

JUAN LUIS MARTÍNEZ Y LAS OTREDADES DE LA METAFÍSICA: APUNTES PATAFÍSICOS Y CARROLLIANOS

Scott Weintraub
The University of New Hampshire
scott.weintraub@unh.edu

SUPERMAN se hizo extraordinariamente popular gracias a su doble y quizás triple identidad: descendiente de un planeta desaparecido a raíz de una catástrofe y dotado de poderes prodigiosos, habita en la Tierra: primero bajo la apariencia de un periodista, luego de un fotógrafo y por último, tras las múltiples máscaras de un inquietante y joven poeta chileno, que renuncia incluso a la propiedad de su nombre, para mostrarse como un ser a la vez tímido y agresivo, borroso y anónimo. (Este último es un humillante disfraz para un héroe cuyos poderes son literal y literariamente ilimitados).

La nueva novela (1985¹:147)

En 1977, el poeta chileno Juan Luis Martínez (1942-1993) diseñó, financió y llevó a la imprenta su libro-objeto *La nueva novela*. Martínez tuvo que hacer este proyecto en solitario debido a la vacilación de las editoriales chilenas ante esta obra que seguramente les causaba no sólo perplejidad sino también temor ante la censura oficial de la dictadura de Pinochet (1973-1990). *La nueva novela* (limitada a 500 copias numeradas) circularía de

La poesía de Juan Luis Martínez ha recibido poca atención por parte de los críticos fuera de Chile, a pesar de su continua y urgente resonancia en el canon poético latinoamericano. Autor de los libros-objetos *La nueva novela* (1977) y *La poesía chilena* (1978), además de dos publicaciones póstumas recientes tituladas *Poemas del otro* (2003) y *Aproximación del Principio de Incertidumbre a un proyecto poético* (2010), Martínez es quizás el poeta visual más formalmente experimental de la generación talentosa que escribió durante la dictadura de Pinochet. Mi ensayo explora algunas de las múltiples corrientes teóricas que forman parte del imaginario crítico del primer libro poético de Martínez. Se enfoca en particular en su recuperación de la "lógica" de la 'patafísica', la

Recibido: 11 de julio de 2010
Aceptado: 23 de agosto de 2010

manera clandestina en tertulias literarias y en cafés de Valparaíso, Viña del Mar e incluso Santiago a finales de los años 70 y comienzos de los 80. Este proyecto tuvo poca divulgación fuera de Chile hasta la publicación de una segunda edición (facsimilar y de 1.000 ejemplares numerados) en 1985. Firmada (~~Juan Luis Martínez~~) y (~~Juan de Dios Martínez~~), con nombre y apellido tachados pero a la vez legibles, *La nueva novela* pone bajo tachadura el nombre propio como significante que garantiza la identificación autorial y la presencia del escritor. Esta táctica crítica subraya la problemática continuidad de la voz poética y del sujeto empírico-histórico de Martínez. En 1978, él mismo editó su siguiente libro, titulado *La poesía chilena* (la última publicación que hizo durante su vida; 500 ejemplares). Esta obra consta de una caja en blanco y negro cuya tapa está adornada con fotos duchampianas y versos. La caja contiene un librito en cuyas páginas se hallan copias de los certificados de defunción de cuatro de los grandes de la poesía chilena —Mistral, Neruda, de Rokha, y Huidobro— yuxtapuestos con fichas de lectura de la Biblioteca Nacional que registran algunos de sus grandes poemas sobre la muerte, así como el certificado de defunción del propio padre de Martínez, que había muerto recientemente. Se incluye además, como parte integral del libro, 33 copias (en color) de la bandera chilena (con fichas de lectura en blanco), y una bolsa de tierra del Valle Central de Chile. Diez años después de la muerte de Martínez, acaecida en marzo de 1993, se publica una colección póstuma de su poesía tardía titulada *Poemas del otro*, integrada por manuscritos rescatados de la destrucción que Martínez había

estética de las restricciones formales del grupo francés *Oulipo* (*Ouvroir de littérature potentielle*), la literatura del sinsentido de Lewis Carroll y Edward Lear y la noción de “sentido” en el lenguaje, tal como ha sido desarrollada por Gilles Deleuze y Ludwig Wittgenstein, entre otros filósofos. En los experimentos poéticos de Martínez, el diálogo tenso entre la literatura, la filosofía y las ciencias no se resuelve de una manera que proclame la soberanía de alguno de estos discursos en particular. El proyecto de Martínez, pues, lleva a cabo una desconstrucción del pensamiento lógico-dialéctico, cuyas implicaciones estéticas, lingüísticas y políticas son investigadas como función de lo que se podría llamar la poética de la ilegibilidad postulada por *La nueva novela*.

Palabras clave: Juan Luis Martínez, *La nueva novela*, ‘patafísica’, Lewis Carroll, sinsentido

Juan Luis Martínez and the Others of Metaphysics: Pataphysical and Carrollian Notes

encomendado a Eliana Rodríguez, su viuda, y la curadora de su legado poético. Una situación similar ocurrió con los objetos de arte de Martínez, recientemente expuestos en la Galería departamento 21 en Santiago (“Señales de ruta”; 19 marzo-30 abril, 2010), y con la publicación de un libro de poesía visual (aparentemente basado en las operaciones azarosas del *I Ching*), titulado *Aproximación del Principio de Incertidumbre a un proyecto poético* (Ed. Ronald Kay, 2010)².

La naturaleza clandestina de la poesía de Martínez fomentó el mito del joven rebelde que se convertiría en un autor recluso (en parte debido a su mala salud)³, hasta el punto de que después del primer estudio académico de la obra de Martínez —emprendido por los poetas Enrique Lihn y Pedro Lastra (1987)— el crítico Luis Vargas Saavedra conjeturó en el periódico *El Mercurio* de Santiago que Martínez era una invención⁴. El mito o culto de Juan Luis Martínez en la poesía chilena ha continuado nutriéndose de la contradicción entre este personaje que se halla marginado de la corriente dominante de la cultura literaria chilena y esa suerte de figura fundacional que encarna para una multitud de artistas y escritores posteriores. Se podría argüir que la invisibilidad personal de Martínez, además de lo objetivamente difíciles que resultan sus textos, ha contribuido a su constante y deliberada auto-negación poética, en la que intertextualidades laberínticas y *collages poéticos* enrarecen y oscurecen su *persona* autorial. Sus trabajos poéticos se inspiran en una variedad de discursos literarios, filosóficos, artísticos, religiosos, científicos, y hacen borrosas las divisiones entre estos discursos a través de sus intervenciones. Éstas irónicamente desafían

Juan Luis Martínez’s poetry has received little critical attention outside of Chile, in spite of his continual and urgent resonance in the Latin American poetic canon. The author of the book objects *La nueva novela* (1977) and *La poesía chilena* (1978), in addition to two posthumously-published works, titled *Poemas del otro* (2003) and *Aproximación del Principio de Incertidumbre a un proyecto poético* (2010), Martínez is perhaps the most formally-experimental visual poet of the talented generation writing during Pinochet’s dictatorship. My essay explores several of the theoretical trends that are part of the critical imaginary of Martínez’s first book of poetic writing, *La nueva novela*. It focuses in particular on the recuperation of ‘pataphysical’ ‘logic’, the aesthetic of formal restrictions developed by the French *Oulipo* (*Ouvroir de littérature potentielle*), Lewis Carroll and Edward Lear’s literary nonsense, and the notion of “sense” in language, as put forth by Gilles Deleuze and Ludwig Wittgenstein, among other philosophers. In Martínez’s poetic experiments, the

por ejemplo, nuestras preconcepciones sobre el binarismo sujeto-objeto, que ha orientado el pensamiento filosófico durante siglos, nuestra noción de la coherencia referencial-autorial de la voz poética, así como el cargo de absurda hecho a la “lógica” ‘patafísica’, para sólo mencionar tres aspectos.

