

Volumen 5 - Número 2 - Julio / Diciembre 2019

100-Cs

ISSN 0719-5737

EDITORIAL CUADERNOS DE SOFÍA

100-Cs

CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

CUERPO DIRECTIVO

Director

Dr. Francisco Giraldo Gutiérrez

*Instituto Tecnológico Metropolitano,
Colombia*

Editor

Dr. José Manuel González Freire

Universidad de Colima, México

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Lic. Paulinne Corthorn Escudero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Traductora: Portugués

Lic. Elaine Cristina Pereira Menegón

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Diagramación / Documentación

Lic. Carolina Cabezas Cáceres

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Portada

Sr. Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Jaime Bassa Mercado

Universidad de Valparaíso, Chile

Dra. Beatriz Cuervo Criales

*Universidad Autónoma de Colombia,
Colombia*

Mg. Mario Lagomarsino Montoya

Universidad de Valparaíso, Chile

Dra. Rosa María Regueiro Ferreira

Universidad de La Coruña, España

Mg. Juan José Torres Najera

Universidad Politécnica de Durango, México

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dr. Klilton Barbosa Da Costa

Universidad Federal do Amazonas, Brasil

Dr. Daniel Barredo Ibáñez

Universidad Central del Ecuador, Ecuador

Lic. Gabriela Bortz

*Journal of Medical Humanities & Social
Studies of Science and Technology, Argentina*

Dr. Fernando Campos

*Universidad Lusofona de Humanidades e
Tecnologias, Portugal*

Ph. D. Juan R. Coca

Universidad de Valladolid, España

Dr. Jairo José Da Silva

Universidad Estatal de Campinas, Brasil

Dr. Carlos Tulio Da Silva Medeiros

Diálogos en MERCOSUR, Brasil

100-Cs

CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

Dra. Cira De Pelekais

*Universidad Privada Dr. Rafael Bellosó Chacín
URBE, Venezuela*

Dra. Hilda Del Carpio Ramos

Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, Perú

Dr. Andrés Di Masso Tarditti

Universidad de Barcelona, España

Dr. Jaime Fisher y Salazar

Universidad Veracruzana, México

Dra. Beatriz Eugenia Garcés Beltrán

Pontificia Universidad Bolivariana, Colombia

Dr. Antonio González Bueno

Universidad Complutense de Madrid, España

Dra. Vanessa Lana

Universidade Federal de Viçosa - Brasil

Dr. Carlos Madrid Casado

Fundación Gustavo Bueno - Oviedo, España

Dr. Luis Montiel Llorente

Universidad Complutense de Madrid, España

Dra. Layla Michan Aguirre

*Universidad Nacional Autónoma de México,
México*

Dra. Marisol Osorio

Pontificia Universidad Bolivariana, Colombia

Dra. Inés Pellón González

Universidad del País Vasco, España

Dr. Osvaldo Pessoa Jr.

Universidad de Sao Paulo, Brasil

Dr. Santiago Rementería

Investigador Independiente, España

Dr. Francisco Texiedo Gómez

Universidad de La Rioja, España

Dra. Begoña Torres Gallardo

Universidad de Barcelona, España

Dra. María Ángeles Velamazán Gimeno

Universidad de Zaragoza, España

EDITORIAL CUADERNOS DE SOFÍA

Santiago – Chile

100-Cs

CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

Indización

Revista 100-Cs, se encuentra indizada en:



CATÁLOGO



RODRIGO LIRA, EL DESARROLLO HUMANÍSTICO DEL ÚLTIMO TIGRE CHILENO

**RODRIGO LIRA, THE HUMANISTIC DEVELOPMENT
OF THE LAST CHILEAN TIGER**

Dra. Nelida Jeanette Sánchez Ramos
Universidad de Colima, México
sanchez_nelida@ucol.mx

Fecha de Recepción: 07 de mayo de 2019 – **Fecha Revisión:** 22 de mayo de 2019

Fecha de Aceptación: 26 de junio de 2019 – **Fecha de Publicación:** 01 de julio de 2019

Resumen

El estudio traza como objetivo primordial, la cartografía poética de denuncia social en la obra de Rodrigo Lira, portento de la literatura chilena del S. XX. Las observaciones se dan a partir del contenido de la obra, de la vida intelectual y de la política en los años de la dictadura de Pinochet; georreferenciación que nos ofrece el posicionamiento espacial de Lira en una localización que refleja a un poeta desamparado por el cambio de paradigmas, y donde se catalizan las estéticas rupturistas. Además, este trabajo aporta el rescate que hace Roberto Bolaño sobre Lira, la literatura marginal, la miseria del hombre, las polémicas políticas y hasta sociales encumbradas, todas ellas, en la lírica. Como consecuencia, la escritura lireana es un *collage* de la vida chilena y de lo testimonial, que lejos de convertirse en un llanto explícito y escritural, transmigra hacia un escritor crítico con inigualable originalidad, ironía, y absurdez que trastoca hasta el campo de la lingüística; provocando que su poesía esté confeccionada de desechos, es decir, aquellos que son recogidos a partir de los trazos mnésicos que dejó un territorio dentro de la cultura opresora dominante.

Palabras Claves

Dictadura – Poesía – Lingüística – Chile – Geografía cultural – Estética

Abstract

The study draws as a primary objective, the poetic cartography of social denunciation in the work of Rodrigo Lira, portento of the Chilean literature of S. XX. The observations are given from the content of the work, the intellectual life and politics in the years of the Pinochet dictatorship; georeferencing offered by the spatial positioning of Lira in a location that reflects a poet abandoned by the change of paradigms, and where breakthrough aesthetics are catalyzed. In addition, this work provides the rescue that Roberto Bolaño does on Lira, the marginal literature, the misery of man, the political and even social controversies encumbered, all of them, in the lyric. As a result, Lirean writing is a collage of Chilean life and testimonial, far from becoming an explicit and scriptural cry transmigrates to a critical writer with unparalleled originality, irony, and absurdity that transforms to the field of linguistics: causing his poetry to be made of waste, that is, those that are collected from the mnesic traces left by a territory within the dominant oppressive culture.

Keywords

Dictatorship – Poetry – Linguistics – Chile – Cultural geography – Aesthetics

Para Citar este Artículo:

Sánchez Ramos, Nelida Jeanette. Rodrigo Lira, El desarrollo humanístico del último Tigre Chileno. Revista 100-Cs Vol: 5 num 2 (2019): 19-37.

Introducción

Cuantiosos son los números de obras literarias surgidas durante la dictadura militar chilena (1973-1990) cuyas características consisten en: la particularidad de estas obras con carácter vanguardista, experimental o de avanzada. Los trabajos surgidos en este mismo periodo cuya propuesta no fue de ruptura con la tradición, sino de crítica y denuncia de los abusos del régimen militar (como por ejemplo la literatura testimonial) o simplemente de expresión o reflejo mediatizado de la misma. Esto no significa de ninguna manera que la literatura vanguardista o de avanzada no se haya pensado como crítica del sistema, sino que los escritores se consideraban incluso, más radicales en su crítica de la actualidad que aquella literatura surgida con este expreso propósito. Los trabajos no se alineaban solamente en contra de la dictadura, sino más profundamente en contra del subsistema literario, mismo en el cual aquellas otras propuestas se encontraban todavía presas.

