



TRANS-

Revue de littérature générale et comparée

19 | 2015

Visions du Sud : Université invitée - Santiago du Chili

Umbral: ingreso a *La nueva novela* de Juan Luis Martínez

Jorge Polanco Salinas



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/trans/1165>

DOI: 10.4000/trans.1165

ISSN: 1778-3887

Publisher

Presses Sorbonne Nouvelle

Electronic reference

Jorge Polanco Salinas, "Umbral: ingreso a *La nueva novela* de Juan Luis Martínez", *TRANS-* [Online], 19 | 2015, Online since 08 December 2015, connection on 26 March 2025. URL: <http://journals.openedition.org/trans/1165> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/trans.1165>

This text was automatically generated on March 26, 2025.

The text and other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

Umbral: ingreso a *La nueva novela* de Juan Luis Martínez

Jorge Polanco Salinas

“Eso que mantienes ahora en la mano es casi
blanco,
pero no del todo; algo totalmente blanco no
existe”

Hans Magnus Enzensberger, *La hoja vacía*

- 1 La primera imagen que conservo del extraño libro de Juan Luis Martínez (1942-1993) *La nueva novela* (1977) proviene de un regalo. En el Café Cinema de Viña del Mar, justo donde el poeta —lo supe después— se reunía con sus amigos, me junté con el profesor y músico Francisco Sazo, en ese entonces guía de mi tesis de licenciatura, para hablar de filosofía y poesía. En un día de invierno, Sazo sacó de su abrigo humedecido un ejemplar de *La nueva novela* y me la obsequió. Antes de esa primera lectura no tenía más que vagas referencias extractadas de algunas fotocopias. Al abrir el libro, una hoja se cayó, correspondiente a las páginas que van de la 59 a la 64. Entremedio, el fotomontaje de unos pies indicaba, hacia un lado y el otro, que la caminata podía continuarse en la página 99. Todo se podía esperar de *La nueva novela*, más aun al considerar el mito que circulaba sobre el libro. Estamos hablando de hace más de dos lustros, cuando los estudios acerca de Martínez y las ediciones de textos suyos eran menos que los publicados hoy y, por lo tanto, el nimbo que rodeaba su trabajo se debía también a la dificultad de encontrar sus libros y objetos. Pasaron años —entretanto, leí una ponencia sobre Lihn y Martínez en la Universidad de Chile— sin saber que esas páginas sueltas eran en realidad un error de imprenta (¡la costura había tenido un problema de encuadernación!). De ahí que al momento de leer considerara la hoja suelta como un juego más de la escritura de Martínez. Era “natural”: el recurso del libro estaba puesto en duda en su poesía, los pasos que apuntan a la página 99 configuran un desplazamiento del sentido y la ruptura de la manera lineal de leer un texto. Más tarde iba a ver en *Mal de Archivo* de Jacques Derrida el “mismo” gesto de ubicar una hoja que era necesario insertar, “repitiendo” el de Martínez. ¿Cómo no pensar que la hoja suelta era un artificio más del texto y no un error de imprenta? La sorpresa reviste un aspecto

crucial en la poesía de Martínez y de ella podían esperarse —para un lector que no la conocía— mecanismos que desarmaban a cada página la lectura habitual del libro. Y éste es el primer asunto de los trabajos de Martínez: ¿cómo ingresar a sus textos?, ¿por qué esta peculiaridad?, ¿no acontece así con cualquier "poemario"?

1.