Esta última corriente “teórica” —la pseudo-ciencia de la ‘patafísica’, originalmente desarrollada por el escritor francés Alfred Jarry⁵, que luego influiría en las vanguardias y grupos experimentales como el *Oulipo* (*Ouvroir de littérature potentielle*)— servirá como punto de partida para el presente artículo, en el que se explorarán los intersticios irracionales de *La nueva novela* en tanto texto poético que cuestiona los límites de la legibilidad. Hasta cierto punto, la elección de la ‘patafísica’ como el discurso (cuasi-)teórico central a través del que se encuadra el presente análisis es algo arbitraria, ya que no es un elemento privilegiado o especial en el texto heterogéneo de *La nueva novela*. Sin embargo, el interés de esta escogencia reside en explorar la manera en que el objeto de arte de Martínez emplea el pensamiento ‘patafísico’, no como negación o “escape” de la metafísica o de la filosofía occidental (lo cual constituiría una estrategia dialéctica que se incorpora otra vez en la máquina hegeliana) ni tampoco como un tercer término que represente una interrupción temporalmente localizable en el pensamiento dialéctico, sino como una forma de poner en funcionamiento la lectura que Martínez hace de dicho “pensamiento” (y de la obra de Lewis Carroll). *La nueva novela* es, hasta cierto punto, una radicalización del trabajo filosófico-literario-científico de Jarry, cuyo proyecto, paradójica-

tense dialogue between literature, philosophy and science is not resolved in a way that would proclaim the sovereignty of any one of these discourses.

Martínez’s project carries out a deconstruction of logical and dialectical thought, whose aesthetic, linguistic and political implications I discuss as a function of what I call *La nueva novela*’s poetics of illegibility.

Key words: Juan Luis Martínez, *La nueva novela*, ‘pataphysics’, Lewis Carroll, nonsense

mente, no se ha tomado “en serio” en su absurdidad constitutiva, ya que ni suplementa ni ofrece una alternativa a la metafísica en el sentido de un sistema filosófico “válido”. *La nueva novela*, pues, moviliza la ‘patafísica’ como *otro* (discurso “otro”) de la metafísica.

Los principios fundadores de la ‘patafísica’ —si se puede hablar de ideas y conceptos como parte de este desafío irracional a las ciencias, la lógica y la filosofía— proponen una ciencia de las excepciones: “*la science de ce qui se surajoute à la métaphysique, soit en elle-même, soit hors d’elle-même, s’étendant aussi loin au-delà de celle-ci que celle-ci au-delà de la physique*” (Jarry, 668: 1972). La ‘patafísica’, como construcción pseudo-científica y absurdista, según la definición proporcionada por su mismo “inventor”, Alfred Jarry, explora las leyes científicas que gobiernan las excepciones, proponiendo la existencia de un universo posible en el que las leyes científicas que pretenden estructurar la realidad resultan ser anomalías simplemente arbitrarias. La ‘patafísica’ considera nuestros criterios de cientificidad como productos de resultados frecuentes y accidentales y postula un “sistema” cuasi-teórico y absurdo que, al menos a primera vista, parece ser un suplemento de la metafísica y la ciencia (Jarry, 1972: 192-193). Desde una perspectiva formalista, el poeta y ‘patafísico’ contemporáneo, Christian Bök, describe la *téchne* ‘patafísica’ como proyecto artístico, científico y filosófico que opera según tres variedades del “razonamiento”: *anomolos* (variación); *syzygia* (alianza o quiasmo); y *clinamen* (desvío; término cuya resonancia crítica puede trazarse desde Lucrecio hasta Michel Serres, entre otros) (Bök, 2002: 11, 40). Más específicamente, como señala Bök, “*The anomolos finds a way to differ from every other thing in the system that values the norm of equivalence; the syzygia finds a way to equate things to each other in a system that values the norm of difference; and the clinamen finds a way to detour around things in a system that values the fate of contrivance*” (2002: 11). Estos formalismos posibilitan un sistema “lógicamente” coherente que, no obstante, se rehúsa a la sistematización; es decir, su incoherencia interna es parte de su rigor necesariamente cuasi-filosófico, en tanto que se muestra como *otro* frente a la tradición filosófica occidental.

En el contexto de la influencia del pensamiento ‘patafísico’ sobre la obra de Juan Luis Martínez, ha habido algunas exploraciones puntuales de los rasgos patafísicos en *La nueva novela*, aunque esas discusiones, en general, se han limitado a notas a pie de página sobre Jarry, sobre el teatro del absurdo o sobre la centra-

lidad de Lewis Carroll y *Alicia en el país de las maravillas* en la composición del libro-objeto de Martínez (Carroll, como veremos más adelante, es un precursor importantísimo de la patafísica⁶). Eugenia Brito, en *Campos minados: literatura pos-golpe en Chile* (1994), ofrece la discusión más interesante sobre el tema, cuando propone que el pensamiento patafísico en Martínez, siguiendo a Jarry y a Jean Tardieu (escritor ‘patafísico’ a quien se le dedican dos secciones de *La nueva novela*⁷), es una “[f]orma de construir sentidos inesperados mediante la puesta en marcha de paradojas, preguntas que no tienen respuesta, puesto que toda explicación rendiría tributo a la lógica del ‘sentido’, causalista, binarista” (1994: 43). Brito sugiere que la ‘patafísica’ en Martínez busca “otra lógica” y sostiene que ésta “no es sino la metafísica al revés: la negación no es sino una de sus operaciones” (46-47). La autora describe luego la escritura de Martínez como un proyecto que restaura términos negativos a través de la operación lógica de un *Aufhebung*, que termina por afirmar la identidad y extiende un puente entre lo real y lo no-existente, muy a lo Lewis Carroll (47). Si bien la conceptualización de la poesía visual de Martínez como puente que conecta una serie de oposiciones binarias resultaría sugerente en el caso de un libro tan deliberadamente oscuro, me parece que las lecturas de este tipo reducen la poética radical de Martínez a un mecanismo dialéctico de negación y sublevación. Aunque la ‘patafísica’, tal como la expusieron Jarry y otros⁸, tradicionalmente ha sido leída como parte de una metafísica, de una lógica suplementaria o alternativa, se puede argüir que esta tendencia hacia la sustitución no da cuenta del tipo de interrupciones en el pensamiento dialéctico que surgen del proyecto poético y dramático de Jarry; proyecto que se desarrolla y se radicaliza en *La nueva novela* de Juan Luis Martínez.

La Metafísica

“Philosophy ought really to be written only as a form of poetry”
[La filosofía debería en verdad escribirse sólo como una forma de poesía⁹]
Ludwig Wittgenstein, *Culture and Value* (1980: 24)

Para fundamentar mejor la centralidad de la (i)lógica ‘patafísica’ en el trabajo poético de Martínez respecto a sus referencias más directas a otros temas

y discursos filosóficos, tomemos como punto de partida la página de *La nueva novela* que se titula, precisamente, “LA METAFÍSICA”. En la primera sección del libro, titulada “RESPUESTAS A PROBLEMAS DE JEAN TARDIEU”, los “problemas” y (lo que deberían ser) sus “respuestas” examinan la naturaleza del espacio y el tiempo, el infinito, la construcción del lenguaje, la poesía (especialmente de Rimbaud y Mallarmé) y las leyes físicas del movimiento. Se incluyen también textos sobre psicología, arqueología, geografía, lógica y astronomía. En este contexto aparece la referencia a la obra *Le Professeur Froeppel* (1978) del mismo Tardieu. La relación íntima y curiosa entre las “RESPUESTAS A PROBLEMAS DE JEAN TARDIEU” y ese texto ha sido poco estudiada. Al cotejar el libro de Tardieu con esta sección de *La nueva novela* se comprueba que, en gran parte, esta sección de la obra de Martínez es casi una traducción directa (con ciertas glosas y “respuestas”) de los “*Petits problèmes et travaux pratiques*” encontrados en las “*Oeuvres Pédagogiques*” del personaje ficticio creado por Tardieu. De hecho, el mito del Profesor Froeppel, en realidad, comparte mucho con la negación de la autoría que caracteriza la poesía de Juan Luis Martínez. En el prefacio a *Le Professeur Froeppel*, Tardieu explica:

Le présent ouvrage rassemble tout ce que l'on sait actuellement du Professeur Froeppel: le journal de sa folie, le récit de sa mort, ses œuvres théâtrales, scientifiques, poétiques et pédagogiques connues, mais revues, corrigées et augmentées de nombreux inédits [...]

Il y a même une contradiction total, une flagrante noncordance entre l'historicité du Professeur et ce que l'on pourrait appeler son Mythe ou ses Mythes (il n'aurait pas hésité, avec sa hardiesse coutumière, à orthographier: ses mites, afin de lancer l'esprit du lecteur sur une équivoque féconde).

En tout cas, un remarque s'impose: c'est que Froeppel ne semble avoir connu ni les penseurs et chercheurs capitaux que l'ont précédé, ni ceux qui ont été ses contemporains, de même qu'il ne semble pas avoir été étudié, reconnu, ni même cité par eux. Seule une poignée de disciples inconditionnels revendique l'honneur d'avoir subi son influence et la noble tâche d'avoir établi avec exactitude le texte de ses écrits posthumes (1978: 7-8).