La poesía de Rodrigo Lira puede asociarse a ciertos contextos históricos que incluyen los enérgicos cambios políticos, económicos y sociales introducidos a la fuerza durante los largos años de la dictadura, los cuales modificaron totalmente al país y se vieron reflejados en una literatura del mal que muchos escritores buscaron plasmar en sus obras. Estos poetas nacidos en su mayoría en la década de los cincuenta, florecieron en medio de la represión militar. Por su posición ideológica, o solamente por ser jóvenes, muchos de ellos iniciaron su obra poética en centros de detención como el Estadio Nacional, la Cárcel de Valparaíso así como en los campos de concentración de Dawson y Chacabuco, y la continuaron en el exilio o en las condiciones de marginación cultural en su país. Sobresale de ese grupo de jóvenes, el poeta chileno Jorge Montealegre, quien bautizó a estos como “Generación NN”, explicando que el nombre de la generación tiene poca importancia, pero “fue Eduardo Llanos quien acuñó el término en el Primer Encuentro de Escritores Jóvenes de Chile”¹. Si bien, se acude a la abreviación de la latina expresión *Non Nomine*, que se emplea para señalar un cuerpo sin nombre, aunque lo “NN”², de igual forma es una doble negación, nada es totalmente nada. Junto con Montealegre, otros poetas como Eduardo Llanos, Mauricio Redolés, María Inés Zaldívar, Aristóteles España, Raúl Zurita, Tomás Harris, Teresa Calderón, Elvira Hernández, Cristian Cottet y el propio Rodrigo Lira surgieron en ese difícil momento histórico.

Como una contribución al estudio de la estrategia poética de Lira, retomamos el corpus literario de *Obras Completas* (1984), y georreferenciaciones a partir del canon moderno de la poesía chilena, en donde aportamos como hipótesis fundamental, comprobar que la inclinación por una estética fragmentaria denominada *collage* es en donde se extraen sus mensajes de denuncia y los yuxtapone para integrarlos al contexto compuesto por la sociedad y la política antagónica, a la par, Lira esbozó una transformación infundada por “la construcción de un yo poético en un territorio devastado, en el cual una coordinada matriz fue el endeble límite que estableció en su proyecto en el tensionado binomio obra- vida”³. Todo lo anterior, fue claramente proyectado en sus actos *performativos*, dicho de otra manera, la escritura de Lira era su forma de proyectar la realidad, de empaparse en ella, una superposición aleatoria de lo real y lo imaginativo.

¹ A. España, “La generación NN (1973-1991)” (Chile: Ediciones La Pata de Liebre, 1993), 7.

² F. Muñoz, “El árbol de los libros, poetas de la Generación NN en Chile” (Chile: Arlequín, 2006), 4.

³ M. Gatica, “Rodrigo Lira Canguilhem. Una propuesta poética inconclusa en tiempos de desolación” (Tesis de Doctorado en, Universidad de Salamanca, España, 2015), 26.

De esta forma, el objetivo primordial del estudio realizado es de identificar en la obra de Lira, dichas superposiciones que recogen el *espaciotemporal* vivido en constante ruptura. Espacios semejantes a los narrados que establecen testimonios, circunstancias, desolación y representación de la experiencia con el mundo. *Imago mundi* del cual, el poeta nunca pudo sentirse que pertenecía, eso más su esquizofrenia diagnosticada, lo llevaría el 26 de diciembre de 1981, con tan solo 32 años, al suicidio.

Abordar la nueva argamasa en el lenguaje de la poesía de Rodrigo Lira desencadena penurias epistemológicas que trataremos de exponer a través de preguntas como: ¿cuál era la relación entre su poesía y la marginalidad? Esto es ¿en qué medida sus versos aportan un nuevo valor estético? Y por último ¿cómo se separa del canon literario? En definitiva, el presente artículo responde a una razón esencial, aporta más que una simple visión poética de Lira a la escritura chilena, puesto que el corpus que se analiza y no hay una tesis, es porque retomamos la conexión de lo fragmentario/fractal entre los dos últimos tigres chilenos: Bolaño-Lira, y porque el *collage* como hipótesis poética en Lira es el estandarte de una dialéctica concéntrica que se empeñaba en focalizar lo tempoespacial a través de la poesía. Además, resulta común identificarle entre los estudiosos de su obra, como un diestro operador del lenguaje, pero debemos recalcar que para fines del presente estudio, la marginalidad de Lira, en este caso, recurre al lenguaje enrevesado para eludir a la censura. Por lo anterior, nos basaremos en el doble signo poético que rigió toda su obra: la enfermedad y lo marginal –broches corpóreos que lo enganchan con Bolaño–. En consecuencia, se realiza este artículo para definir un espacio-tiempo donde el mundo lírico no encajaba, pero no podemos separarlo de la multivalencia de su singular conformación verbal que le convirtió en un extremista que fluctuó entre su poética y el solipsismo. Validarlo o ratificarlo comienza a partir de sus discursos cognoscitivos, donde la estridencia habitó siempre entre sus letras.

Mito e Historia. Conexiones teóricas entre dos tristes tigres

El poeta puede ser un marginal que desde esta periferia reinicia la originalidad, sensibilidad y fuerza para transformar el resto del mundo oprimido por la dictadura. Asimismo, si retomamos como testimonio a Lihn, debemos incorporar un crepúsculo temático para que nos ayude a trenzar en el presente análisis a Roberto Bolaño, otro de los grandes escritores chilenos de finales del siglo XX. Puesto que hasta 1998 Bolaño era un marginal y desconocido en su país. A su vez, admiraba la poesía de Lira, aunque sabemos que este, dejó inconclusa una obra que aquí mostramos como el lenguaje de un conjunto de iconografías. Lira aportó en cada vocablo metáforas, resaltó imágenes nuevas y hermosas, desdobló el idioma para renovarlo al unísono. Por lo tanto, si vamos a adelantarnos a nuestra hipótesis, tendríamos que exponer que el recurso predilecto de Lira fue el *collage* metafórico como sobreabundancia de la producción poética en su corto periodo, puesto que esta estética de lo discontinuo y lo fragmentario, le sirvió para yuxtaponer discursivamente, “la suspensión del toque de queda para peatones”, el “poemaanuncio” que antecedió a las noticias clasificadas en los periódicos, y de la tiranía cruel como ready-made en el ámbito colectivo que denunciaba la opresión. Lengua literaria para advertir que el espionaje era el espacio ideográfico: “Que el verso sea como una ganzúa/ Para entrar a robar de noche/ Al diccionario a la luz/ De una linterna sorda como Tapia/ Muro de los lamentos/ Lamidos/ Paredes de oído!”⁴

⁴ E. Lihn, “Rodrigo Lira: Proyecto de Obras Completas” (España: Ediciones Minga-Camaleón, 1984), 33.

Para remitir el contexto de origen, y *puzzle* fragmentario, se debe hablar del binomio, Rodrigo Lira y Roberto Bolaño. Ambos representan un caso raro en la poesía chilena, al menos, por dos razones: una, que su afirmación como liróforos se dio en el asunto de Bolaño, a partir de la publicación de *Los detectives salvajes* (1998), narrativa dedicada a la conformación poética del grupo de los real visceralistas, y que, por la vertiente primordial de México, ha sido y es en nuestro país el más brillante de los escritores extranjeros que se apropió subjetivamente de nuestra cultura. En cambio Lira no tuvo tiempo para ver su obra sin metros clásicos traducida a varios idiomas, pero padeció la misma situación que Bolaño: la marginalidad y la búsqueda constante por la instauración de su poesía inscrita en un sistema ya gastado. Mediante despliegues transgeográficos y con mixturas personales, Roberto Bolaño creó su propio personaje poético para autorrepresentarse en su agitada complejidad errabunda, el escritor chileno vivió sus lecturas a través de sus travesías y consecutivamente tornó a la literatura para escribir sus experiencias. Fue de la vida a la ficción, sin embargo esa savia estuvo colmada de poesía e imágenes de poetas para restablecer la retórica heredada desde el Infrarrealismo: binomio entre vida y arte.

