

# LUGAR INCÓMODO

*Poesía y sociedad en Parra, Lihn y Martínez*

Matías Ayala



# ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN .....  | 11  |
| <br>  |     |
| NICANOR PARRA .....   | 23  |
| Para una poética de Nicanor Parra .....                                   | 25  |
| Parra, nacionalista: entre la enseñanza pública y la poesía popular ..... | 38  |
| Nicanor Parra y su itinerario político .....                              | 54  |
| <br>  |     |
| ENRIQUE LIHN .....  | 79  |
| Para una poética de Enrique Lihn .....                                    | 81  |
| La condición latinoamericana de Lihn .....                                | 92  |
| Musiquillas de Lihn en La Habana, situación irregular .....               | 106 |
| Lihn bajo fuerza mayor .....  | 124 |
| <br>  |     |
| JUAN LUIS MARTÍNEZ .....  | 149 |
| Introducción a un libro inclasificable .....                              | 151 |
| El saber de la lectura de <i>La nueva novela</i> .....                    | 165 |
| La casa y la nación, la desaparición y la política .....                  | 186 |
| Apéndice. Transición y lírica en <i>Poemas del otro</i> .....             | 211 |
| <br>  |     |
| CIERRE .....  | 219 |
| <br>  |     |
| BIBLIOGRAFÍA .....  | 227 |

Es bien sabido que las relaciones entre poesía y sociedad en la modernidad no han sido satisfactorias; al contrario, más bien ha primado una razonada y constante desavenencia. Aunque Platón lo intuyó, fue Charles Baudelaire, en el decimonónico París, el primero que hizo de esto materia poética. De ahí para adelante el conflicto ha pasado por épocas de reconciliación y separación, de cercanía y distancia, de censuras, violencia o cooptación. En todas estas posibilidades la tensión siempre ha sido aguda. De hecho, este asunto ha sido tema de la misma literatura; aun más, ha sido también incorporado a la producción textual como parte de sus supuestos y su inconsciente.

Como otra suerte de capítulo más en esta historia algo melodramática, estas páginas consisten en una investigación en torno a la incómoda relación entre poesía y sociedad en tres autores chilenos: Nicanor Parra (1914), Enrique Lihn (1929-1988) y Juan Luis Martínez (1942-1993). Ninguno de los tres escribió una poesía directamente política, o lo que suele llamarse “poesía comprometida”; lo que ejecutaron se puede denominar, acaso, como una “poesía crítica”, entendiendo por esto un texto que se hace cargo de manera reflexiva de sus condiciones y maneras de producción, significación y recepción. Y a través de esta reflexividad crítica —la cual se manifiesta y ejerce de manera particular en cada uno de ellos— sus textos intentan situarse en el contexto social, cultural y político, e inscribir en la obra misma estos dilemas, produciendo un acto y registro público.

La poesía comprometida o “social”, por lo general, suele responder a un cierto “*pathos* referencial”, es decir, a la responsabilidad de nombrar y representar (política del significado), avallándose en la función del intelectual como espectador benévolo

e informado. Lo que se verá en estos autores, en cambio, es la pregunta poética por la posibilidad de referirse a la realidad en momentos en que ella exige ser nombrada, es decir, la experiencia literaria de la posibilidad o la imposibilidad de nominar y significar. Esto sucede cuando el texto se acerca más al habla y la política contingente (Parra), en la angustiada vacilación sobre la utilidad, las máscaras y las formas de la poesía (Lihn), o en el aparente juego de citas, imágenes y fragmentos de un libro cerrado en sí mismo (Martínez). Lo que estos poetas intentan hacer, al prescindir del compromiso del significado, la participación política directa y proyectos fundacionales, es practicar una política de la significación formal y retórica, es decir, una “política literaria” propiamente tal. Por esto, más que “hacer política” con o a través de sus obras, intentan inscribir la experiencia social y política en ellas, manteniendo una cierta autonomía y distancia, tratando aprehender, a la vez, la urgencia de la situación histórica.

Esta reflexividad textual y social se entronca paradójicamente con la elección del género “poesía” que aquí se trata. La poesía suele ser considerada, tanto desde su vertiente vanguardista como desde la tradición barroca, como el extremo más “textual”, es decir, menos referencial de la literatura, donde procedimientos de extrañamiento, los excesos contra la significación y la comunicación se llevan a cabo impunemente. Más allá de las disquisiciones teóricas en torno al estatuto de la significación poética —si es una desviación de la significación corriente (formalismo) o si, al contrario, solo reconfiguran procesos cognitivos de todos los días (poética cognitiva)<sup>1</sup>—, el énfasis estará en la apertura textual hacia un *otro*, hacia el *afuera*: las relaciones intersubjetivas y sociales, contextuales y culturales, los problemas políticos y éticos.

En *The Life of Pope* el citable Samuel Johnson escribió: *To circumscribe poetry by a definition will only show the narrowness of*

---

<sup>1</sup> Para una introducción a la poética se puede consultar *Poetics Today* Vol. 23, N° 1, Spring 2002 y, de forma cercana, la obra de George Lakoff, Reuven Tsur, Richard Cureton y Donald Wesling.