Tardieu luego llama al infame Profesor “*précurseur absolu*”, título que evoca un conocido ensayo de Jorge Luis Borges, “Kafka y sus precursores”, en el que propone que “cada escritor *crea* a sus precursores”, ya que “[s]u labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (2003: 309). En Tardieu-Froepfel, es en relación a su “*totale indépendance, à cette parfaite intemporalité, à ce mépris de toute justification et de toute ‘utilité’ que l’on peut mesurer le caractère unique et irremplaçable d’une œuvre, la stature d’un découvreur, l’autorité d’un maître*” (1978: 8). Sin duda esta descripción podría ser aplicada al mismo Martínez en su apropiación de los textos froepfelianos de “*Petits problèmes et travaux pratiques*”. Por ejemplo, en “EL ESPACIO” (10), Martínez traduce así a Tardieu, “Dado un muro, ¿qué pasa detrás?”, y luego ofrece su propia respuesta:

Hay hombres construyendo otro muro. Frente a ese nuevo muro vuélvase a la proposición: ‘Dado un muro, ¿que [sic] pasa detrás?’ –Hay otros hombres construyendo otro muro frente al cual está usted preguntando; DADO UN MURO, ¿QUE PASA DETRAS? ... DADO UN MURO, ¿QUE PASA DETRAS? (10).

O, en “PROBLEMA DE ALGEBRA CON DOS INCOGNITAS”, Martínez traduce “Dado que va a ocurrir no sé qué ni cuándo, ¿qué providencias toma usted?”, y luego contesta:

—Dado que a un plazo de cincuenta años lograremos comunicarnos con seres extraterrestres, proponemos la siguiente solución:

Dados A y B
CONSTRUYASE UN ALFABETO.

1o Se extienden los puntos (A y B) hasta el infinito.

2o Una vez alcanzado el infinito, desarróllese un sistema de signos equivalentes a la risa, la angustia, el llanto, los sentimientos de simpatía y antipatía, etc. etc... (15).

En otras “respuestas”, Martínez introduce elementos visuales tales como recortes de periódicos, historietas, mapas y fotografías. Cabe señalar, por otro lado, que hay “problemas” postulados por Tardieu (traducidos por Martínez) que *no* encuentran su respuesta en *La nueva novela*, a pesar de su ubicación en una sección que “promete” respuestas¹⁰. Así, tal como veremos en el caso de “LA METAFÍSICA”, esta sección de *La nueva novela* podría leerse como una enciclopedia¹¹ ‘patafísica’ en la que la excepción es la regla. Este es un aspecto del libro que tiende a desestabilizar la autoría de todos los textos incluidos en *La nueva novela* y también demuestra el carácter radicalmente subversivo y ‘patafísico’ del proyecto poético de Martínez.

El texto titulado “LA METAFÍSICA”—traducido directamente de *Le Professeur Froeppel*¹²(169-171)— presenta siete series o grupos de preguntas dirigidas al lector, las cuales encarnan la especie de interrupción absurda y lúdica en el pensamiento filosófico que es típica de la ‘patafísica’. El carácter interactivo de *La nueva novela* —obra que continuamente solicita la participación e intervención activa del lector— es una faceta central en la poética del libro que dialoga con una larga tradición artística y literaria, y más precisamente con gran parte de la obra del mismo Tardieu y de las instalaciones conceptuales y heurísticas de Yoko Ono, entre otros “textos”. Las preguntas aquí traducidas vacilan entre extrañas reflexiones sobre el vínculo entre el materialismo y el tiempo —por ejemplo: “Comúnmente suele decirse que ‘el tiempo es oro’. Haga el cálculo en dólares”— hasta la materialidad física del sujeto: “¿A qué hora y en qué circunstancias siente usted con claridad a su ‘yo’? ¿Tiene éste un olor? ¿Un sabor? ¿Un color? ¿Una forma? ¿Tiene un ‘rostro’? ¿Cuándo tiene usted la impresión de que se le escapa?”(31). Martínez-Tardieu también dialoga aquí con Parménides y el *Zarathustra* de Nietzsche, en cuanto al peso del universo y la fuerza que podría (o no) ejercer sobre un sujeto, así como con los rasgos esenciales de las categorías del Ser, la Nada y la Esencia:

¿Cómo se representa usted al Ser? ¿Tiene plumas en los cabellos? ¿Es la Nada más sensible el domingo que los otros días? ¿Desea usted pasar en ella sus vacaciones?

¿La Esencia está mezclada con los objetos en forma de polvo? ¿O como un líquido? ¿O bien como raíces muy sutiles inmersas en el centro de las cosas? (31).

Como conjunto, al lector se le pide examinar una serie de investigaciones ilógicas, construidas en un sentido general como paradojas o aporías, pero que sólo sirven para interrumpir y confundir la lectura.

Esta caracterización de la metafísica, se podría argüir, se parece en gran parte a la conjetura borgeana de que en *Tlön* la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Como señala Christian Bök, citando a Borges, la ‘patafísica’ es “una *Philosophie des Als Ob*” (Bök, 2002: 7). Desde un punto de vista conceptual, la cuasi-metafísica de Martínez no se reduce a un proceso dialéctico, sino que es más bien un suplemento, en el sentido derrideano del término o un exceso anómalo que es “otro” respecto al razonamiento y al uso “apropiado” del lenguaje. Si tuviéramos que vincular esta tendencia en la obra de Martínez con una tradición filosófica en particular, ésta se acercaría a la discusión del mal manejo del lenguaje en las *Investigaciones filosóficas* de Ludwig Wittgenstein, que demuestra cómo la explicación por el principio de la identidad es inadecuada en ejemplos como el que sigue:

‘But if I suppose that someone has a pain, then I am simply supposing that he has just the same as I have so often had.’—That gets us no further. It is as if I were to say: ‘You surely know what ‘It is 5 o’clock here’ means; so you also know what ‘It’s 5 o’clock on the sun’ means. It means simply that it is just the same there as it is here when it is 5 o’clock.’—The explanation by means of identity does not work here. For I know well enough that one can call 5 o’clock here and 5 o’clock there ‘the same time’, but what I do not know is in what cases one is to speak of its being the same time here and there (1953: 350; 95)

[‘Pero si supongo que alguien tiene un dolor, entonces supongo sencillamente que tiene lo mismo que yo he tenido tan frecuentemente’. —Esto no nos lleva más lejos. Es como si yo dijese: ‘Tú sabes por cierto lo que quiere decir ‘Son aquí las cinco en punto’; luego sabes también lo que quiere decir que son las 5 en punto en el Sol. Quiere decir justamente que allí es la misma

hora que aquí cuando aquí son las 5 en punto'. —La explicación mediante la *igualdad* no funciona aquí. Pues yo sé ciertamente que se pueden llamar 'la misma hora' las 5 en punto aquí y las 5 en punto allí, pero todavía no sé en qué casos se debe hablar de identidad de hora aquí y allí. (1988: 350; 271)]

Sería posible también —aunque suele ser, hasta cierto punto, un tabú académico retroceder en la obra de Wittgenstein desde las *Investigaciones filosóficas* (1953) hasta el *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921-1922)— subrayar cómo el joven Wittgenstein afirmaba que no tenía sentido decir “*There is only one 1*” o “*2+2 at 3 o'clock equals 4*” (2001: 4.1272) [“Hay sólo un 1” o ‘2+2 es a las 3 en punto igual a 4’ (1980: 95)]¹³. El esfuerzo crítico por vincular la obra de Wittgenstein con la conceptualización *literaria* del sentido —y por ende, con la tradición literaria del sin sentido que se remonta a la obra de Lewis Carroll, en particular¹⁴ — suele basarse en la noción de los juegos de lenguaje (“*language games*”¹⁵) y su aplicación al uso particular e idiosincrático por parte de los habitantes del País de las Maravillas (Tweedledee y Tweedledum, Humpty Dumpty, etc.). Lila S. May destaca la confluencia de los sentidos opuestos y/o contradictorios en *Alicia*, una especie de *hiper*-lógica que requiere una literalidad excesiva, tal como se ve en las “reglas” que May elabora acerca del lenguaje en el País de las Maravillas:

Homophones are synonyms.

Homonyms are synonyms.

Antonyms are synonyms.

“Category mistakes” are not mistakes.

Any word can be arbitrarily re-defined at whim.