Por ende, Rodrigo Lira fue un *metapoeta* –autodefinición de, más allá del simple poeta-, que propuso una nueva dimensión estética que se oponía para combatir la opresión, es decir, bajo la dictadura chilena, y bajo los grilletes de la censura aportó un proyecto reflexivo en tiempos de desolación, una reiteración temática, espacial y de situaciones (entre otras estructuras poéticas), en que se empeñó por mostrar el amor y sus fracasos, la muerte y sus viajes, la vida sin filtro, y los horizontes sin estrellas, todo lo anterior bajo la palabra trastocada, en palabras de Lira: “Testimonio de circunstancias, intento de arquitecturar una estructura viscosa intentándose la eventual eti-estética de una poética épicoepidérmica”⁵. Ambos liróforos se articularon bajo un proyecto poético cargado de una noción de temas que se entrecruzan en muchas direcciones y con diversas dimensiones temáticas, las cuales sirven de travesías que no pueden limitarse a una sola dirección sin reducir el potencial de transferencia en donde el significado que se tiene, dependerá exclusivamente del juego del lenguaje en el que está siendo empleado.

Asimismo, provocando una poética testimonial, Bolaño rescata en el cuento “Encuentro con Enrique Lihn” de *Putas asesinas* (2001), a seis tigres de la poesía chilena, por ser vértigos verbales, pureza lírica, y aluviones de lo fragmentario, pero con grandes ojos críticos de tiempos inmemoriales; e incluso menciona por vez primera, sobre la sensación de sentirse marginal, un común denominador entre todos los poetas que florecieron durante la dictadura:

No era el típico escritor latinoamericano que vivía en Europa gracias al mecenazgo (y al patronazgo) de un Estado. Nadie me conocía y yo no estaba dispuesto ni a dar ni a pedir cuartel. Entonces comencé a cartearme con Enrique Lihn. Lo que vino a continuación fue lo típico entre un poeta consagrado y un poeta desconocido. En su carta hablaba sobre lo que él creía serían los seis tigres de la poesía chilena del año 2000⁶.

La segunda razón y la más poderosa, aro catalizador entre Lira y Bolaño, es que fueron herederos de la poesía sin *establishment*, sobre todo en la búsqueda por la renovación del lenguaje, puesto que era la forma de esquivar a la reprensión. En

⁵ M. Gatica, “Rodrigo Lira Canguilhem. Una propuesta poética inconclusa en tiempos de desolación” (Tesis de Doctorado en, Universidad de Salamanca, España, 2015), 48.

⁶ R. Bolaño, *Putas asesinas* (España: Anagrama, 2001), 95.

aparición, compartían la expresividad sin conductor neutro, una autonomía con mensajes privilegiados y diversos referentes extratextuales; provocando textos inaugurales de revolución estética, la ruptura con el realismo y una crítica absolutista de la cultura chilena. Corresponde pues, enunciar que la marginalidad lírica rige el montaje de la topografía de dominio, entendiéndose que:

es una particular noción de “margen”, elemento que en su narrativa no sólo actuará con la estática finalidad de reconocer un límite que separe un *interior* de un *exterior* (es decir, un “marco”, en el que puede advertirse dónde acaba y dónde comienza una realidad fenomenológica), sino que ese “margen”, debido a sus características particulares, tenderá en su literatura a abrirse paulatinamente, o bien a desbaratarse con violencia, mezclando en un mismo espacio interioridad y exterioridad, centro y periferia⁷.

Coexistiendo margen, collage y testimonio, el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1992), señala que lo marginal como anticanon es realmente una estrategia para determinar el espacio social donde la literatura se desenvuelve y se desarrolla, siendo la metodología de canonización entre Lira y Bolaño. De tal forma, así se contextualiza y se presupone en el carteo sostenido entre Lira y Bolaño, porque desde la periferia también se domestica/domina la cotidianidad cultural. Decisivamente, los seis tigres los cuales asume Bolaño como apenas unos gatitos de la poesía chilena del año 2000, también serán el margen y la periferia de lo precario:

Los seis tigres éramos Bertoni, Maquieira, Gonzalo Muñoz, Martínez, Rodrigo Lira y yo. Creo. Tal vez fueran siete tigres. Pero me parece que sólo eran seis. Y difícilmente hubiéramos podido los seis ser algo en el año 2000 pues por entonces Rodrigo Lira, el mejor, ya se había suicidado y llevaba varios años pudriéndose en algún cementerio o sus cenizas volando confundidas con las demás inmundicias de Santiago. Más que de tigres hubiera debido hablar de gatos⁸.

Bajo estas características de refugio y admiración poética, Bolaño no encubre su culto con la obra de su compatriota: Rodrigo Lira, dado que encontraba ciertas peculiaridades compartidas dentro de la lírica tal como poner en crisis el sistema artístico por primera vez, mediante ritmos y tonos no catalogados. Roberto le dedica “Los neochilenos” en su poemario *Tres* (2000). El texto responde, impostergable, a la errancia y promueve a Lira como un cronista del presente, un personaje más de *Los detectives salvajes* (aunque no sea nombrado en la novela), apologista yuxtapuesto con antiguos dolores y tormentos internos: literatura + enfermedad.

Los neochilenos

a Rodrigo Lira

Extraño fenómeno: los Neochilenos

Dejamos de hablarnos

Y cada uno por su lado

Visitamos los basurales de

La Filosofía, las arcas, los

⁷ F. A. Ríos Baeza, “La noción de margen en la narrativa de Roberto Bolaño” (Tesis de Doctorado, Doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Universidad Autónoma de Barcelona, 2011), 17.

⁸ R. Bolaño, *Putas asesinas...* 217.

Colores americanos, el estilo inconfundible
de Nacer y Renacer⁹.

La imaginación y la retórica entre estos dos tristes tigres se conjugan, se presentan y ponen en relieve de la misma manera que el amor y la política, para georreferenciar a la poesía como una misma patria en tiempos de dictadura. Por otra parte, la literatura de Bolaño puede asociarse a ciertos contextos históricos que incluyen los enérgicos cambios políticos, económicos y sociales introducidos durante los largos años del absolutismo, los cuales modificaron totalmente al país y se reflejaron en una literatura del mal que muchos escritores plasmaron en sus obras. Ya para entonces, Lira había dedicado dos poemas aleatorios y fonéticos con NN, aunque aprovechó de sus manipulaciones renovadoras para titularlos, *Nil novy* y *Nil novi sub sole* (locución latina que significa “nada nuevo”). Uno y otro poema abren la segunda parte de la antología poética lireana, *Proyecto de obras completas*, paradójicamente, lo “Nada nuevo”, se presenta como lo “todo nuevo”, y se establece un ejercicio escrito de carácter íntimo, colmado de especulaciones, de experimentos técnicos, de juegos textuales para la palabra en ascenso, letras con temblores en pánico y trenzadas con exquisitas cacofonías¹⁰.

A su vez podemos encontrar un movimiento expansivo de veneración marginal, es decir, se infiltran por la vía de la cotidianidad tanto la idealización como el predominio en la escritura de lo abandonado mientras los autores subrayan una renovación poética. Aunque en la historia de Bolaño hubo una ruptura en la última década de su producción, ya que estaba condenado a muerte, por su padecimiento de insuficiencia hepática, motivo por el cual tuvo que dar un nuevo giro a su obra, la poesía siempre estuvo mezclada en su narrativa. La ruptura reconstruye a la poesía, y en ambos escritores encontraron nuevos códigos de versificación, apelación a un presente prosaico en donde no hubiera un encadenamiento silábico. Para entender buena parte de estas adopciones léxicas entre Lira y Bolaño, debemos iniciar con el despliegue de la poesía marginal, la cual conllevará a la verdadera conquista de la libertad lírica.