- 2 En muchos aspectos la poesía es una cuestión de umbrales. Ciertos poetas realizan un trabajo abisal: bucean en el lenguaje para cargarlo de intensidad. En esa búsqueda la palabra es llevada a un alto grado de tensión, convirtiéndose el lenguaje en un límite inabarcable. Ezra Pound afirmaba que “la gran literatura es sencillamente idioma cargado de significado hasta el máximo de sus posibilidades” (Pound, 37). Y éste es el intento que frecuentemente buscan los poetas; la escritura se transforma en una indagación de umbrales, de linderos donde la palabra pueda encontrar su espesor. Sin embargo, en el caso de Martínez el umbral es uno de sus aspectos fundamentales, problematizados y resaltados desde el comienzo, implicando consecuencias que se vuelcan hacia la propia poesía. El poeta es heredero del arte contemporáneo que enfatiza los procedimientos y significantes con que se elaboran los textos. Según Roland Barthes, en *El grado cero de la escritura*, el umbral es un asunto de la literatura moderna que genera un aplazamiento del pasado literario en pos de la búsqueda de una escritura: “Las más grandes obras de la modernidad se detienen lo más posible, por una suerte de milagroso comportamiento, en el umbral de la Literatura, en ese estado vestibular donde el espesor de la vida es dado, estirado sin ser destruido por el coronamiento de un orden de signos”(Barthes, 44-45)¹. Esta antesala a la Literatura proviene de la emergencia de los recursos del arte contemporáneo, vale decir, de la puesta en escena de los soportes y formas que configuran la “obra” (Rojas, 2012). En el ámbito de la poesía, el umbral que exhibe el texto da cuenta de la materialidad con que el libro opera o, incluso, del intento de salida de su marco. La poesía de Martínez se inscribe en esa muestra de discernimiento sobre los recursos del arte y, como consecuencia de esta propia constatación, en la *suspensión* de aquello que podríamos llamar —de manera simplista— la vida². El ingreso al libro presenta una primera dificultad a los lectores. La imagen del perro fox terrier, custodio del universo creado por *La nueva novela*, es el aviso del espacio liminal donde la poesía configura su propia constelación. De ahí que sea importante la portada como entrada a sus laberintos.
- 3 En este primer indicio, las casas inclinadas, la tacha de los nombres de autor y la editorial hacen patente los trazos fronterizos de la poesía de Martínez. En una conexión que resulta interesante, el documentalista Tevo Díaz exhibe en su film *Señales de ruta* (2010) dedicado a Martínez imágenes del terremoto de la ciudad de Valdivia ocurrido en 1960, provenientes del archivo documental *La respuesta* de Leopoldo Castedo y Sergio Bravo. Más que una ilustración biográfica, como suele emplearse en este tipo de trabajos, Díaz configura un material crítico relevante como aproximación, interpretación e incluso archivo de la escritura de Martínez. Al modo de una portada, la imagen ominosa del terremoto da inicio al film, en un desmoronamiento de rocas que puede correlacionarse con la bolsita de “Tierra del Valle Central de Chile” que porta consigo la caja de *La poesía chilena* (1978) —su segundo libro— y, a su vez, con las casas cayéndose en la portada de *La nueva novela*. Como aviso de una inundación o maremoto, las casas arrasadas son interpretables desde diversos ángulos. ¿El terreno de la poesía está puesto en cuestión y, con ello, su lugar en el arte contemporáneo? ¿O es la imagen

de la poesía chilena concebida como telúrica, según la herencia nerudiana, la que llega a su fin? ¿O será tal vez el anuncio de la muerte general de la poesía chilena, siguiendo la pista de los certificados de defunción de poetas chilenos exhibidos en el segundo texto de Martínez?³

- 4 De las lecturas existentes sobre el poeta, el texto que aborda explícitamente el umbral en *La nueva novela* —más allá de la usual constatación de extrañeza suscitada por el libro—, es el de Elvira Hernández: “Acopio de materiales y algunos andamios para allegarme a la obra de Juan Luis Martínez (primer apunte)”, donde resalta la imposibilidad de entrar por la puerta, esto es, la portada. Hernández decide ingresar por la ventana, “igual que Alicia, cayendo por la conejera, un pozo profundo cuyas paradas están llenas de armarios, bibliotecas, librerías...” (Hernández *et al.* 35)⁴. Cuando se cuestiona el concepto de libro, el allegarse a la ventana acaso resulta una manera de entrar a la obra como a un conjunto de hojas sueltas. El lector, que podría ser una especie de saqueador, aprovecharía el derrumbe de las casas. En un relato deslumbrante por la coincidencia con lo que estamos refiriendo, el escritor chileno Roberto Merino cuenta en “La pequeña del autor” (*Luces de reconocimiento*, 2008) la manera en que irrumpió en la casa de Martínez, esperando conocer al poeta en persona. Justo ese día Martínez había viajado a la ciudad de Santiago intentando contactarse con el narrador. Cual ladrón, Merino ingresó literalmente por la ventana al mundo de Martínez aprovechando que la casa estaba vacía y pernoctó allí.
- 5 Otra opción para entrar en el libro sin tener que golpear la puerta, es irrumpir por la parte de atrás, como asaltantes. Es decir, por la contraportada. Si lo intentamos de esta manera, el texto contiene una especie de juego como el que se utiliza en los libros infantiles, señalando: “Dibuje el contorno de cada cuarto incluyendo puertas y ventanas. Marque dos rutas de escape para cada miembro de su familia” (Martínez, contraportada). Debajo de la indicación, un rectángulo cuadrículado aparece para ser dibujado. Inmediatamente, un lector que conozca —incluso vagamente— poemas de Martínez, asociará el poema “La desaparición de una familia” a esta invitación. ¿El libro marca en esta perspectiva la ruta de una desaparición? Si es así, ¿de quién o quiénes? ¿Es la mención subrepticia a los detenidos desaparecidos o es la literatura la que se entiende como desaparición, donde los familiares —posibles lectores— ingresan a este extravío? El poeta, además, conmina a dibujar puertas y ventanas, pero no en cuanto entradas sino con el fin de hallar una ruta de escape. El plano para dibujar está constituido por cuadraditos en centímetros, miniaturas de los metros cuadrados con que son medidas habitualmente las propiedades. Con todo, las puertas y ventanas dan hacia los cuartos, no al espacio exterior. Así, no se llega más que a perderse nuevamente entre espacios al modo de un crucigrama, puertas y ventanas que dan hacia dentro, conteniéndose a sí mismas. La imagen de *Alicia en el país de las maravillas* o, mejor aún, *Alicia a través del espejo*, aparece como asociada a este extravío, igual que las casillas de ajedrez donde Alicia es sometida a diversas exigencias y sorpresas. ¿Es el espacio de un no-lugar?