A speaker can impose meaning on nonsensical sounds if doing so is convenient to himself (2007:84).

La regla más pertinente para nuestra lectura de la sección “METAFISICA” de *La nueva novela* es la que concierne a los “errores de categoría”¹⁶ o a la hipostización (una falacia lógica) y sus efectos claramente cómicos y/o irónicos. En un libro contemporáneo a la composición de *La nueva novela* —y que trata en principio “sobre” la lógica y las paradojas del sentido presentes en los libros de *Alicia*—, Gilles Deleuze describe el efecto de lo irónico de la siguiente ma-

nera: “*The tragic and the ironic give way to a new value, that of humour. For if irony is the co-extensiveness of being with the individual, or of the I with representation, humour is the co-extensiveness of sense with nonsense; humour is the art of surfaces or doubles, of nomad singularities and of an always displaced aleatory point*” (1990:141) [“Lo trágico y lo irónico abren paso a un nuevo valor, el humor. Porque si la ironía es la coextensividad del ser con el individuo, o del Yo con la representación, el humor es la del sentido y el sinsentido; el humor es el arte de las superficies y las dobles, las singularidades nómadas y el punto aleatorio siempre desplazado” (s/f: 103)]. Esta artesanía de superficies, dobles y singularidades nómadas encuadra de manera bastante clara las operaciones críticas que Martínez lleva a cabo en este y otros fragmentos de *La nueva novela*; y es preciso señalar que la naturaleza imposible de estas “concretizaciones” de conceptos metafísicos en “LA METAFÍSICA” resulta en “errores de categoría” que *todavía* tienen sentido, según la noción deleuziana del término. Como ha apuntado James Williams en una discusión acertada de la obra de Deleuze: “*Words for impossible objects may have no referent; we may argue that they therefore have no signification or alternatively that, since they include a contradiction, they have none such, but they do have a sense. So the ‘round square’, ‘immaterial matter’ or ‘mountain without valley’ all have a sense*” (57). También, en una lectura de un poema de E. E. Cummings, Williams describe cómo “*drift is not the meaninglessness of total lack of sense, as we have seen in [Deleuze’s] novel definition of nonsense. On the contrary, it allows philosophy to ‘displace frontiers’ and open up new connections, directing though to new creations rather than tying within ever more fixed structures*” (73). De manera similar, lo que hay que destacar en el contexto explícitamente ‘patafísico del cuestionamiento irónico por parte de Martínez de la supuesta soberanía del discurso filosófico-científico sobre otras disciplinas, es que la aproximación a lo filosófico en “LA METAFÍSICA” (como glosa sobre la ‘patafísica’ de Jean Tardieu) y por ende, en *La nueva novela*, lleva a cabo un desvío —o clinamen, en términos de Jarry— deliberado e intencional que hace imposible la conceptualización racional de la relación entre sus elementos; algo que en otros contextos podría permitir una relación sistematizable entre conceptos filosóficos fundamentales.

La literatura: "TAREAS DE POESÍA"

Uno de los textos en *La nueva novela* que más directamente se enfrenta con las aporías del lenguaje en la tradición literaria se encuentra en las "TAREAS DE POESÍA", apartado que forma parte de la sección titulada, apropiadamente, "LA LITERATURA". El lector es confrontado con un poema breve — dos estrofas de cuatro versos cada una— que consta de preguntas que piden elaboración:

Tristuraban las agras sus temorios
Los lirosos durfían tiestamente
Y ustiales que utilaban afimorios
A las folces turaban distamente.

Hoy que dulgen y ermedan los larorios
Las oveñas patizan el bramante
Y las fólgicas barlan los filorios
Tras la Urla que valían ristramente (95).

Estos dos cuartetos endecasílabos muestran un esquema de rima ABAB — podrían ser las dos primeras estrofas de un soneto— apuntan en realidad a la evocación de una larga tradición (en gran parte inglesa) de la poesía sin sentido, cuyos orígenes se remontan al ya mencionado Lewis Carroll y también a Edward Lear. En este sentido, los intertextos más relevantes para esta lectura de *La nueva novela* son *Alicia en el País de las Maravillas* (1865) y *Alicia a través del espejo* (1871)¹⁷. Es de notar, además, que el epígrafe del libro cita a precisamente a Lear (en español y en inglés):

"Había una Vieja Persona de Chile,/ su conducta era odiosa e idiota,/ Sentada en una escalera comía manzanas y peras/ esa imprudente y Vieja Persona de Chile".

"There was an Old Person of Chili/ Whose conduct was painful and silly/ He sate on the stairs eating apples and pears/ That imprudent Old Person of Chili".

Edward Lear (5)

Volviendo al poema de Martínez, la relación intertextual con el conocidísimo poema “Jabberwocky” de Carroll es evidente; éste comienza así: “*Twas brillig, and the slithy toves / Did gyre and gimble in the wabe: / All mimsy were the borogoves, / and the mome raths outgrabe*” (2000a:148)¹⁸. Justo después de haber leído el poema, Alicia —siempre lectora astuta y literal— señala: “‘*It seems very pretty,*’ she said when she had finished it, ‘*but it’s rather hard to understand!*’ (You see she didn’t like to confess, even to herself, that she couldn’t make it out at all.) ‘*Somehow it seems to fill my head with ideas —only I don’t exactly know what they are!*’” (150). El mismo Carroll, en un comentario en una pequeña revista familiar llamada *Mischmasch* (diseñada para sus hermanos; 1855) ofrece varias interpretaciones sumamente divertidas e iluminadoras de las palabras *portmanteaux* del poema:

BRYLLYG (derived from the verb to BRYL or BROIL), “the time of broiling dinner, i.e. the close of the afternoon.”

SLYTHY (compounded of SLIMY and LITHE). “Smooth and active.”

TOVE. A species of Badger. They had smooth white hair, long hind legs, and short horns like a stag; lived chiefly on cheese.

GYRE, verb (derived from GYAOUR or GIAOUR, “a dog”). To scratch like a dog.

GYMBLE (whence GIMBLET). “To screw out holes in anything.”

WABE (derived from the verb to SWAB or SOAK). “The side of a hill” (from its being soaked by the rain).

MIMSY (whence MIMSERABLE and MISERABLE). “Unhappy.”

BOROGROVE. An extinct kind of Parrot. They had no wings, beaks turned up, and made their nests under sundials: lived on veal.

MOME (hence SOLEMOME, SOLEMONE, AND SOLEMN). “Grave.”

RATH. A species of land turtle. Head erect: mouth like a shark: forelegs curved out so that the animal walked on its knees: smooth green body: lived on swallows and oysters.

OUTGRABE, past tense of the verb to OUTGRIBE. (It is connected with old verb to GRIKE, or SHRIKE, from which are derived “shriek” and “creak”). “Squeaked.”

Hence the literal English of the passage is: “It was evening, and the smooth active badgers were scratching and boring holes in the hill-side; all unhappy were

the parrots; and the grave turtles squeaked out."

There were probably sundials on the top of the hill, and the "borogroves" were afraid that their nests would be undermined. The hill was probably full of the nests of "raths", which ran out, squeaking with fear, on hearing the "toves" scratching outside. This is an obscure, but yet deeply-affecting, relic of ancient Poetry (2000a: 149)¹⁹.

Las "tareas" propuestas por Martínez, en cambio, son consistentes con la ética general de *La nueva novela* de involucrar al lector activamente en la escritura del libro. Para ello se deja, por ejemplo, en blanco un espacio textual que invita a incorporar los dibujos del lector (en "LA PSICOLOGÍA", por ejemplo, se le pide al lector que represente la falta de pescado —texto cuyo origen está en *Le Professeur Froeppel*— y luego se le ofrecen tres posibles soluciones), o a realizar ciertas tareas aritméticas (por ejemplo sumas y restas con objetos y también fragmentos de frases). Incluso podríamos destacar su proto-hipertextualidad, especialmente en "LA PÁGINA SESENTA Y UNO" y "LA PÁGINA NOVENTA Y NUEVE" en donde cada página se refiere a otra de manera ergódica (aspecto discutido por Juan Herrera M. y Adolfo Vásquez Rocca). Sin embargo, es en "TAREAS DE POESÍA" donde Martínez juega más claramente con la formalización del proceso de interpretación. Podríamos utilizar el pequeño cuestionario que aparece después del poema "sin sentido" como primer acercamiento interpretativo-hermenéutico al texto:

EXPLIQUE Y COMENTE:

1. ¿Cuál es el tema o motivo central de este poema?
2. ¿Qué significan los lirosos para el autor?
3. ¿Por qué el autor afirma que las oveñas patizan el bramante?
4. ¿Qué recursos expresivos encuentra en estos versos?:
"Y las fólgicas barlan los filorios
Tras la urla que valiñan ristramente".
5. Ubique todas aquellas palabras que produzcan la sensación de claridad, transparencia.
6. ¿Este poema le produce la sensación de quietud o de agitado movimiento? Fundamente su respuesta (95).