Nuestros poetas oscilaron dentro de dicha concepción, también conocida como “Generación mimeógrafo”, puesto que su carácter estuvo inspirado en el movimiento de la contracultura. La designación se refiere a su característica principal, dicho de otro modo, la sustitución de las obras de los medios tradicionales pendientes de los medios alternativos de comunicación utilizados por los artistas independientes o “representantes de la cultura marginal”, que sintieron la necesidad de expresarse y difundir sus ideas. Por otro lado, el comienzo de la poesía marginal se produjo desde la primera fase de la dictadura en Chile, así catalogada por el investigador José Joaquín Brunner Ried, momento en el que se transitó a una segunda etapa que se da a conocer hacia el fin de la censura oficial a partir de 1983. Tras este año se abre el proceso de transformación de la literatura chilena, con el objetivo de explorar a un grupo de obras literarias surgidas entre 1973 y 1990. La característica principal de estas obras es su carácter vanguardista y experimental. Por lo anterior, se ha generado una práctica que ha sido, extremadamente radical, ya que sus integrantes han manifestado una lucidez a menudo inaccesible para los lectores no iniciados en la neo-vanguardia.

⁹ R. Bolaño, *Tres*, (Barcelona: Acantilado, 2000), 59.

¹⁰ E. Lihn, “Rodrigo Lira: Proyecto de Obras Completas... 71.

Fecundidad tríplica: lo marginal, lo fragmentario y el collage

El poeta marginal aporta a la historia de la literatura latinoamericana el quiebre de la línea hacia una nueva dirección, una superación. Ya desde Harold Bloom señalaba que hay que borrar todo desde sus orígenes, puesto que: “El verdadero poeta es un hombre sin conocimientos: olvida la mayoría de las cosas con el objeto de hacer una; es injusto hacia lo que se halla atrás y solamente reconoce una ley, la ley de lo que se va a ser”¹¹.

La relación entre poesía y ciudad actual planteó una nueva agenda de problemas culturales para el poeta marginal, quien adquirió voces neosociales y urbanas que se asumen como herederas de las poéticas del compromiso del siglo XXI. Palabras que ensayan nuevos registros de la denuncia política, la sátira, la parodia, el humor corrosivo y el antagonismo. Las construcciones literarias del poeta marginal exhiben posturas inconformistas con facetas complementarias, una intimidad histórica y socialmente vinculada, desde una denuncia escéptica, corrosiva y demoledora. La marginalidad en los temas poéticos revela el afán del ser humano por agregar sus propios recuerdos a imágenes destinadas al olvido y a la desaparición. Este valor impuesto a los poetas prolifera en un juego intrincado de la identidad y de la relación sonora regida por un oasis de idiomas.

La lógica que preside la fase de edificación de lo marginal será todo aquello que carece de representación en el interior del sistema social y cultural mezclado con una desafección emocional. La ciudad se caracteriza en este ámbito como un espacio de desamparo y menoscabo. Es así que tras el proceso de reconstrucción nacional emprendido por la dictadura surgió una deconstrucción narrativa y de aquí floreció la marginalidad como pauta de comportamiento y de predilecciones temáticas, pues mediante esta se intentó capturar el sentido incontaminado de los individuos frente a una suerte de barbarie permanente. Lo marginal ha sido sojuzgado a un estado de preponderancia en las obras de Bolaño y Lira, en donde sus temáticas se proyectan al concepto de marginalidad, puesto que sus argumentos se sitúan en estos ingredientes conceptuales y polisémicos. Según lo anterior refiere, a otras ciencias, como la sociología, puesto que los poetas pertenecientes a lo marginal acometieron sus líneas al margen o al borde de las instituciones literarias, y más aún, en contra de las figuras denominadas como vacas sagradas. Por lo tanto, los poetas marginales optaron por un solipsismo y pulieron su carácter como consuelo inevitable de la soledad, lo cual los orilló simultáneamente al distanciamiento, la revelación o el retiro¹².

El escritor marginal tiende a que su obra sea apreciada solo por algunos lectores y estudiosos; provocando que más tarde se le incluya en algunas antologías y sean mencionados como mitos/historias literarias. Lo que es peor, su calidad ha tardado en ser reconocida y admitida por el *establishment* literario, es decir, se han convertido en poetas de culto que han transitado hacia una desmarginalidad, como una absorción lenta del mundo, y que sus lectores fervorosos la han venido rescatando para trastocar el protocolo de la poesía rítmica y sentimental.

El poeta al margen se torna más que una estética ya que por su rechazo a una institucionalización pierde su propia naturaleza inscrita a la modernidad. Existe, también

¹¹ H. Bloom, *La angustia de las influencias* (Venezuela: Monte Ávila Editores, 1994), 68.

¹² P. Lastra, “Sobre poetas marginales”, *Revista Mapocho*, num 43 (1998): 7-14.

aquí, una pulsión sistemática por fijar límites y por establecer fronteras: separar y determinar con claridad lo urbano-canon de lo marginal-anticanon. El poeta marginal no considera fundamental incorporarse al contexto económico, político y sociocultural para determinar en qué espacio de influencia se encuentra el arte y la literatura. Esa marginación voluntaria del artista en el campo de su narrativa será transgredida por las mismas lógicas de la modernidad y convertida en un desdibujamiento del tiempo narrativo por Bolaño. La poesía está creada por vacíos, soledades y ausencias, donde la cultura normada es un grupo restringido con arquetipos donde ni Lira ni Bolaño pudieran habituarse. En este sentido, según Noé Jitrik, la palabra canon socava la marginalidad, pero en realidad ambas están intrínsecamente unidas, se fusionan como un cataclismo convulsionado por la codependencia en la cual no funciona una sin la otra. Lo canónico es establecido e impuesto, además de ser un sello de garantía de lo “bueno”. En contrapartida, lo marginal es lo que separa paso a paso y con intención de no atender las exigencias canónicas¹³. Los actos y los sentimientos humanos preocupan más a los poetas marginales, el binomio Lira-Bolaño se vincula para hurgar en su *yo* interior con el verdadero *ready-made* (arte encontrado). Asimismo, dicha eficacia poética, la retomamos desde Pablo Oyarzún, quien define la función del *ready-made* como aquello que pone en crisis a un sistema de oposiciones que definen históricamente la función de la obra de arte, todo ello a partir del sentido y la experiencia. Para ello, Oyarzún ejemplifica con: forma-contenido; autor-espectador; significante-significado; arte-artesanía; naturaleza-artificio, etcétera. Y donde opera el propio sujeto, sobre su 'interioridad', “Pues la posibilidad de que la obra signifique algo y no nada (como también de la experiencia de esa significación como experiencia con sentido y como experiencia del sentido), pasa por el momento en que sea posible la significación misma”¹⁴.

La estructura “marginal” en las obras de estos dos tristes tigres se afirma en aquel borde en el que sus signos no pueden leerse con comodidad y buscan romper todas las expectativas del lector. Ambos manipulan la ausencia de límites y fronteras, las formas de organización autorreflexivas, la cultura posmoderna y la sociedad multicultural han logrado incorporar su lógica afable en los ribetes expresivos y paranoides en la descripción del texto. La expresión irreverente, la estética radical, la inscripción de lo metropolitano y lo moderno, la mixtura de la cultura popular con la docta, puesto que dicha cultura marginal se basa en la negación del otro, la antipatía al realismo mágico y la desconfianza son, incluso, las expresiones más radicales de las subculturas del Tercer Mundo reflejadas por Lira y Bolaño.