2.

- 6 No obstante, considerando la infancia de Alicia, quizás el lector ha olvidado un aspecto obvio precisamente por su obviedad: la contraportada invita a un juego. Y en esta ruta, la importancia del juego en la lectura de poesía tiene ya una tradición. Una de las más

mencionadas en el ámbito poético es la que señala Heidegger en su interpretación de la esencia de la poesía, conocida seguramente por Juan Luis Martínez: “La poesía parece un juego y, sin embargo, no lo es. El juego reúne a los hombres, pero olvidándose cada uno de sí mismo. Al contrario, en la poesía los hombres se reúnen sobre la base de su existencia” (Heidegger, 145). Pero justamente por lo que afirma aquí Heidegger, esta ruta de lectura estaría clausurada de antemano. La poesía no sería un juego, su apariencia resultaría inútil o, tal vez lo sea, pero su gravedad no se mide en términos de productividad o ganancia. Y si la poesía fuera un juego, sería uno originario. Que respondiera a una gravidez, no a la volatilidad o al carácter lúdico de los significantes del texto⁵. Aunque otra manera de ver este aspecto es a través de la relación que establece Maurice Blanchot entre el juego y la muerte. En *El espacio literario*, el escritor señala: “Tal vez el arte exija jugar con la muerte, tal vez introduzca un juego, un poco de juego, allí donde no hay más recurso y dominio [...] vuela alrededor de la muerte y no se quema, pero hace sensible la quemadura” (Blanchot, 84). La literatura sería de esta forma una simulación, que ofrece las posibilidades de aquello que podemos llegar a testimoniar solo como posibilidades. No es la quemadura en sí misma, aunque hiere a través del juego. Cuando sucede que la quemadura posee al artista, tal como Ícaro, sus pretensiones terminan por consumirlo. ¿Cuál sería entonces la llaga de *La nueva novela*? ¿La muerte del autor, la obra, la poesía o quizás un largo etcétera que no podemos en este momento atisbar? No podríamos por supuesto responder ahora esta pregunta, menos aún cuando nos falta considerar las correlaciones de estos juegos: la tradición literaria a la que remite explícitamente la escritura de Martínez. Esto es, a escritores como Alfred Jarry, Raymond Queneau, Edmond Jabès, Stéphane Mallarmé, Jean Tardieu, Lewis Carroll, etc. Y para ello tendríamos que a su vez haber ingresado ya al libro.

3.