La primera pregunta critica la posibilidad de la lectura temática, mientras que la segunda y la tercera exploran la noción de la aproximación biográfica al texto, es decir, dialogan con la falacia intencional atacada por los *New Critics* norteamericanos. Es de notar aquí que no se pone entre paréntesis la palabra “autor”, tal como se hace en varios momentos en *La nueva novela* y en particular con el nombre del mismo Martínez (véanse, por ejemplo, pp. 61, 70, 90, 91, 92, 94, 99, 125, y 145, sin contar con el ya mencionado gesto de tachar el nombre). Las últimas tres preguntas exploran la reducción de un trabajo poético a sus figuras literarias (“recursos expresivos”) y a cierto tipo de expresionismo (sensorial, en el número cinco) o impresionismo (cómo afecta al lector, en el número seis). Lo absurdo de este ejercicio, no obstante, podría leerse como una reflexión acerca del concepto crítico de desfamiliarización o extrañamiento vanguardista propuesto por Víctor Shklovsky en “El arte como técnica” (1917). Tal vez podría considerarse como una glosa sobre la naturaleza arbitraria del signo saussureano, de modo parecido a la desconstrucción sistemática del sentido llevado a cabo como función de la descomposición corpórea y lingüística en *Altazor* de Vicente Huidobro, otro precursor importante de esta obra²⁰. En el contexto de la lectura de *La nueva novela* que aquí se propone se puede comprobar que la exigencia textual de identificar “todas aquellas palabras que produzcan la sensación de claridad, transparencia” (95) evidencia la movilización de la potencia indeterminada y de la ilegibilidad que hace borrosa la división entre el sentido y el sin sentido. Este es un aspecto fundamental de la ‘patafísica’. Una lectura ‘patafísica’ de este poema, por lo tanto, interrumpe las condiciones de posibilidad de ubicar el imaginario literario-filosófico de *La nueva novela* “dentro” de la metafísica.

La lógica

My propositions serve as elucidations in the following way: anyone who understands me eventually recognizes them as nonsensical, when he has used them —as steps— to climb up beyond them. (He must, so to speak, throw away the ladder after he has climbed up it.)

[Mis proposiciones son esclarecedoras de este modo: quien me comprende acaba por reconocer que carecen de sentido, cuando las ha usado como esca-

lones para escalar más allá de ellas. (Debe, pues, por así decirlo, tirar la escalera después de haber subido.) (1980: 6.54, 203)]

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* 6.54 (1921-1922)

Quizás los ejemplos más sobresalientes de la topología ‘patafísica’ en *La nueva novela* surgen en los textos que más directamente problematizan e ironizan la coherencia entre filosofía y literatura. Me refiero en particular a las muchas evocaciones de las obras literarias, filosóficas y matemáticas de Lewis Carroll, que vienen a desempeñar un papel central en la construcción de la (cuasi-)“filosofía” que atraviesa *La nueva novela*. En la quinta sección del libro, titulada “LA ZOOLOGÍA”—que comienza con un recuento del poema sin sentido “Das Nasobēm” del alemán Christian Morgenstern, en el que se trata un animal cuya nariz ha evolucionado para cumplir con toda función posible—Martínez elabora un análisis del gato de Cheshire en el que destaca las paradojas lógicas que posibilitan el discurso ‘patafísico’. En uno de los primeros textos en *La nueva novela* que tratan sobre este tema, “EL GATO DE CHESHIRE”, se desarrolla una paradoja (muy conocida) de *Alicia en el País de las Maravillas* en la cual puede verse una burla a la tradición de la filosofía analítica²¹:

Suponga que usted es Alicia y pasa una temporada en el País de las Maravillas. Allí encuentra un gato sin cuerpo cuya cabeza flota en el vacío. Este gato aparece y desaparece a voluntad. Este gato sin cuerpo ostenta una permanente y misteriosa sonrisa. Ud. se lo presenta al Rey, pero el Rey no gusta del aspecto de este extraño amigo suyo y decide eliminarlo. El verdugo opina que no se puede cortar una cabeza a menos que exista del cual cortarla. El Rey dice que cualquier cosa que tenga una cabeza puede ser decapitada. ~~BUSQUE UNA SOLUCION.~~

- 1) Decapitar es separar la cabeza del cuerpo.
Como el gato no tiene cuerpo,
No lo puedo decapitar.
- 2) Decapitar es cortar la cabeza.
Como el gato tiene cabeza,

entonces usted puede decapitarlo.

1. La naturaleza de este gato – CABEZA impide que su parte anterior – exterior – CABEZA, sea separada de su no-cuerpo.
2. El cuerpo del gato
“Es, pues, más bien, una infinidad infinita de no ser”. Q...
3. ~~EL GATO ES EL GATO~~
~~LA CABEZA ES LA CABEZA~~
O a la inversa
el gato no es la cabeza
ni el cuerpo es el cuerpo
~~O A LA INVERSA~~
el cuerpo es el cuerpo
~~la cabeza no es el cuerpo~~
o a la inversa...
4. ~~El cuerpo está sumergido hasta el cuello~~
~~en la “infinidad del no ser”.~~
5. ~~La CABEZA GATO es VISIBLE~~
~~EL NO-CUERPO No GATO no es visible~~
6. Que el cuerpo no sea visible,
no significa que el gato no tenga cuerpo.
Que la cabeza no sea invisible,
no significa que el gato tenga cuerpo.

EL CUELLO DEL GATO ES UN PUNTO INDEFINIDO Y VACILANTE ENTRE LO VISIBLE Y LO INVISIBLE (78).

Desde una perspectiva constructivista, la naturaleza axiomática de este texto (y otros en *La nueva novela*) se parece mucho a la especie de experimentación formal empleada por Raúl Zurita, ex-cuñado de Martínez, en libros

como *Purgatorio* (1979)²² y *Anteparáiso* (1982)²³. Además de constituir, a mi ver, un buen *riposte* al juicio estético negativo de Octavio Paz con respecto a la intrusión de la matemática en la poesía²⁴, estos textos axiomáticos son ejemplos clave de las estrategias cuasi-científicas/filosóficas utilizadas paradójicamente para “evitar” la coherencia y la consistencia en *La nueva novela*; ellos postulan la otredad respecto a toda sistematización.

En cuanto a la base teórica de este texto poético, aquí se cita directamente la discusión que se da, entre el Rey y el Verdugo en *Alicia en el país de las maravillas* acerca de la posibilidad de cortarle la cabeza al gato de Cheshire, ya que es la única parte visible de su cuerpo. Como sugiere Martínez en una glosa sobre su propio “EL GATO DE CHESHIRE”, al lector le parece claro que “(el autor) lleva a una situación límite la lógica de su obsesión” (122), así como su obsesión *con* la lógica, aunque ésta sea una lógica de la contradicción y la paradójica. La polivalente y simultánea validez e invalidez de la posibilidad de cortarle la cabeza al gato de Cheshire pone en relieve la teorización ‘patafísica’ de la *syzygia*, la co-existencia de positivo y negativo en un solo postulado. Más aún, el gesto mismo de proponer la búsqueda de una solución a esta paradoja (“BUSQUE UNA SOLUCION”) queda tachada, *sous rature*, en términos derrideanos²⁵, de la misma manera que el nombre del autor queda “entre paréntesis” en lo que podría llamarse una reducción husserliana (*epoché*)²⁶. El razonamiento visible e invisible presentado en esta serie de enunciados sobre el gato, son “errores posibles” y forman así una suerte de *palimpsesto*, aunque estas vacilaciones “entre lo visible y lo invisible”, entre la presencia y la ausencia, se ubican, según Martínez, “más allá de todo dualismo” (123) y no pueden resolverse según el proceso lógico-silogístico que la forma del texto parece implicar. La forma axiomática (de posibles premisas y conclusiones) de los textos que tratan sobre el gato de Cheshire revela entonces cómo se generan estructuras paradójicas en el lenguaje y rechaza así tanto la supuesta coherencia proporcionada por la lógica analítica y la ley de la no contradicción de Aristóteles (*Metafísica* 1005b 19-34) como el *reductio ad absurdum*, piedra clave de la lógica simbólica y el silogismo disyuntivo falaz (al igual que otras falacias lógicas propias a la forma del silogismo), además de la tradición de la sofística griega, del tipo retórico presente en el diálogo platónico Eutidemo, en particular²⁷.