En otro aspecto, su poesía bordea y proyecta sombras de aparente rebeldía. Los dos tigrillos aplican ironía y reflexión a través de lo artístico, ya que su origen tiene otro contexto. Lira tuvo que desligarse del canon establecido por Parra y Neruda. Ya para entonces Bolaño había fundado su grupo de los real visceralistas que irrumpía en actos literarios donde se encontrara presente Octavio Paz, recriminándolo de ser un cortesano de la palabra. El desarraigo, la miseria y la soledad son características del poeta marginal en estos poetas chilenos, pues su narrativa nace de las páginas que hablan de la representación de otros seres subalternos al margen del mundo, para hacer la crónica de un devenir con la fuga de su referente. Para los autores chilenos se “marginalizará”, como señala Felipe Adrián Ríos Baeza, en donde también agrega dos características fundamentales:

¹³ N. Jitrik, *Dominios de la literatura. Acerca del canon* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1998), 19.

¹⁴ P. Oyarzún, *Anestésica del ready-made* (Chile: Editorial Arcis, 2000), 11.

Primero, la ruptura de expectativas convincentes para un lector acostumbrado a narraciones que acaben amarrando tensamente los cabos sueltos; y segundo, la atención concentrada en el elemento textual que precisamente abandona los centros para marcharse hacia los márgenes, con el fin de aparecer, en la periferia, revelándose como un centelleo que podría abrir potencialmente los bordes marcados¹⁵.

Como poetas marginales no buscaron estar inscritos en un canon mejor encajable del mundo literario, se expresaron desde la proliferación de subculturas marginales, basadas en una desproporcionada oposición del mundo, tratando de ganarse la vida en diversos empleos, participando en todos los concursos literarios y sabiendo de antemano que no contaban con ningún mecenas. Rompiendo con las apariencias, lo marginal crece como una oda a la tristeza. De nuevo, observan temerosos un orden al cual nunca se integran fluctuando en la consecuente pérdida del espacio identitario latinoamericano. En consecuencia, es Latinoamérica la geografía elegida por la literatura marginal aunque esto es relativamente nuevo y tuvo un *boom* con la publicación de la novela *Ciudad de Dios* (1997) de Paulo Lins. Seguidamente, Lira y Bolaño atañen más la visión del poeta marginal, cada uno a su manera. Comencemos por el segundo poeta y su incorporación de lo marginal, para posteriormente cerrar con Lira, quien agregó un cartucho, discontinuo y fragmentario, el *collage*.

Bolaño concentra dicha marginalidad en los integrantes del real visceralismo, quienes escogen ejercitarse literariamente en un género: la poesía, la cual canonizan. No obstante, su práctica supone siempre una experiencia individual antes que colectiva como poetas marginales en *Los detectives Salvajes*: “A los real visceralistas nadie les da NADA. Ni becas ni espacios en sus revistas ni siquiera invitaciones para ir a presentaciones de libros o recitales”¹⁶. A los real visceralistas nadie les hacía caso y optaron por el insulto indiscriminado, porque la lectura marginal será un capricho universitario y una narrativa de juventud. Será, pues, la bulimia argumental. El poeta marginal y su estética inundan la literatura de Bolaño, es ese sujeto corrosivo y catastrófico, es la contraparte —a la imagen de Neruda o Baudelaire— de ser rico o reconocido en la poesía. Así pues los poetas en la literatura de Bolaño se mantienen en el mundo-margen, es decir, todo aquello que carece de representación al interior en el sistema social y cultural y que, en consecuencia, ha sido sometido y relegado a un estado de abyección. Es quizá ese gesto que el autor chileno incluye como perfil prototípico en sus personajes, y que consiste en una aparente exclusión del mercado simbólico tradicional. El poeta marginal se afirma en el borde de la sociedad como el tipo formal de elementos imaginísticos en que Kevin Linch (1984), divide adecuadamente la imagen de la ciudad, esto es, en el que sus signos no pueden leerse con comodidad y buscan romper todas las expectativas del lector. En este sentido, resulta bastante claro que Bolaño lucha en contra de la figura poética que contiene un discurso lírico aceptado por la sociedad como el bien, puesto que la vida es la intercepción y reinterpretación de fragmentos en escala de grises. Los signos marginales son un *collage* que se superponen para pulverizar los momentos históricos, no es dar a conocer un mensaje, sino dejar que el texto sea un despilfarro de lo visual. Aquí se evidencia que la técnica del *collage* tiene que ver con lo hipertextual.

El *Collage* como una modernidad en movimiento, integró a diversos escritores que resultaron ser componentes heterogéneos que siguieron remitiendo el contexto del origen de la dictadura chilena. El poeta chileno marginal que más interesó a Bolaño fue Juan

¹⁵ F. A. Ríos Baeza, “La noción de margen en la narrativa de Roberto Bolaño”... 217.

¹⁶ R. Bolaño, *Los detectives salvajes* (España: Editorial Anagrama, 1998), 113.

Luis Martínez (1942-1993), a través de Enrique Lihn, el cual analiza su idea de la estética posmoderna en la obra *La nueva novela* (escrita entre 1971 a 1977). Siempre que, cada una de sus partes puede ser considerada como un todo, porque cada una de estas atiende a ese sentido que le da constitución a un poema y a su vez, todos ellos son fragmentos de esa totalidad que es el libro mismo. De esta forma se construye en su contenido como un sistema de referencias, las que operan permanentemente en todas direcciones. *La Nueva Novela* presenta cierto humor en la poesía que ha sido confundido por la crítica con nociones del pensamiento científico, el espacio y el tiempo, álgebra, psicología, geografía y lógica. Bajo este lineamiento de *La Nueva Novela*, Lihn plantea:

A pesar suyo fue una figura ejemplar para los jóvenes escritores chilenos, y lo sigue siendo todavía. En un trabajo que le dedicamos [...] dijimos que una de sus singularidades era ésta: hacerse presente en su desaparición. Y es oportuno hablar aquí de *desaparición*, porque ése fue uno de los temas principales de su poesía¹⁷.

Más tarde, Lihn señalaría que dicha escritura atacaba desde diversas faces el discurso de la poesía y del conocimiento occidental, del cual enunció su carácter de subcultura. Además, el *collage*, como esta obra de recortes y montajes se asentó el episodio poético marginal, el cual cortó con el cordón umbilical de la poesía tradicional chilena. Este nuevo talento poético, caracterizó a un periodo que propuso el lenguaje enrevesado como telón de fondo para negar profundamente el sistema político.

En este mismo orden de ideas los amigos debían decidir entre las distintas versiones, tomando como base las copias de los concursos en que Lira había participado. En efecto, se encontraron con la dificultad en la estructura poética dado que el registro lireano incluía imágenes (recortes de poemas, fragmentos del diccionario, fotos de periódicos etc.) que eran ubicados con el mismo voltaje poético que un renglón en el entramado de la estructura como sus *collages*. Dicho aspecto se transformaba en un gran desafío para cualquier editorial¹⁸.

