nascimento.

Ésa era la condición terrible de *La nueva novela*, su costado punk, lo que la ataba al año 1977, a ese *no future* que se asomaba en cada página. La condición excéntrica del libro aumenta esa sensación. Desde lejos, Martínez hurgaba en los significados del silencio y el sinsentido, componía un epitafio de la tradición literaria y la razón, haciendo una apuesta perdida por la ética de las vanguardias cuando éstas eran sólo una nota al pie de página en los libros de arte, una voz inentendible que hablaba de lejos, un murmullo vuelto una mazamorra o una caricatura. Ésa era su épica deforme, su gesto radical. Que el libro contuviese un sinnúmero de referencias a la disolución de genealogías, núcleos familiares y cualquier tipo de lazo posible entre las personas sólo profundizaba esta idea. Lo de Martínez era un relato sobre la extinción del sentido, pero también sobre la ausencia de quienes podían encarnarlo de nuevo. Basta pensar, por ejemplo, en “La geografía”, un poema en

el que la dedicatoria a Neruda contenía una nota que remitía a un paréntesis vacío a pie de página, a una escritura que sencillamente no estaba ahí.

Martínez era consciente de este asunto. Lo radicalizaría en *La poesía chilena*, un ataúd donde cabían los cadáveres del canon de nuestra literatura, un libro determinado por la certeza de que toda biblioteca nacional o familiar podía ser también un cementerio. Pero tampoco había nada nuevo ahí; eso ya estaba en *La nueva novela*, que abría con dos dedicatorias robadas a un ejemplar de la *Antología del verdadero cuento en Chile*, una colección de relatos cuyo editor era Miguel Serrano. Las dos dedicatorias, de las que Martínez se apropiaba para colocar en su propio libro, las había escrito Serrano. La primera era para el Conde Keyserling y la otra para un tal Carlos Ugalde.

Aquellas dedicatorias encarnaban el plan de Martínez, explicitaban sus técnicas de sabotaje. En 1939, Serrano armaba la antología de relatos para presentar un futuro posible para la literatura chilena. Ahí estaban Droguett, Braulio Arenas, Héctor Barreto y él mismo. La suma de todos ellos convocaba cierto anhelo utópico, la promesa de un país imaginario que va a ser descubierto desde el futuro. En 1977 esas dedicatorias, puestas en otro libro, cobraban un sentido nuevo: ese futuro había llegado, posiblemente fuese el lugar desde donde Martínez escribía. Visto de este modo, *La nueva novela* sí era una novela; su narrativa correspondía a un realismo exacerbado que había abandonado toda representación que no fuese la puesta en escena de sus materiales rotos, de sus procedimientos quebrados, de su mausoleo del sentido.

De una casa estropeada, en suma.

Leer a Martínez era habitar en esa casa. Era pasearse por ella. Era, como contó Roberto Merino, una biblioteca donde se entraba por la ventana, a hurtadillas, para pasar ahí la noche.

Esto era lo que pensaba hasta hace poco, pero al volver a leer *La nueva novela* me di cuenta de que aquella interpretación ya no me funcionaba. Algo pasó. Quizás yo envejecí, cambié. Quizás el ruido de fondo de los expertos en la obra de Martínez me abrumó, porque justamente terminó pareciéndome más bien automático (y bastante lejos de la experiencia desconsoladora que había comentado con Cordua), del

mismo modo que me pareció obvio el empecinamiento en destripar/descifrar todas las referencias que el libro exhibe, despojándolo de esa ambiciosa complejidad *chanta* que exhibe.

Llegué a esta conclusión cuando me topé de nuevo con la nota de Ezra Pound al censor de los *Cantos pisanos*, que está incluida en las últimas páginas del libro de Martínez. No recuerdo por qué antes no me había fijado en ella. Quizás me parecía un apéndice, una pieza que funcionaba de modo más o menos terminal. De hecho, *La nueva novela* la incluye ahí casi como despedida, es otro de los materiales que el volumen exhibe como un catastro de sus procedimientos. En la nota, Pound dice que no hay nada cifrado en los *Cantos*, que no tiene sentido leerlo en clave. Pero en ese punto ya ha finalizado el libro y no queda nada en pie: la familia ha desaparecido, el perro Sogol ya no cuida nada, el sentido de los poemas ha sido sobreleído hasta hacerse explotar. Entonces, lo de Pound es apenas un chiste crepuscular, otra negación de la negación, pues *La nueva novela* ya ha decretado su condición de obra política, las vanguardias se han estrellado contra lo real y cualquier revisión de la tradición se ha vuelto un ejercicio de nostalgia.

O de melancolía.

Gracias a esa nota dirigida a su censor, empecé a pensar en esa idea que Pound explota de modo radical en los *Cantos pisanos*: el poema es una especie de resumen total, un sistema en el que cabe todo y no hay distancia entre la historia y la literatura, ni separaciones entre lenguas o sistemas de escritura, todo condensado en un verso que se proyecta sobre sí mismo como si fueran las regiones de un planeta único y aterrador.

Eso está en *La nueva novela*, esa condición sintética, esa aspiración de falsa totalidad que a ratos llega a ser intolerable porque está en ella el temor que tiene cualquier biblioteca de provincia al enfrentarse al mundo. Ahí, en la ficción compuesta por Martínez existe una legión de referencias a diversos campos, pero también una colección de dedicatorias. Muchas veces, las dedicatorias funcionan como citas pues comparten un mismo espíritu, no hay nada que las divida. Están ahí Beckett, Blanchot, Tardieu, Neruda, Lewis Carroll, Eliot (parafraseado con un *casi*), Barthes (que aparece tachado), Yeats, Pizarnik, Picabia. También son mencionados Isabel Holger y Luis Martínez, los padres del autor.

Todas las citas componen otro laberinto dentro del laberinto, pero hay en ellas un gesto opuesto al nihilismo, la negatividad o la parodia. Nada nuevo ahí tampoco: es el universo de referencias en el cual *La nueva novela* aspira a participar. Es la comunidad invisible en la que Martínez habita, la paradoja conmovedora que define a su literatura: el autor que aspira a desaparecer siempre se está pensando en relación a los otros, nunca deja de agradecer a aquéllos de los cuales ha aprendido o robado, en una necesidad de diálogo que muchas veces luce desesperada. Con eso, el libro deja de cerrarse sobre sí mismo y se abre al mundo; y Martínez, quien aspira a no estar, a desaparecer o simplemente a no ser, sólo puede proponer una literatura pensada desde lo colectivo.

Pero que ya no es una broma. O sí lo es, pero tiene una gracia distinta. En una nota sobre *Paterson*, William Carlos Williams se refiere a su aspiración de que la voz del poema suene como una de las cataratas del paisaje local que aborda. “En mi imaginación este rugido es un discurso o una voz, un discurso en particular. El poema mismo es la respuesta”, dice. Ahora mismo, yo me pregunto cuál es el sonido al que aspira a parecerse la voz múltiple de *La nueva novela*. No lo tengo claro. No hay rugido. Es otra cosa, feroz y enternecedora, tramposa y a la vez lacónica. Quizás es el sonido de los pasos deslizándose por las bibliotecas perdidas de regiones, del papel que se rasga cuando se lo corta con los dedos, el murmullo de una comunidad que se escucha y quizás se encuentra cuando se atraviesa las páginas del libro. *EP*