Más allá de esta lectura formalista de la serie que retrata el gato de Cheshire, se podría elaborar una lectura más amplia sobre la cuasi-filosofía (¿la felinosofía?) propuesta en esta zona “ilegible” de la poética de *La nueva novela*. Como se puede ver, el tratamiento del gato logra hasta cierto punto “expresar la inexpressividad y revelar cómo “[p]aradoxes are not puzzling and detrimental contradictions generated within logical systems, but forms that reveal how contradiction is generated, thereby revealing the limits of common sense and good sense, and making space for a different sense sited in language and in things that embraces impossibility against common and good sense” (Williams, 2008: 68). El efecto central de este evento (en el sentido deleuziano del término), según el texto de Martínez, se resume de la siguiente manera:

LA CABEZA DEL GATO DE CHESHIRE QUE A PESAR DE SU OSCURA MATERIALIDAD PARECE SUSPENDIDA SOBRE TODAS LAS COSAS, DESREALIZA EL MUNDO CON LA MISTERIOSA Y ENIGMÁTICA EXPRESIVIDAD DE SU SONRISA, RECORDÁNDOLE AL HOMBRE EL CARÁCTER PRECARIO DE SU REALIDAD (123).

La evocación del conjunto de textos (preguntas, respuestas, afirmaciones, fábulas y notas sobre la naturaleza ambigua de la realidad) incluidos en las solapas de *La nueva novela* es obvia, pero al mismo tiempo hace énfasis en el aspecto precario de la realidad humana al par que pone de relieve los peligros de una “lectura” demasiado coherente de lo que se suele considerar la Realidad (estable, presente a sí misma, unívoca, etc.). En cambio, la operación crítica efectuada por la sonrisa del gato de Cheshire es similar a los postulados de la ciencia de las excepciones que es la ‘patafísica’; “ciencia” que enfatiza la arbitrariedad de un sistema (el universo) “lógicamente” coherente, cuyas condiciones mismas de posibilidad hacen imposible la sistematización. Como lo insinúa la yuxtaposición de las citas de Sotoba Komachi, personaje del teatro Nō japonés, y André Bretón, fundador del movimiento surrealista: “Nada es real” vs. “Todo es real”, *La nueva novela* termina postulando un universo posible de índole ‘patafísico’ en el que la contradicción y la excepción son la regla y en el que la coherencia es sólo un efecto superficial de repetidos errores. De aquí surge la cuasi-filosofía propuesta en *La nueva novela*: un libro que pone en tela de juicio los conceptos más básicos de la filosofía, pero que exhibe un im-

pulso teórico notable que se conforma alrededor de un “sistema” de paradojas, aporías, citas y tachaduras. Como indiqué antes muchas lecturas críticas de la obra de Juan Luis Martínez —desde la publicación de *La nueva novela* en 1977—han apuntado el carácter central de la ‘patafísica’ en la construcción (*téchne*) del discurso filosófico del libro. Sin embargo, quisiera insistir aquí en que la ‘patafísica’ no es simplemente un *tropeo* privilegiado en *La nueva novela*. Lo que el *modus operandi* de escritores como Jarry, Tardieu, Carroll, Deleuze, Borges y Wittgenstein comparte con el trabajo poético-filosófico-científico de Martínez es la manera en que la experimentación formalista en la filosofía poética (o la poesía filosófica, *à la* Wittgenstein) puede ser rigurosa aún cuando sea absurda y contradictoria, y construirse así como *otredad* radical de la tradición filosófica y literaria occidental.

Notas

¹ Todas las citas de *La nueva novela* (1977) vienen de la segunda edición (facsimilar), publicada en 1985.

² En el contexto de su trabajo en un medio visual y de *assemblage*, cabe destacar el énfasis que Martínez puso en la centralidad de lo poético incluso en sus composiciones plásticas. Ronald Kay, curador de la exposición “Señales de ruta” y editor de *La nueva novela* y *Aproximación del Principio de Incertidumbre a un proyecto poético*, comenta: “Aquí reunimos objetos poéticos, realizados por Juan Luis, que a él le sirvieron para encontrar la estética que desarrolló en sus libros, que son trabajos en los que él plantea una conjunción inédita de palabra e imagen [...] Había que encontrar los mecanismos que hicieron posible esa conexión entre palabra e imagen, pero como Juan Luis nunca se vio a sí mismo como un artista visual, hicimos hincapié en la presentación de estos objetos como partes de una trayectoria poética” (“El enigmático Juan Luis Martínez se exhibe de cuerpo completo” en <http://www.lun.com/lunmobile/Pages/NewsDetailMobile.aspx?dt=2010-0320&BodyID=0&PaginaID=38&Name=38&PagNum=4&SupplementId=0>. Visitada el 15 de septiembre de 2010). Hugo Rivera Scott también destaca este rasgo: “Para [Juan Luis] sus objetos eran un campo de experimentación, ellos le permitían aproximarse a ciertas ideas en una acción de apropiación y pensamiento, por eso es que pudiéramos llamarlos poéticos, ya que su fin era imaginativo” (Catálogo de exposición de “Señales de ruta”: “Una mirada al método de trabajo de Juan Luis Martínez”). Cabe señalar también que, según Eliana Rodríguez, volverá a aparecer *Aproximación del Principio de*

Incertidumbre[...] en otro momento (bajo el sello de Ediciones Archivo), ya que el texto original de Juan Luis incluía dos imágenes en cada lámina, a diferencia de la versión editada por Kay (entrevista personal con Eliana Rodríguez, 4 de septiembre, 2010).

- ³ Juan Luis fue conocido en Valparaíso y Viña del Mar en los 60 y 70 como “el loco Martínez”. Cristóbal Joannon (editor de *Poemas del otro*) retrata al joven Martínez como bohemio, con el pelo largo y siempre desafiando a los carabineros. Sería sólo tras un accidente de moto, según Joannon, que Martínez se dedicaría a la poesía (“Sonrisa de gato”, 2000).
- ⁴ “El iceberg donde cantan los pájaros” (*El Mercurio*, Santiago, 27 noviembre 1988. p. E3). Lastra, de la Editorial Universitaria de Valparaíso, intentó ayudar a Martínez en 1971 y trató de convencer a la editorial de que publicara el manuscrito que eventualmente sería *La nueva novela*. De hecho, según Eliana Rodríguez, el título del libro apareció en el catálogo de Universitaria en Valparaíso a comienzos de los 70, pero el libro nunca fue publicado (entrevista personal con Eliana Rodríguez; 4 de septiembre, 2010).
- ⁵ Jarry (1873-1907), *poète maudit* como pocos en la tradición literaria francesa, es conocido por su obra de teatro absurdista *Ubu Roi* (1896) —antecedente importante de las experimentaciones surrealistas y dadaístas de los años 20— y por la elaboración de la extraña “ciencia de las excepciones” de la ‘patafísica en el texto (póstumamente publicado) *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* (1911).
- ⁶ Hay que reconocer que la gran mayoría de los trabajos críticos sobre *La nueva novela* discuten la centralidad de la obra de Carroll en la poética de Martínez, pero se tiende a reducir la incorporación del discurso de la absurdidad/lo sin sentido a un elemento temático, sin profundizar en el rigor lógico-filosófico y matemático del encuentro textual entre los dos escritores.
- ⁷ Como indica Matías Ayala, “Los dos capítulos iniciales de *La nueva novela* se basan en el libro *Un mot pour un autre* de 1951 (revisado y aumentado como *Le professeur Froeppel*, 1978)”. En una nota al pie continúa: “En este último libro se presenta una colección de curiosos y dispares escritos póstumos atribuidos al filólogo Froeppel: el diario de su locura, el relato de su muerte, su obra teatral, científica, histórica, poética, pedagógica y plástica. Dentro de la sección ‘Obras pedagógicas’ de este supuesto maestro, se hallan los ‘Pequeños problemas y trabajos prácticos’ que Martínez reproduce y contesta” (2010: 174). Más adelante en este artículo se tratarán cuestiones sumamente complejas como: 1) la autoría de las supuestas “obras póstumas” del Profesor Froeppel, ya que Tardieu alega (en un gesto muy borgeano), en el prefacio del libro, que es sólo el editor de los manuscritos de Froeppel, y 2) el estatus y la inclusión problemática de los textos traducidos del libro de Tardieu en *La nueva novela*.