- 7 Volvamos al comienzo. Vamos otra vez al frente. Como repara Elvira Hernández, la imagen de portada vuelve a aparecer en la página 120. En este caso, sin los nombres de autor, editorial y título. En la siguiente página, el poema “Nota 1 La desaparición de una familia”, enfrenta las imágenes de las casas antes mencionadas. El poema de la página 120 consiste en un texto visual de citas: el subtítulo indica “Véase: Epígrafe para un libro condenado”, sugiriendo una intertextualidad refleja apuntada a la sección dedicada a la política y al poema más conocido de Martínez. Tres citas articulan el poema: “La casa que construirás mañana, ya está en el pasado y no existe” (Anónimo); “El hombre nace en la casa, pero muere en el desierto” (St-J. Perse); “Cuando la familia está hecha viene la dispersión; cuando la casa está construida, llega la muerte” (José Lezama Lima). La página 121 nos deja a la intemperie, advierte de casas que ya no están, que culminan en el desierto —como el laberinto de Borges— o en cuya dispersión final asoma la muerte. Otra vez, un fracaso total, el umbral parece incólume, se aleja cuando queremos acercarnos. Sin embargo, no todo está perdido en este intento de ingreso, el poema remite a un libro condenado donde asoma un asterisco y una nota: “véase: Adolf Hitler Vs. Tania Savich (El desorden de los sentidos)”. Vale decir, invita a las páginas 132 y 133, que corresponden a la sección “Notas y referencias”. La nota 11, relativa a esta contraposición entre Adolf Hitler y Tania Savich, indica el relato histórico del asedio a Leningrado, el más extenso ocurrido contra una ciudad, donde una niña escribe una nota estremecedora sobre la muerte de sus parientes. “Sólo me quedo a mí misma”, escribe al final. Estas páginas que mencionamos se ubican justamente antes de

la sección dedicada a la política. ¿Será que la entrada a *La nueva novela* debiera hacerse desde la política, en contraposición al usual cuestionamiento de la falta de compromiso de Martínez?⁶

- 8 Las pistas que nos llevan hacia dicha exégesis son los cuadrados que aparecen en la sección referida a la política. En la página 136 emerge nuevamente la imagen de la contraportada, pero ahora se suma en un rincón una copia de la liebre de Durero con una marca negra sobre el hocico, simulando una mordaza. Dos asociaciones que asoman inmediatamente ante tal imagen son la censura de la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990) y la tacha del nombre de autor de la portada. Inclusive, al otro lado, en la página siguiente, el poema “La desaparición de una familia” responde como espejo. En cuanto a la mordaza, el libro presenta varias señas de su *escritura y silenciamiento*⁷, de sus autocensuras inscritas a lo largo de los textos. ¿Por qué no leer a su vez la tacha bajo esta perspectiva, como una marca de las quemaduras que subyacen a los juegos de *La nueva novela*? Podrían vincularse estas dos mordazas desde los silencios impuestos en dictadura, tanto en el sutil trabajo con el lenguaje como a partir de la tacha de los nombres, considerando además el poema de la página vecina que alude a la desaparición. Esta ruta configuraría una zona diferente de umbral. *La nueva novela* —y hasta cierto punto *La poesía chilena*— delinearía un recinto enrejado, al modo de un alambrado de campo de concentración, con su memoria secreta intercalada en los rasgos explícitos de la escritura. La tacha no sólo se ubicaría en el umbral de la portada, sino también asomaría en sus juegos internos, como en la liebre atrapada entre los cuadrados que solicitan una ruta de escape⁸.
- 9 ¿Martínez no nos estará “tomando el pelo”, y estas insinuaciones conforman más bien un laberinto de espejos o de hojas que resisten una entrada ordenada, como seguir el rastro de un asesino o un demente? Si fuera de este modo, la “tomadura de pelo” ya por sí misma presenta interés, en la medida en que emplea elementos asignados a la filosofía, como argumentos, silogismos, paradojas lógicas, citas de filósofos, además del anagrama “Sogol” correspondiente a “Logos” —el nombre del perro guardián de *La nueva novela*—; que hacen reflexionar acerca del estatuto de la filosofía⁹. Vale decir, parafraseando a Borges, la frase que dice que la filosofía es una rama de la literatura fantástica, sería retomado por Martínez enrostrándole al género filosófico su carácter literario y gráfico. Si siguiéramos las pistas del “loco Martínez” —como fue apodado por sus amigos— no sería para perdernos en la demencia, sino para ver en su lógica estricta y lúdica qué lugar sustentaría la filosofía, como articulación de una racionalidad que detenta la verdad. Ahora bien, esta supuesta demencia de Martínez no sólo recalaría en la relación con la filosofía; la misma literatura podría cuestionarse en cuanto lugar de un sentido desplegado en la obra. El principio de articulación de una verdad o una racionalidad que le permitiría al artista otorgar una inteligibilidad al mundo, a través de un lenguaje que da cuenta de aquél, entraría también en crisis. Como si estuviera afirmado en una tabla de naufragio, la labor del poeta tambalearía. De ahí proviene incluso una de las nociones de locura, como la condición de aquel sujeto que no puede fundar una obra (Foucault, 2010)¹⁰. La sátira y la parodia con que Martínez aborda tanto la filosofía como la literatura configuran, en efecto, una estrategia de desfondamiento que a través del humor desestabiliza el lenguaje, conjugando dramatismo y risa al mismo tiempo.

