

La cuestión del libro en los autores chilenos Patricio Marchant y Juan Luis Martínez

Cristóbal Olivares Molina
Instituto de Filosofía, Universidad Austral de Chile
cjolivaresmolina@gmail.com

Propondremos una doble lectura de Patricio Marchant y de Juan Luis Martínez, a partir de una problematización del motivo del libro en ambos autores. En esta lectura, dos hipótesis nos guiarán: 1) que *La nueva novela* de Martínez es un “libro judío”; 2) que tal “libro judío” se encontraría compuesto en clave cabalística, según alegara Marchant. Para poner a prueba estas hipótesis, tendremos que determinar si efectivamente en el pensamiento de Marchant hay algo así como una noción de libro judío y de Cábala. De cumplirse alguna de estas dos hipótesis, sin embargo, no se volvería inteligible el significado último de *La nueva novela*, sino que se abriría un camino para indagar en el mecanismo de composición que la obra pone en funcionamiento. Dicho mecanismo, por el cual ciertas operaciones éticas y estéticas se congregan en el diseño del mismo objeto poético-editorial, es lo que llamaremos la “operación gráfica” de Juan Luis Martínez.

Palabras clave: Patricio Marchant, Juan Luis Martínez, poesía chilena, libro judío, libro-arte, libro de artista

We propose a double reading of Patricio Marchant and Juan Luis Martínez, based on a problematization of the book motif in both authors. In this reading, two hypotheses will guide us: 1) that Martínez’s *La nueva novela* is a “Jewish book”; 2) that such a “Jewish book” would be composed in Cabalistic code, as Marchant alleged. To test these hypotheses, we must determine whether there is indeed something like a notion of a Jewish book and of the Cabala in Marchant’s thought. If either of these two hypotheses were to be confirmed, however, the ultimate meaning of *La nueva novela* would not become intelligible, but rather, a path would be opened to investigate the mechanism of composition that the work puts into operation. This mechanism, by which certain ethical and aesthetic operations are brought together in the design of the poetic-editorial object itself, is what we will call Juan Luis Martínez’s “graphic operation.”

Keywords: Patricio Marchant, Juan Luis Martínez, Chilean poetry, Jewish book, art book, artist book

1. Introducción

Según una anécdota relatada por el cronista Roberto Merino (Merino 2018, 289), el filósofo chileno Patricio Marchant, autor de *Sobre Árboles y Madres* (1984), habría estado presente en el Goethe Institut en 1985 en ocasión del lanzamiento de la segunda

edición de *La nueva novela* de 1977 de Juan Luis Martínez. En el contexto de este lanzamiento, al que por cierto Martínez no se presentó personalmente, el filósofo se habría referido a la célebre obra del poeta y artista visual, también chileno, como una obra codificada en clave cabalística, afiliada a la tradición del “libro judío” (Merino 2018, 289). La anécdota, más allá de si se corresponde con un hecho real o si se trata de una ficción incorporada a la crónica, nos hace pensar en la posibilidad de otra escena de lectura para la obra de Martínez. Por ejemplo, más allá de la lectura neovanguardista,¹ sería concebible la idea de un código en *La nueva novela* que, al ser decodificado, da con cierto orden del sentido que ella contendría dentro de sí. Un orden que se mantendría oculto en la medida que se encripta en clave cabalística. De cumplirse tal cosa, se seguiría que *La nueva novela* es como un libro de magia y misticismo, en el sentido en que los maestros de la Cábala entendieron este tipo de libros.

Pero el contenido de esta anécdota, si bien es sugerente, es bastante discutible, por decir lo menos. Por una parte, es efectivo que la obra de Marchant reitera motivos judíos,² lo que podría hacernos admitir que el filósofo se haya referido a la obra de Martínez a partir de alguno de estos motivos, sin embargo, es difícil aceptar que Marchant haya sostenido que en *La nueva novela* hubiera un código cabalístico a decodificar, en la medida que el pensamiento de Marchant rechaza toda interpretación que se pretenda desciframiento de un orden de verdad y sentido. La lectura para el autor de *Sobre Árboles y Madres* es, ante todo, la “operación de los agregados” (Marchant 2009, 164–165; énfasis en el original). Es decir, la lectura como adhesión de un nuevo texto al texto original, injerto de escritura a partir de lo que falta en el texto original, lectura que necesariamente reescribe sobre el original: “nada haremos en estas líneas sino mostrar que leer consiste en *agregar* las escenas que a un texto le *faltan*. Le *faltan*: lo acusan, lo delatan, y así acusándolo, delatándolo, lo *prestan* al *suplemento* de una efectiva lectura” (Marchant 2000, 335–336).

Por otra parte, la idea de que *La nueva novela* pudiera ser leída como un “libro judío” (sea lo que sea que esto signifique de momento) parece empujarnos a cometer el error de

¹ En palabras de Weintraub: “En varios momentos de la lectura del texto de Martínez es difícil identificar a *La nueva novela* como una obra literaria en el sentido tradicional del término, aún menos como una obra de poesía, tal como señaló Valente, y *mucho* menos como una novela, que es lo que indica el título. Muy pocos textos, imágenes y objetos reales incluidos en este extraño y heterogéneo objeto de arte parecen ser del mismo Martínez. Este deslumbrante libro de artista es una exploración neovanguardista de la palabra y la imagen” (2018, 48).