*the definer* ("Circunscribir la poesía en una definición solo muestra la estrechez del que define"). Probablemente, el eminente escritor se refería a las definiciones "sustanciales" u ontológicas de la poesía. En estas páginas, en cambio, se intentarán tan solo ciertas opciones de lectura y escritura. Como sería posible conjeturar, se evitará dar a los textos un carácter "espiritual" y, por ende, tanto sacralizar el género poético como hacerlo un fetiche o una actividad sublime. Así, la experiencia poética sería menos que la identificación mística y "profunda" de Heidegger (el ser del lenguaje es el lenguaje del ser), y menos también que una revelación o reconciliación (con la comunidad, el universo o su sentido, como quería el bienintencionado Octavio Paz). Más bien, la experiencia poética sería comprendida, por un lado, como la dialéctica de extrañamiento y reconocimiento de formas y patrones, ritmos y tropos; y por otro, como experiencia de incertidumbre del sentido. Así, en un primer plano formal, la poesía sería la organización del material lingüístico y semántico (fonético, sintáctico, gramatical, retórico, visual, lógico-temporal, espacial, psicológico, emocional, narrativo, etc.). Descubrir, describir e interpretar esos patrones y procedimientos debiera ser un placer, al mismo tiempo que un ejercicio de imaginación crítica. Por otra parte, se entiende la experiencia poética como un momento de incertidumbre y apertura al otro y al sentido como espacio improbable y común. O, de otra manera, el sujeto reconoce a través del poema no su propia intimidad como algo resguardado, sino a sí mismo como desfigurado, como una abertura de su singularidad. En la lectura del poema (conciencia del lector) se identificaría con la voz textual, pero esta suerte de apóstrofe es un dirigirse a una alteridad, al otro como alteridad, ya que las indeterminaciones perceptivas, las paradojas y confusiones conceptuales y los efectos emocionales redundan en que el lector deba ceder el control sobre la significación y la experiencia literaria. Por último, se interpretan los textos no solamente como un producto social inserto en un tiempo y espacio específicos, sino además como producción y un acto simbólico, es decir, como una configuración estética dentro de un campo cultural

específico con un cierto desarrollo de técnicas las que, además, aspirarían a transponer en patrones formales procesos sociales e históricos (Jameson 77). La admisión de estos tres acercamientos permite que la interpretación sea dúctil y ágil, abierta a lo estético, lo subjetivo y la historia. La reflexividad crítica es capaz de anudar estos distintos niveles en un mismo poema.

Incluso la literatura que se presenta más alejada de cualquier asunto público contiene una carga social, como recordaba Adorno en 1957:

Ustedes sienten la poesía como algo contrapuesto a la sociedad. Su afectividad insiste en que así debe seguir siendo, en que la expresión lírica, sustraída a la gravedad objetual, conjura la imagen de una vida libre de la compulsión de la praxis dominante, de la utilidad, de la presión de la autoconservación tenaz. Sin embargo, esta exigencia a la poesía lírica, la de la palabra virgen, es en sí misma social. Implica una protesta contra una situación social que cada individuo experimenta como hostil, ajena, opresiva, y la situación se imprime en negativo en la obra...

(51)

La poesía lírica, según Adorno, no necesita hacer explícita su intención para poseer una función social, ya que a través de su autónomo trabajo formal es capaz de desviarse de la norma de la producción cultural de masas y, acaso, de la ideología. En verdad, toda poesía contiene marcas de su nacimiento social; solo hay que saber cómo encontrarlas.

De cualquier forma, esta especulación no reviste mucha cercanía con el tema de este libro ya que, probablemente como respuesta a una escolarización masiva en Latinoamérica, a mediados del siglo xx se produce en la poesía castellana un período de acercamiento al habla (la famosa “poesía conversacional” o “coloquial”), a la cual se unió la búsqueda de sentidos trascendentes y míticos como una doble estrategia de llevar el discurso hacia

derroteros fundacionales. Así, se procede con una poesía “democrática”, al mismo tiempo que se intenta asir “el sentido social” al utilizar figuras no solo tradicionalmente políticas (el Neruda de los años 40 y 50, E. Cardenal, la “poesía social” peninsular), sino también míticas, cosmológicas y religiosas (Pablo Neruda, Ernesto Cardenal, Octavio Paz, Gonzalo Rojas). Entre estos coloquiales realistas e idealistas trascendentes es posible dividir muchas aguas en la poesía del continente. Los poetas aquí tratados, al contrario, a pesar de la cercanía de Parra con los primeros, muestran una incapacidad para afirmar de manera explícita su toma de posición frente a la sociedad; pero no por esto renuncian a tal esfuerzo, sino que más bien intentan una manera más torcidamente crítica y personal de inscribirla en sus textos. Por esto mismo, intentan lidiar con la posición del intelectual de una manera descreída, aunque no por eso se desentiendan de ella completamente.

Ahora bien, lo que estos tres autores tienen en común —fuera de su género masculino— es que son chilenos. Esta elección no se debe solo a algún nacionalismo o machismo inconsciente, sino más bien a intento por fijar la situación política y social para así ver cómo ellos actúan e instalan su propia relación literaria. El rango de las obras que aquí se tratarán cubre los últimos 50 años del siglo pasado, en los cuales hay una continua radicalización de las posiciones y saturación ideológica: un gobierno liberal (1958-1964), uno socialdemócrata (1964-1970), uno definido “marxista” (1970-1973) y una dictadura que impone durante 17 años la represión política y el neoliberalismo económico, para culminar con el llamado “capitalismo multinacional” (1990). Estos diferentes momentos implican una radical reconfiguración tanto del espacio político como del económico y cultural de la sociedad y, por lo tanto, una alteración de la situación del intelectual y del discurso poético. Este paso del Estado al Mercado (a través de la represión y la dictadura, en este caso) podría dar la tónica de los cambios sufridos en otros países de América Latina; por lo mismo, quizás pudiera servir de paradigma para ver el desarrollo del discurso poético en otras naciones. Por otra parte, la intención es conectar