4.

- 10 Sin darnos cuenta, quizás en estas rutas de ingreso hemos presupuesto un aspecto en común: una única entrada al libro. ¿Y si hemos procedido mal, intentando restar en vez de sumar perspectivas? Como una prueba, tal vez la última alternativa pueda ser la correcta, aquella que, como en las pruebas de alternativas, dice “todas las anteriores”. Tal vez haya que persistir en la imagen de la portada, ingresando como a una casa que se derrumba, con las hojas desparramadas y descosidas, sin un umbral privilegiado ni un pilar que la sostenga. Tal vez la hoja suelta con que al principio leímos *La nueva novela* ayude finalmente, desde ese mismo error, a emprender una forma de lectura. Tal como los textos de Martínez desarticulan un único sentido por donde ingresar, nuestra mirada tampoco puede seguir la ruta ficticia de una linealidad. El lector es invitado a comenzar en cualquier punto la lectura, lo cual conduce a la imposibilidad de desentrañar un único sentido. Como habitualmente sucede, el autor ha constituido la manera privilegiada de leer poesía, pero en *La nueva novela* hay una oclusión explícita de la continuidad de la experiencia, propuesta con el cierre de la biografía —a partir de la tachadura— como lugar del sentido único. Quizá esto último sea la muestra olvidada de la catástrofe: si el libro se desarma, lo que queda son hojas sueltas.

BIBLIOGRAPHY

- Ayala, Matías. *Lugar incómodo. Poesía y sociedad en Parra, Lihn y Martínez*, Santiago: Alberto Hurtado, 2010
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*, México D.F.: Siglo XXI, 1993
- Derrida, Jacques. *Mal de Archivo*, Madrid: Trotta, 1996.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*, Buenos Aires: Paidós, 1969.
- Correa, Eduardo. *Diario La estrella*, Valparaíso, 12 de diciembre de 1997.
- Déotte, Jean-Louis. *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa y el museo*, Santiago: Cuarto Propio, 1998.
- Foucault, Michel. "La locura, la ausencia de obra", en *Historia de la locura*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- . *Los himnos de Hölderlin "Germania" y "El Rin"*, Buenos Aires: Editorial Biblos, 2010.
- Hernández et al. *Merodeos en torno a la obra poética de Juan Luis Martínez*, Santiago: Intemperie, 2001.
- Martínez, Juan Luis. *La nueva novela*. Santiago: Archivo, 1985.
- . *La poesía chilena*. Santiago: Archivo, 1978.
- Pound, Ezra. *El arte de la poesía*, Joaquín Mortiz, México D.F., 1970.

Rojas, Sergio. *Arte agotado*, Santiago: Sangría, 2012.

Valdés, Adriana. *Composición de lugar*, Santiago: Universitaria, 1996.

Valdivieso, Jaime. "El contra-universo entre las páginas de un libro", *Literatura y Libros en La época*, Santiago: 11-9-1988.

NOTES

1. Barthes distingue en este ensayo entre lengua, estilo y escritura. Si la lengua y el estilo configuran fuerzas ciegas, la escritura presenta una elección y solidaridad histórica del escritor. En esta medida, aunque Barthes no lo diga exactamente de esta manera, la escritura posibilita un cuestionamiento de la herencia, testificando la crisis de la literatura contemporánea respecto a la garantía de su estatuto.

2. Tal como señala la cita, Barthes denomina esta suspensión como aplazamiento.

3. El segundo texto de Juan Luis Martínez es una especie de caja, que contiene certificados de defunción de poetas chilenos, banderas chilenas y una bolsa de tierra, entre otros elementos insólitos

4. En 1997, el "Seminario secreto" dedicado a Juan Luis Martínez efectuado en La Casa Museo La Sebastiana tuvo como objetivo, según el poeta Eduardo Correa, "un intento de lectura más que de claves. Cuando tú dices claves son llaves, y llaves son puertas. Aquí hay ventanas, y hay que entrar sabiendo que entramos por ventanas; nuestra actitud es más que dar la clave; es decir, yo entré por aquí y me resultó esto. Cada uno en nuestro grupo ha planteado su estrategia para entrar por la ventana". Ver: *La estrella*, Valparaíso, 12 de diciembre de 1997. En el seminario participaron además de Eduardo Correa, Andrés Ajens, Elvira Hernández, Soledad Fariña, Jaime Valdivieso, Roberto Merino, entre otros.