Con referencia a esta condición y más allá de dicho carácter rupturista, son los espacios y sujetos marginales los que se entrelazan en la escritura bolañiana conformando una *mise en scene*, representada por una particular estética de la pobreza; por ejemplo, Bolaño en su novela, *Los detectives salvajes*, el personaje de Juan García Madero escribe en el diario fechado con el 15 de diciembre, la característica común entre los Realistas viscerales, puesto que su dimensión estética consiste en ser muchachos pobres; induciendo que el mismo narrador se autodenomine como un ejemplar de “muchacho pobre”, puesto que fue la apuesta por una vanguardia literaria, y esta sería su fortaleza. El escritor desde su propia reminiscencia, escribirá así el testamento de su generación: lo discontinuo y lo fragmentario que formaron la estética en el *collage* lireano. Sin duda, le preocupó dejar siempre en claro la herencia literaria para su generación, escritura articulada en relación a vida, obra y viaje. En efecto, él escribe una editorial díscola en la contraportada de *Correspondencia infra*, de la cual apareció un sólo número (octubre/noviembre 1977) con un tiraje de 5000 ejemplares.

¹⁷ E. Lihn, “Rodrigo Lira: Proyecto de Obras Completas”... 89.

¹⁸ M. Gatica, “Rodrigo Lira Canguilhem. Una propuesta poética inconclusa en tiempos de desolación”... 61.

Justamente, todo lo anterior es la configuración sintética del texto final del poeta errante y del trotamundos desde donde él es partícipe. Entonces mira, traza y obtiene sus escritos. El escritor chileno incluye en sus obras a los verdaderos poetas y a los dueños de la intemperie, este último como único lugar posible para ellos. En este sentido, el discurso lírico que nace de sus páginas reivindica en infinitas reiteraciones al poeta como un creador, un intelectual limítrofe proveniente del Nuevo Mundo, es decir, y ante todo, que es una marginalidad buscada y voluntaria. Con esto reafirma mediante la hipertextualidad al poeta marginal sin patria, simple, esencial y en absoluto, latinoamericano.

Por tanto, Bolaño contribuyó al mundo poético con la ruptura del texto unilineal en nombre de la multifinalidad (hipertextualidad), y mostró resistencia en forma implícita o explícita la lucha entre la defensa política y académica del discurso universal, fijo e inamovible, es decir, aquello que era el pensamiento único frente al relativismo individual y capaz de establecer sus propios centros o descentrar el discurso establecido. Epistemológicamente Bolaño abrió con el hipertexto una reconfiguración en la manera en que concebimos los textos y los autores a través de sus propios manuscritos; si bien, el hipertexto coloca en recelo la narración y todas las formas literarias basadas en la linealidad.

Ciertamente, habría que destacar que el concepto hipertexto es la dinámica de interacción implicada en la relación poesía-prosa: lírica y canto que permitió a Bolaño nunca abandonar al texto poético, y dentro del marco de la complejidad humana definió la relación de una posmodernidad encubierta, estructura disipativa del horror contemporáneo. Sin embargo, la apuesta por responder las interrogantes con las que abrimos el presente apartado explica la selección de ambos autores que irrumpieron con su propia disciplina sociológica, antropológica, psicoanalítica y lingüísticamente dialógica. En tanto, Rodrigo Lira hizo lo propio con su *paper* discurso, vale decir, a través de una red de soledad, un pictograma, un mensaje visual, y una vasija en movimiento e interacción, dicho de otro modo, la hipótesis que hemos venido sosteniendo, el *collage* que son texturas y estructuras discursivas:

De esta manera, el poema lireano es construido con elementos de diferentes registros de la lengua, lo que le otorgó cierta singularidad en comparación a sus compañeros generacionales. Sus textos se alimentaban de un variado registro discursivo (literario o no literario) que evidencia un profundo conocimiento de la tipología textual vinculado a sus estudios en las carreras de Lingüística, Letras y Artes. De este modo, constatamos los diferentes registros de la lengua con que se nutre su entramado poético: registro visual (*collages* e invitaciones a sus recitales, trabajo en editorial Quimantú); registro dramático (sus poemas eran actuados y constituían verdaderos *performances*); registro jurídico (por influencia de su padre que era abogado se manifiestan marcas legales en varios de sus poemas); registro periodístico (poemas con estilo noticioso); registro de las ciencias naturales (era autodidacta y tenía un amplio conocimiento en botánica); registro religioso (provenía de una familia católica practicante) e idiomas (manejaba inglés a la perfección, francés lo aprendió de manera autodidacta, y estudiaba alemán y japonés)¹⁹.

¹⁹ M. Gatica, "Rodrigo Lira Canguilhem. Una propuesta poética inconclusa en tiempos de desolación"...

El mundo marginal se esboza para tornarse precario e incierto, inclusive sin éxitos; las mitologías en este binomio chileno están marginadas por el humanismo latinizante. La poesía de la vida cotidiana dará un nuevo boato metafórico y a su vez, recolectará el humor negro. Así pues, en el apogeo de la modernidad en el siglo XX aparecen los primeros *collages* inspirados en las novelas hipertextuales, una técnica que, Edgar G. Ulmer, cineasta estadounidense de origen centroeuropeo, empleó en su obra. Entendiéndose que,

La técnica del colage [sic] que Ulmer calificó de innovación formal en la representación artística más revolucionaria de nuestro siglo, proporciona un paradigma perfectamente adecuado tanto para la escritura en hipertexto. Como hemos visto, la inclusión en una novela hipertextual de bloques de texto no novelístico o de imágenes equivale a un tipo de colage; lo mismo ocurre cuando un escritor *escribe con* textos ajenos, y cabría decir *junto con*²⁰.

Figuración de despiadada marginalidad con la que Lira inicia el *collage* de la vida posmoderna, a partir de la tergiversación del sexo como subtema; estimulando que los *collages* del último poeta criollo-maldito, sean pensamientos de *yuxtaposición*, capa tras capa, ladrillos de expresión plástica tan intrincada como su identidad, lienzos teñidos, otros con el crudo color de tristeza y autodestrucción, unos dispuestos para ser balas perdidas a punto de encontrarse con su lector. *Collages* que gotean mensajes para frustrar a lo cotidiano, pinturas donde lo erótico es parte de lo natural, *compostages* que se desprenden de los cánones, o una mofa de los sintagmas de lo real, como bien señala en sus *Poemas ecológicos*: “Esa pobre gente que hace el amor sin ropa”²¹.

Soltarse, aprenderse de una colorimetría de escafandra, que en ratos puede saturar al lector, es lo que infunde la poesía lireana. El *collage* es el sentido corporal, entiéndase de un sujeto subjetivo cuyo propósito es dominar la simplicidad impuesta. La ironía, el humor, la fragmentación integrativa, definen a este nuevo modelo quizá rizomático, el *collage*. Es la pasión, es el deseo por salir de la sombra y entrar en un juego donde se toma a la luz o la sombra, y que sin duda, tiene que ver con la búsqueda incesante de un toque único, de una poesía que rompiera cualquiera de las cuerdas feístas para germinar en un lenguaje que estalla. Esta búsqueda de originalidad, lo lleva a la liberación imaginativa, entelequia lunática, libre de determinismos terráqueos, pero que le sujetó a esta condición de trastocar a los otros poetas que representaban el discurso poético aceptado.

Los *collages* de Lira pretenden estudiar la lengua como diálogo vivo, y no como código trabado sin imaginación. Artesanía visual como instrumento dotado para diseñar, crear, reiterar y destruir el lenguaje. Espejo, registro del otro, encuentro y ruptura de sí mismo. El surrealismo es una proyección también en sus *collages* para llegar al cataclismo, como espacio de lo que podrá ser visto en conjunto. Así, a partir de esta sensación, el poeta se olvida de todo y se lanza de nuevo a los caminos, su mundo juvenil pasa oblicuamente a una escritura sin máscara y con laboriosos artificios verbales. Su poesía abre fisuras en las cuales se inyectan acentos de la realidad, del recuento de las noticias y de la alfarería como texto que busca ser contrastado con la luz.