- ⁸ Habría que destacar también la influencia de Julio Cortázar sobre los gestos 'patafísicos' de Martínez —ver, por ejemplo, el ensayo "De otra máquina célibe" de Cortázar, en donde diseña la *Rayuel-o-matic*, máquina que constituye una re-mediación [remediation] 'patafísica' de su novela *Rayuela* (http://literatura.org/Cortazar/Vuelta_al_dia/LV_maquina.html).
- ⁹ La traducción es mía.
- ¹⁰ Hay una tendencia en *La nueva novela* a querer frustrar las expectativas del lector, comenzando por el título, como sugieren varios críticos (ver Ayala, Brito, Patricia Monarca, y Thorpe Running, entre otros).
- ¹¹ Puesto que incluye textos sobre zoología, geografía, lógica, matemáticas, psicología, arqueología y poesía, entre otros temas.
- ¹² Aquí se traducen las primeras siete series de preguntas de la sección "Parlons métaphysique" de *Le Professeur Froeppel*; se omite la octava: *Quand je dis: 'je', je suppose que je sais ce que c'est que 'je'. / Or, cela est faux : je ne sais pas qui est 'je'. / Ne serait-il pas préférable de le mettre à la troisième personne?* (171). Es significativa la omisión de esta serie muy blanchotiana (ver, por ejemplo, los escritos del filósofo francés sobre el neutro en *L'Entretien infini*) en "La metafísica" de Martínez, pero es consistente con la ética de borrar la identidad poética-personal en su obra. En el plano gramatical, me parece que el pasar de la primera a la tercera persona (incluso invocando el cuasi-principio del "neutro" blanchotiano) sería demasiado "conservador" para dar cuenta de la radicalidad del gesto de tachar el nombre en *La nueva novela*. De hecho, Eliana Rodríguez, viuda del poeta, sugirió que para Juan Luis tachar el nombre era una cuestión de no sentirse dueño del lenguaje; sólo quiso ordenarlo a su manera. De ahí surgió, según ella, la noción de no creer en la autoría, ya que él no inventó el lenguaje (Entrevista personal con Eliana Rodríguez; 4 de septiembre, 2010).
- ¹³ Estos ejemplos son de índole sumamente carrolliana: en un famoso fragmento de *Alicia en el País de las Maravillas*, tras un disgusto del Sombrerero Loco (y sus compañeros La Liebre de Marzo y el Lirón) con el Tiempo (en el cual el Sombrero "mató" el tiempo al cantar mal una canción para la Reina de Corazones), siempre son las seis de la tarde y el Tiempo ya no le obedece al Sombrerero; por esto, "hay tanta vajilla de té" en la mesa y los tres siguen cambiando de lugar, ya que no hay cómo limpiar todo (2000b: 77).
- ¹⁴ Según Leila S. May, *Alicia en el País de las Maravillas* era uno de los libros favoritos en inglés de Wittgenstein, "being a kind of catalogue of the sorts of things that go wrong in language" (2007:82).
- ¹⁵ Ver, entre otros, los artículos de May, Christopher Gray y George Pitcher.

- ¹⁶ En Alicia a través del espejo, estos errores de categoría encuentran su máxima expresión en un diálogo entre Alicia y el Rey Blanco: “*I see nobody on the road,*” said Alice./ “*I only wish I had such eyes,*” the King remarked in a fretful tone. “*To be able to see Nobody! And at that distance too! Why, it’s as much as I can do to see real people, by this light!*” (2000a: 222-223).
- ¹⁷ Según los estudios filológicos de Warren Weaver, detallados en *Alice in Many Tongues: The Translations of Alice in Wonderland*, el libro de Carroll fue traducido primero al catalán en 1922 (Madrid, Edit. Rivademyra). Salió una segunda edición en catalán en junio de 1927 (trad. Josep Carner, Ed. Mentora; Barcelona) y más tarde ese año fue publicado por primera vez en castellano (trad. Juan Gutierrez Gili; octubre 1927). La primera edición latinoamericana (abreviada) fue publicada en Buenos Aires en 1946 (Ed. Codex; trad. M. A. Gómez); la primera edición completa de *Alicia* en América Latina no saldría hasta septiembre de 1949 (trad. M. Barberá; Buenos Aires: Acme Agency). La primera impresión chilena del libro, según Weaver, no tendría lugar sino hasta 1955 (desafortunadamente, Weaver omite el nombre del traductor y de la editorial) (1964: 134-135).
- ¹⁸ La traducción sería: “Calentoreaba, y las viscotivas tovas / vuelteaban y tregujereaban el terecho. / Misébiles estaban los borogovas / y los deros trugones bramastoilbaban” (132). Para un tratamiento más completo de la importancia de la obra de Carroll en los escritos de Martínez, véase el artículo titulado “Sonrisa de gato” (2000) de Cristóbal Joannon.
- ¹⁹ La edición en español que he consultado incluye una nota muy informativa sobre el poema, en la que se compara el *Jabberwocky* con “Gran lalula” del alemán Christian Morgenstern, cuyo poema “Das Nasobēm” también aparece en *La nueva novela* (68-69) poco antes de los textos sobre el gato de Cheshire. La nota también afirma que “aunque sus palabras son ‘difíciles’, el *Jabberwocky* no carece de sentido: su significado, expuesto en narración lineal, respeta una estructura sintáctica clásica [...]El *Jabberwocky* es un rompecabezas cuyos neologismos, armados con fragmentos de palabras viejas, disfrazan, pero no dejan de comunicar, la significación que sílaba a sílaba trasladan de las palabras mutiladas a las flamantes [...]Que el *Jabberwocky* se disocie de los imperativos del significado manifiesto no significa que carezca de significado: las palabras ‘nuevas’ de este poema rápidamente pasaron a formar parte de los diccionarios, y las que no fueron explicadas por Humpty Dumpty fueron explicadas por lexicólogos” (2000: 548).
- ²⁰ Habría que señalar la resonancia en esta “Tarea de poesía” de ciertos momentos claves en *Altazor*, libro que (junto con *Alicia en el País de las Maravillas*) formó parte central de las lecturas emprendidas por Martínez durante su convalecencia tras su accidente en motocicleta. Fue durante esta época cuando Martínez co-

- menzó a dedicarse a la poesía (Vásquez Rocca: 2005). Ver también el artículo “Huidobro desde La nueva novela de *Juan Luis Martínez*” de Oscar Sarmiento, en el cual se estudia en profundidad la influencia de Huidobro sobre Martínez.
- ²¹ Según Eliana Rodríguez, hacia mediados de los 70 Martínez le entregó al Padre Ignacio Valente —crítico literario conservador de *El Mercurio*— el manuscrito de un pequeño libro de poemas titulado *El gato de Cheshire o la lógica del verdugo* para que el crítico pudiera revisarlo. En su próxima visita a la oficina de Valente, el crítico negó que Martínez le hubiese dejado el libro y así quedó perdido para siempre (entrevista personal con Eliana Rodríguez; 4 de septiembre, 2010).
- ²² Cabe señalar que la primera edición de *Purgatorio* está fechada en 1970-1977 (mientras que el colofón de *La nueva novela* nos dice que el libro fue escrito entre 1968 y 1975) y que un fragmento de *Purgatorio*, titulado “Áreas verdes”, fue publicado en la revista *Manuscritos* en 1975 (editada por Ronald Kay y diseñada por Catalina Parra)
- ²³ Las familias de los dos poetas vivían juntos en la casa de los padres de Martínez en Concón (pueblo al noreste de Viña del Mar) a comienzos de los años setenta (entrevista personal con Eliana Rodríguez; 4 de septiembre, 2010).
- ²⁴ Véase *El arco y la lira*, donde Paz alega que “[t]ampoco el lenguaje matemático, físico o de cualquier otra ciencia ofrece sustento a la poesía: es lenguaje común, pero no vivo. Nadie canta en fórmulas. Es verdad que las definiciones científicas pueden ser utilizadas en un poema (Lautréamont las empleó con genio). Sólo que entonces se opera una transmutación, un cambio de signo: la fórmula científica deja de servir a la demostración y más bien tiende a destruirla” (1956: 39).
- ²⁵ Ver *De la grammatologie* de Jacques Derrida para la (cuasi-)lógica de lo *sous rature*.
- ²⁶ En *Juan Luis Martínez: El juego de las contradicciones* —libro de índole estructuralista— Patricia Monarca resume varias opiniones críticas sobre el gesto de Martínez de tachar el nombre propio, Monarca destaca el aspecto borgeano de esta operación (Valdivieso), la importancia de la intertextualidad y la filosofía oriental del Tao Te Ching (Lihn y Lastra) y la noción (posestructuralista) de la disolución del sujeto (1998: 44-45).
- ²⁷ Sería interesante emprender un análisis detallado de la obra de Martínez a través de un acercamiento riguroso a la lógica simbólica y la matemática, más concretamente, a conceptos como la falacia del continuo (como forma de la paradoja sorites): el principio del tercero excluido; la lógica difusa (*fuzzy logic* en inglés); el principio bivalente; la lógica de las teorías de la incompletitud del austríaco Kurt Gödel; la lógica paraconsistente (y su importancia en la filosofía latinoamericana debido al papel central del peruano Miró Quesada en los 70) y el dialeatismo (que considera que tanto la negación como la afirmación de un postulado son verda-

deras, rechazando así el principio de la no contradicción que tiene sus orígenes en la *Metafísica* de Aristóteles).