5. El juego tiene una importancia fundamental en la tradición filosófica. Heidegger aludirá a Heráclito para referirse a este aspecto en otro texto sobre Hölderlin. Allí el filósofo distingue el "auténtico juego", señalando: "El tiempo es el gran juego que juegan los dioses con los pueblos y con un pueblo; pues un juego son las grandes épocas del tiempo del mundo". Heidegger, Martin. *Los himnos de Hölderlin "Germania" y "El Rin"*, Buenos Aires: Editorial Biblos, 2010, pág.100. De ahí que hemos apuntado la gravidez del juego en Heidegger y, por ende, de la poesía de Hölderlin en cuanto guía de esta época de Occidente.

6. En cierta medida, esta interpretación es sugerida por Matías Ayala al sostener que "la política se desplaza y su hipotética efectividad, entonces, se lleva hacia la cita y el *collage* con sus poderes estéticos basados en lo indirecto, y hacia las preguntas cuasifilosóficas en torno al lenguaje mismo. En última instancia, como le sucedía a Enrique Lihn, el exceso de conciencia crítica le impide un paso certero entre el lenguaje y el mundo; demasiada autorreferencia –a pesar de ser crítica– le imposibilita el traspaso de mensajes". Ayala, Matías. *Lugar incómodo. Poesía y sociedad en Parra, Lihn y Martínez*, Santiago: Alberto Hurtado, 2010, pág.210. Lo extraño de esta crítica es que exige a Martínez precisamente lo que el poeta debate.

7. Parafraseo el texto de Adriana Valdés que lleva el mismo título, en *Composición de lugar*, Santiago: Universitaria, 1996, referido a la literatura del periodo dictatorial.

8. Recuérdese que la figura de los tachados –de acuerdo a Jean-Louis Déotte– refiere a aquellos que ni siquiera han sido vencidos, puesto que no son reconocidos en un lenguaje común. Los tachados ocupan el lugar de una memoria imposible. "Aquí será cuestión, no de aquellos que han sido vencidos política y militarmente, sino de aquellos que han desaparecido porque fueron aniquilados y para los cuales no ha habido túmulo, para los que no somos capaces de dirigir una estela, una estatua, porque ninguna superficie de inscripción es posible". Déotte, Jean-Louis. *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa y el museo*, Santiago: Cuarto Propio, 1998, pág.144.

9. Jaime Valdivieso plantea esta ruta de lectura: "antes de llegar al índice, ya estamos atrapados, en esta aventura contralógica, en esta aventura de significantes, tomadura de pelo ontológica, chopazo a la seguridad crítica". Jaime Valdivieso, "El contra-universo entre las páginas de un libro", *Literatura y Libros en La época*, Santiago: 11-9-1988.

10.

ABSTRACTS

The next essay shows the difficult to get into de "text" of the complex chilean poet Juan Luis Martínez (1942-1993), in particular his first book *The New Novel* (1977). The present paper will attempt to show the vestibular state of his writing, the impossibility of entering it from the perspective of hermeneutic appropriation, as it usually occurs in literary studies, considering the "strangeness" of his work. As a sample of this exercise, we will approach the consequence of a "failed" reading of *The New Novel* and the way of exclusion that it raises.

El siguiente ensayo aborda la dificultad de ingresar a los "textos" del complejo poeta chileno Juan Luis Martínez (1942-1993), en particular a su primer libro *La nueva novela* (1977). La intención consiste en exhibir el estado "vestibular" de su escritura; es decir, la imposibilidad de ingresar desde la apropiación hermenéutica, como usualmente ocurre en los estudios literarios, considerando la "extrañeza" de su trabajo. Como muestra de este ejercicio, abordaremos la consecuencia de una lectura "fallida" de *La nueva novela* y las formas de exclusión que ésta suscita.

AUTHOR

JORGE POLANCO SALINAS

Doctor en Filosofía, Mención Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile, es poeta y ensayista. Ha publicado los libros de poesía *Las palabras callan* (Altazor Ediciones, Viña del Mar, 2005) y *Sala de Espera* (Alquimia Ediciones, Santiago, 2011), así como el ensayo *La zona muda. Una aproximación filosófica a la poesía de Enrique Lihn* (Ril editores y Universidad de Valparaíso, Santiago, 2004).