²⁰ G. Landow, Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología. (México: Ediciones Paidós, 1995), 57.

²¹ E. Lihn, Rodrigo Lira: Proyecto de Obras Completas... 29.

Llama la atención toda su obra fragmentaria y rupturista, superpuesta que se convierte en una oda al vacío, desde su poema iniciático en *Obras Completas*: “Angustioso caso de soltería”, hasta sus últimos poemas visuales que pretenden “iluminar el apagón cultural”, como bien señala el poeta. Escritos posteriores que se encuentran en sus antologías, y reclaman ser escuchados, pues las paredes callan, entonces la impaciencia se convierte en un arte. El *imago mundi* en Lira es simple supervivencia, y proyección del “Testimonio de circunstancias”, que realizará en toda su escritura. Debemos acotar, Marcelo Gatica Bravo aporta sobre este testimonio de circunstancias, puesto que la poesía de Lira germinó en plena explosión de la Dictadura militar. Tales testimonios se generaron a partir de un poeta demasiado joven, que trastocaba lo cotidiano en las horas del almuerzo para subirse a las mesas universitarias donde declamaba sus poemas y lanzaba al público, las copias con sus poemas que él mismo diseñaba (*voladas*, como él las llamaba), puesto que el campus universitario había infiltrados del ejército.

Hacia el verano de 1979, dos años antes de su suicidio, Lira se halla en la demarcación del lenguaje, simultáneamente el lector encuentra ese cansancio —se debe esclarecer, al final se llegará fatigado a la descomposición a través de todos los niveles del lenguaje—, el sinsentido y el vacío, porque todas las finalidades de la equivocación quedan detrás del ser humano y de sus obsesiones:

EN EL LÍMITE del lenguaje
me canso.
Entonces, cualquier palabra
Es un regreso, un más-acá
O tal vez
Nada más que la cabriola,
La pirueta, el cohete o
El petardo: ruido
Breve, todo
Pasa.
¿Hay límites en el lenguaje?
O sólo falta qué decir: el
Sentido. Y el sonido? ¿La ráfaga
De palabras, el e s t a l l i d o?²²

Principios de composición concomitantes

Sobre esta figura básica de lo fragmentario, Bolaño entabla diálogos hipertextuales en su obra 2666 (2004), con Marcel Duchamp, a quien admiraba por aplicar la ironía en sus *ready-mades*, pues incorporó el rechazo por la sedimentación simbólica en las obras artísticas como consecuencia del paso del tiempo, y exaltó simultáneamente, el valor de lo coyuntural, lo fugaz y lo contemporáneo. Destacar tales hechos puede ser en el caso del artista de lo visual, la esencia del sentido de la rebelión, además sirve de vaso comunicante con la obra de Lira, dicho de otro modo, utilizará como forma para presentar a la poesía con urgencia anamorfósica. Como una fiel correspondencia, Rodrigo Lira, megalómano de la vanguardia, acierta en el “arte encontrado” la forma de encubrir una lírica bastante posmoderna, como siempre trazó Bolaño, el último de los detectives salvajes. Otro aspecto, si por un lado es un arte que retoma los espacios habituales, también incita a desplazarnos más allá del campo expansivo del lenguaje, la autonomía

²² E. Lihn, Rodrigo Lira: Proyecto de Obras Completas... 152.

del vacío. Sin embargo, al igual que Octavio Paz coincide: “Los *ready-mades* no son antiarte, como tantas creaciones modernas, sino *a-rtísticos*. Ni arte ni anti-arte sino algo que está entre ambos, indiferente, en una zona *vacía*”²³.

Simultáneamente, los personajes-lugares de Lira continúan precipitándose en el mismo sentido hacia el camino de la posmodernidad pero en realidad se aceleran, a tal punto que según Jean Baudrillard explica el origen del *vacío*, porque todas las finalidades de la aberración quedan detrás del ser humano y de sus obsesiones. Así los poemas liranianos se anticipan a los resultados y se predisponen a los signos de la cultura aunque continúan siendo gobernados por sus deseos. Se reestrenan libretos, son el estado de utopía rechazada, en la poesía de Lira, cualquier personaje es un *yo* comunicado, una sollicitación biográfica y novelesca, donde todo y todos se hiperrealizan, y la vida es “un agujero en la película ultrafina que separa los dos mundos”²⁴. Otro aspecto, estos mantienen una simulación indefinida. Viven en la falsificación indeterminada de ideales, de quimeras, de imágenes, de sueños que se abandonan y que, sin embargo, se reproducen en una especie de indiferencia fatal. La composición de todos estos poemas-*collages* va más allá de ser un torbellino gráfico, los lugares, las efigies, las críticas, del poeta chileno son liberados mediante lo fragmentario, una circulación quebrada de todo lo continuo que pareciera el modo operativo del todo; de tal forma, resulta una órbita de perplejidad creciente y el principio de incertidumbre que lo acompañará indivisible en el desarrollo de su poesía.

Seguidamente, existe un valor artístico como una columna inmensa de construcción poética entre ambos escritores. Primero, en Bolaño la temática del viaje extrae su referencia a partir de Charles Baudelaire con su obra *Las flores del mal* (1957), siendo la más referenciada por Bolaño a través de su narrativa. Inclusive, Bolaño examina el poema “El viaje”, de Charles Baudelaire, del cual es tomado desplazadamente el epígrafe que abre la novela de 2666, ¡Un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento! Sobre este mismo horizonte encontramos un segundo anclaje, en Lira el tópico de los periplos son “vertederos posmodernos”, de donde retoma las materias primas para su poesía, signos y texturas de palabras pegadas como mixturas evocadoras de poemas, poemillos y prosodias:

¿qué crimen
no se comete
(en el uso del lenguaje) ...?
¡qué empresas
tan re'salvajes
los autores acometen
qué lisura, qué equipaje
para el viaje
que los poetas emprenden
y qué demente este mundo
el que su sangre intoxica
de modo que me confundo
e incluso el alma
me pica, de modo
que tomo la pluma

²³ O. Paz, Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp (México: Ediciones Era, 2002), 31.

²⁴ Jean Baudrillard, La transparencia del mal (España: Editorial Anagrama, 1991), 40.

cuando caigo
 de mi cuna
 y mato
 las malas ondas
 produciendo
 alguna ronda,
 ráscandome
 ese prurito.
 canalizando
 unos
 gritos
 que, si no fuera escribiendo²⁵.

Resultan importantes sus confesiones, advertencias y aclaraciones donde consideramos, se encuentra el verdadero trabajo arduo del lenguaje como imágenes impresas. Justamente en Bolaño, es el tema del viaje como técnica de lo fragmentario; en Lira, el *travelling* consiste en romper con la movilidad visual del poema para encuadrar el vacío que cohabita en: continuo y discontinuo, topos y tipos, palabras recortadas de lo angustioso, superposiciones entre el negro y el blanco, o de los juegos cacofónicos que interceptan o reinterpretan, “el tiempo ha recuperado una *durée* de *bourée*”.

Del mismo modo, si se buscara establecer ciclos en Lira, solo podríamos mencionar, la existencia de una longitud en su poesía, la epidemia de la soledad que encubre al vacío de la posmodernidad. El vacío existente detrás de todos estos *collages* es el silencio de la autodestrucción, como negación del habla y del lenguaje colectivo. Estas nuevas impresiones textuales en todo caso, se encargarán del sentido del sin-sentido, es decir, del *non sense*:

2. Sueñas terremotos; pesadillas
 silencian temas prohibidos:
 solemnes tentaciones, persecuciones
 sensacionales, televiendo pum- punes
 succionando tetas prostitutas,
 sobajenado traseros: -prominencias-,
 sobacos, trenzas, púbises
 separando tristes piernas
 sorprendiendo
 triturando
 poseyendo²⁶.