Bibliografía

- Ayala, Matías (2010) *Lugar incómodo: Poesía y sociedad en Parra, Lihn y Martínez*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Blanchot, Maurice (1969) *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard.
- Bök, Christian (2002) *'Pataphysics': The Poetics of an Imaginary Science*. Evanston: Northwestern University Press.
- Borges, Jorge Luis (2003) "Kafka y sus precursores". *Ficcionario*. Ed., intro., prólogo y notas Emir Rodríguez Monegal. México: Fondo de Cultura Económica.
- Brito, María Eugenia (1994) *Campos minados: (literatura post-golpe en Chile)*. Santiago: Cuarto Propio.
- Carroll, Lewis (2000a) *The Annotated Alice*. Intro. y notas Martin Gardner. New York: Norton.
- _____ (2000b) *Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas; A través del espejo y lo que Alicia encontró allí; La avispa con peluca; La caza del snark; Cartas; Fotografías*. Trad. anotada Eduardo Stilman. Prólogo de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Best Ediciones.
- Castillo R., Rodrigo (2010) "El enigmático Juan Luis Martínez se exhibe de cuerpo completo" en *Las últimas noticias* en:
<http://www.lun.com/lunmobile/Pages/NewsDetailMobile.aspx?dt=2010-03-20&BodyId=0&PaginaID=38&Name=38&PagNum=4&SupplementId=0> (visitada el 15 de septiembre de 2010=).
- Cortázar, Julio (1967) "De otra máquina célibe". *La vuelta al día en ochenta mundos*. Buenos Aires: Siglo XXI. En http://literatura.org/Cortazar/Vuelta_al_dia/LV_maqina.html (visitada el 15 de septiembre de 2010).
- Deleuze, Gilles (1990) *The Logic of Sense*. Trad. Mark Lester y Charles Stivale. New York: Columbia UP.
- _____ (s/f) *Lógica del sentido*. Trad. Miguel Morey. Ed. electrónica de www.philosophia.cl. Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS (visitada el 15 de septiembre de 2010).
- Derrida, Jacques (1967) *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Díaz, Tevo (2000) *Señales de ruta*. 16mm.
- Gray, Christopher Barry (1985) "Alice in Wittgenstein." *Journal of Value Inquiry* 29: 77-88.
- Herrera M., Juan (2007) "La nueva novela de Juan Luis Martínez: Poesía protohipertextual en el contexto de la videósfera". *Acta Literaria* 35 (II Sem.: 9-27): 9-27. En http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-68482007000200002&script=sci_arttext (visitada el 15 de septiembre de 2010).

- Jarry, Alfred (1972). *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, 'pataphysicien. Roman néo-scientifique*. En *Ouvres complètes I*. París: Gallimard. 655-743. 1ra ed. 1911
- Joannon, Cristobal (2000) "Sonrisa de gato". *El Metropolitano*. En <http://www.letras.s5.com/Martínez260602.htm> > (visitada el 15 de septiembre de 2010).
- Kay, Ronald (2010) *Catálogo de la exposición: "Señales de Ruta: Una mirada al método de trabajo de Juan Luis Martínez"*. Santiago: Galería D21.
- Lihn, Enrique y Pedro Lastra (1987) *Señales de ruta de Juan Luis Martínez*. Santiago de Chile: Ediciones Archivo. En <http://www.letras.s5.com/Martínez250502.htm> (visitada el 15 de septiembre de 2010).
- Martínez, Juan Luis (2010) *Aproximación del principio de incertidumbre a un proyecto poético*. Ed. Ronald Kay. Santiago: Ediciones Nómade y Galería D21.
- _____ (2003) *Poemas del otro: poemas y diálogos dispersos*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- _____ (1985) *La nueva novela*. 2ª ed. (facsimilar). Santiago: Ediciones Archivo.
- _____ (1978) *La poesía chilena*. Santiago: Ediciones Archivo.
- _____ (1977) *La nueva novela*. Santiago: Ediciones Archivo.
- May, Lelia S. (2007) "Wittgenstein's Reflection in Lewis Carroll's Looking Glass." *Philosophy and Literature* 31: 79-94.
- Monarca, Patricia (1998) *Juan Luis Martínez: el juego de las contradicciones*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- Paz, Octavio (1956) *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pitcher, George (1965) "Wittgenstein, Nonsense, and Lewis Carroll." *The Massachusetts Review* VI: 591-611.
- Robledo, María Ester (1993) Entrevista con Juan Luis Martínez. "Me complace irradiar una identidad velada". *El Mercurio*. En Martínez (2003) *Poemas del otro: poemas y diálogos dispersos*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Rodríguez, Eliana. (4 septiembre, 2010) Entrevista personal.
- Running, Thorpe (1996) *The Critical Poem: Borges, Paz, and Other Language-Centered Poets in Latin America*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Saavedra, Luis Vargas (27 noviembre 1988) "El iceberg donde cantan los pájaros". *El Mercurio*, Santiago: p. E3.
- Sariento, Oscar (2010) "Intersecting Reflections: Huidobro Through Juan Luis Martínez's *La nueva novela*." en Correa-Díaz, Luis y Scott Weintraub (ed.) *Huidobro's Futurity: Twenty-First Century Approaches*. Hispanic Issues On Line 6 pp 152-166.
- Shklovsky, Victor (1988) "Art as Technique." *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Ed. David Lodge. London: Longmans. 16-30. 1ra ed. 1917.
- Tardieu, Jean (1978) *Le Professeur Froeppel*. París: Gallimard.

- Valdivieso, Jaime (1988) "Juan Luis Martínez: El contra-universo en las páginas de un libro". *La Época*. 11 de septiembre.
- Vásquez Rocca, Adolfo (2005) "La reconfiguración del concepto de autor. Alteridad e identidad en la poesía de Juan Luis Martínez". *Cyber Humanitatis* 33. En http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D14316%2526ISID%253D512,00.html > (visitada el 15 de septiembre de 2010).
- _____ (2004) "El hipertexto y las nuevas retóricas de la postmodernidad. Textualidad, redes, y discurso ex-céntrico". *Revista filosófica* 27: 330-351. En <http://adolfovrocca.bligoo.com/content/view/215944> (visitada el 15 de septiembre de 2010).
- Weaver, Warren (1964) *Alice in Many Tongues: The Translations of Alice in Wonderland*. Madison: The U of Wisconsin P.
- Williams, James (2008) *Gilles Deleuze's Logic of Sense*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- Wittgenstein, Ludwig (2002) *Philosophical Investigations*. Trad. G. E. M. Anscombe. Malden, MA: Blackwell. 1ra ed. 1953.
- _____ (2001) *Tractatus Logico-Philosophicus*. Trad. D. F. Pears y B. F. McGuinness. Intro. Bertrand Russell. New York: Routledge Classics. 1ra ed. 1922.
- _____ (1988) *Investigaciones filosóficas*. Trad. Alfonso García Suárez y Ulises Moulines. Barcelona: Editorial Crítica. 1ra ed. 1953.
- _____ (1980) *Culture and Value*. Ed. G. H. von Wright con Heikki Numan. Trans. Peter Winch. Chicago: U of Chicago P. 1ra Ed. 1977
- _____ (1980) *Tractatus Logico-Philosophicus*. Trad. Enrique Tierno Galván. Madrid: Alianza. 1ra ed. 1922.