Conclusiones

Nos parece importante efectuar un abordaje sobre la poesía de Lira, ya que resulta ser una ensambladura sin rutina y cliché, la vacuidad da fruto a los espacios líricos que de repente pueden ser tediosos, todo se dilata, nada es hermético, todo es palimpséstico. Predicción vanguardista de *soledad* + *vacío*= testimonio, montaje de horizonte abierto que

²⁵ E. Lihn, Rodrigo Lira: Proyecto de Obras Completas... 124.

²⁶ E. Lihn, Rodrigo Lira: Proyecto de Obras Completas...73.

remueve el lenguaje con cortes mentales, y se engendran vértigos poéticos más allá del simple creacionismo posmoderno. El poeta es el último de los seis tristes tigres que dilata y fragmenta a la par lo absoluto: invalida la compra-venta de la poesía, entrega una nueva autonomía al poema, cincela lo extremadamente radical, pero se yergue, se inclina siempre al vacío. Lira es ese joven claroscuro que adopta la ironía, pues se sabe fluvial y marginal. Finalmente, agregaríamos que más allá de establecer un vínculo entre su vida y poesía, es la segunda quien se manifiesta como magma verbal y visual: el lenguaje es mensaje entrópico como resistencia de vida. La sexta fiera que “escribió para resistir”, porque hay que recordar que tanto Lira como Bolaño realizan como diástole lírica a este precepto. Latiguillo poético que recogen a partir de un poema de Enrique Lihn, “Porque escribí”, perteneciente a *La musiquilla de las pobres esferas*. En suma, su verboso individualismo nos impone el vacío como antídoto contra la distorsión de la soledad carnal.

Por último, y no menos importante, aclaramos sobre el análisis realizado sobre la espesura sustancial del *Proyecto de Obras Completas*, su primera obra póstuma, los poemas son el triunfo del derroche verbal que afloran el código lingüístico, gramática testimonial, cortocircuito de la dictadura, y fragmentación solidaria del dolor lireano. En efecto, la poesía de Lira es la desolación de la época dictatorial que condiciona ese carácter experimental de su obra operadora para extremar el discurso de sus antecesores, como expusimos anteriormente, Lihn es la sucesión favorita de esa poeticidad, donde Lira efectúa su proceso desacralizador y que “no se atrevió a perpetrar su hermano mayor”²⁷, es decir, su discurso antipoético es la respuesta-estética de lo inacabado para proclamarse en contra del canon literario de su época.

Para concluir, la obra de Lira responde a la liberación catastrófica de la palabra del poeta: renovación, experimentación, exageración cacofónica, y sin pautas funcionales del lenguaje; en este caso, constituye todo lo ilusorio cognoscitivo que fortalecerá para la comprensión del autor. Con todo, nos referimos a una línea extremista de la lírica que rebasó a sus antecesores, inclusive como Nicanor Parra. Sobre todo son poemas emblemáticos que justifican/multiplican lo sensible, la razón, la ilusión, el escape, la identidad de lo disímil, lo marginal, y la integridad de lo absoluto de todas las palabras hacia un solo ritmo. Tiempo y espacio son el fondo sémico para una oda marginal. De tal forma que, en todos ellos se instaura el contrapunto lireano, sus collages son las entrañas del montaje, la placa fotográfica, el lenguaje que transparenta al poema. La *metapoesía* que reintegra la realidad entre conciencia y mundo. Todo el dispositivo poético prende fuego hasta acabar con la palabra, ya sea vertical u horizontal, e inclusive es el que, si pudiéramos colocarlo en un estandarte sería, sin duda, el ícono fulgurante del trastrocamiento fonético en el último de los seis tigres chilenos.

Referencias bibliográficas

Baudrillard, Jean. La transparencia del mal. Editorial Anagrama. 1991.

Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes. Editorial Anagrama. 1998.

Bolaño, Roberto. Putas asesinas. Anagrama. 2001.

²⁷ M. Gatica, “Rodrigo Lira Canguilhem. Una propuesta poética inconclusa en tiempos de desolación”... 360.

Bolaño, Roberto. 2666. Editorial Anagrama. 2004.

Careaga C. Roberto. La poesía terminó conmigo. Vida de Rodrigo Lira. Chile: Ediciones UDP. 2017.

España, Aristóteles. La generación NN (1973-1991). Ediciones La Pata de Liebre. 1993.

Gatica Bravo, Marcelo. Rodrigo Lira Canguilhem: Una propuesta poética inconclusa en tiempos de desolación. Tesis de doctoral. Universidad de Salamanca, España. 2015.

Genette, Genette. Palimpsestos, La Literatura en segundo grado. Editorial Taurus. 1972.

Gergen, Kenneth J. El yo saturado, dilemas de identidad en el mundo contemporáneo. Editorial Paidós. 2006.

Jitrik, Noe. Dominios de la literatura. Acerca del canon. Buenos Aires: Editorial Losada. 1998.

Landow, George. Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología. Ediciones Paidós. 1995.

Lastra, Pedro. "Sobre poetas marginales" en Revista Mapocho, 43, 7-14, 1998.

Lastra, Pedro. "La Nueva Novela de Juan Luis Martínez". Review of El Espíritu del Valle, Vol: I num 1 (1985).

Lastra, Pedro. Porque escribí: antología poética. Fondo de cultura económica. 1995.

Lynch, Kevin. La imagen de la ciudad. Gustavo Gili. 1984.

Montealegre, Jorge. Rodrigo Lira, poeta de la tierra del comic. Ediciones Asterión. 2014.

Oyarzún, Pablo. Anestésica del ready-made. Editorial Arcis. 2000.

Paz, Octavio. Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp. Ediciones Era. 2002.

Polanco, Jorge: "Rodrigo Lira, Una afirmación implícita de lo imposible" en La Piedra de la locura Vol: II num 5 (2004).

Polanco, Jorge. "Rodrigo Lira" en La piedra de la locura. Vol: II num 3 (2003).

Ra, Manuel: "Por Rodrigo Lira" en La Bicicleta. Vol: IV num 21 (1982).

Ríos Baeza, Felipe Adrián. La noción del margen en la narrativa de Roberto Bolaño. Tesisdoctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. España. 2011.

Rothe, Thomas y Olavarría, Rodrigo. Rodrigo Lira. Testimony of Circumstances. Editorial Cardboard House Press. 2018.

Ruiz-Tagle, Carlos: "Recuerdos de Rodrigo Lira" en La Tercera, Vol: XXXIV num 12.295 (1984).

Schilling, Mario Tomás. “Rodrigo Lira, excelente poeta” en El Mercurio. Vol: CLXIII num 55.772 (1990).

Solís, Valeria. “Al rescate del metapoeta” en La Nación. Vol. LXXXIX num 26094 (1996): 28-29.

Solís, Valeria. “Memorias de un poeta” en La Nación. Vol: LXXIX num 26.125 (1996).

Valente, Ignacio: “Proyecto de Rodrigo Lira” en El Mercurio Vol: CLVIII num 30.509 (1984).

Valdés, Cecilia. “Nicanor Parra: La verdadera seriedad es cómica” en El Mercurio Vol: LXXXIX num 32.083 (1989).

Vera, Adolfo: “Rodrigo Lira o el cansancio del lenguaje” en Entrevista Vol: VIII num 64 (1999).

Zurita, Raúl. Purgatorio. Santiago: Editorial Universitaria. 1979.

100-Cs

**CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL**

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **100-Cs**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista 100-Cs**.