² Además de *Sobre Árboles y Madres* en su conjunto, mencionaría el ensayo “Suelo y letra. Sobre la España nacional y la España judía (1987)” que se encuentra en *Escritura y temblor* (2000), pues este ensayo esboza, en ciertos pasajes, parte de lo que había sido un proyecto que (fallidamente) buscó realizar el autor, en torno a la inscripción del judaísmo en la lengua española, a partir de Cervantes, Góngora y Gracián (Marchant 2000, 357–370). Tal como el mismo Marchant señala en algunos ensayos publicados en *Escritura y temblor*, el trabajo de Américo Castro (1885–1972), filólogo español que en muchas de sus obras examina el motivo de lo hispanojudío y de los judeoconversos, va a ser determinante en estas consideraciones sobre la escritura judía en España (Marchant, 2000, 369; 392; 437).

una lectura anacronizante. De hecho, en una primera lectura, casi todo en la manufactura de la obra parece tener antecedentes profanos y no místico-religiosos: el proyecto del Libro de Mallarmé, las vanguardias (surrealismo, patafísica) o neovanguardias (Duchamp) europeas. En el contexto editorial latinoamericano, *La nueva novela* tendría como antecedentes próximos, entre otros, la publicación de *Dadá, surrealismo y pop* (1970) de Fernán Meza, *BioAutoBiografía de Jorge Luis Borges* (1970) de Juan Fresán y *Artefactos* (1972) de Nicanor Parra, lo que parece reafirmar la impronta profana de la corriente editorial a la cual adscribe la obra de Martínez.

La poética de Martínez incorpora una secuencia de gestos lúdicos que abren la comprensión del objeto editorial más allá de la clausura que representa el modelo tradicional del libro. Desde un punto de vista editorial, la objetualidad de *La nueva novela* se emparentaría más bien con el conjunto de objetos que Bibiana Crespo Martín (2010) ha circunscrito bajo la categoría de “Libro-Arte”. En esta línea, Jorge Polanco ha sostenido en *Juan Luis Martínez, poeta apocalíptico* (2019, 73–90) que *La nueva novela* es un híbrido entre “libro de artista” y “libro-objeto”, dos tipos de objetos editoriales que se inscriben en la categoría de los Libro-Arte. Por otro lado, Scott Weintraub en *La poética filosófica de Juan Luis Martínez* también argumentó en una dirección similar (2018, 48). Recientemente, Leonello Bazzurro Gambi ha propuesto en *Juan Luis Martínez’s Poetics of Assemblage* (2021) el concepto de una “poética del ensamblaje” en Juan Luis Martínez, pero particularmente, para los casos de *La nueva novela* y *La poesía chilena* (1978), el concepto de “libro ensamblado” (*assembled book*). Un “libro ensamblado”, de acuerdo a la línea deleuziano-guattariana que defiende Bazzurro, sería una composición maquínica siempre abierta a nuevas articulaciones, por lo que el “libro ensamblado” en ningún caso llegaría a conformarse a una totalidad estática como, por ejemplo, vendría a ser el modelo hegeliano del libro-Enciclopedia (Bazzurro Gambi 2021, 162–166). Desde este punto de vista, podríamos inclinarnos a pensar que nada más lejos del “libro ensamblado” que el concepto de un “libro judío” (Toráh, Talmud, Zohar), en cuanto evoca un canon editorial que se asemejaría, en definitiva, a la concepción tradicional de libro como totalidad enciclopédica.

En este punto, optamos por posicionarnos cerca de las tesis deconstructivas que Willy Thayer desarrolló en “El Golpe como consumación de la vanguardia” (2006), dirigidas contra la categoría de “Escena de Avanzada” —concepto acuñado en 1986 por la crítica cultural Nelly Richard en *Margins and Institutions, Art in Chile since 1973* (2007)—, para ensayar la idea de que la legibilidad de una obra creada en el contexto epocal de la Avanzada, como es el caso de *La nueva novela*, no debería clausurarse en el horizonte vanguardista (o neovanguardista) que tuvo lugar al interior de la dictadura militar de Augusto Pinochet.

En sintonía con lo anterior, creemos que *La nueva novela* no es una obra cuyo significado se agota en el proceso de modernización de las artes y la poesía en Chile, por lo que hay que intentar leerla en unas coordenadas que no se incorporen plenamente a las convenciones de tal modernización. La noción marchantiana de “libro judío”, de haberla, la invocamos aquí como el nombre de unas coordenadas editoriales que quizá permitirían dar cuenta del contratiempo que *La nueva novela* transforma, a través de una operación gráfica, en objeto poético-editorial. De haber tal cosa como este anacronismo en reserva, *La nueva novela*, sin haberse tratado de una obra de arte comprometida, extraería de esta operación poética y editorial una capacidad de resistencia al presente que todavía espera elaboración.

A partir de las dos hipótesis que orientan nuestro trabajo: 1) “*La nueva novela* es un libro judío”, y 2) “habría cuestiones cabalísticas codificadas” en dicho libro, intentaremos reconstruir el itinerario del motivo del libro en Patricio Marchant y Juan Luis Martínez. Buscaremos defender la idea de que sí, se podría reconstruir una noción de “libro judío” en Marchant que permitiera pensar en la particularidad de operación gráfica de *La nueva novela* de Martínez. En cambio, no estaremos, tal como se verá en la conclusión, tan seguros de poder reconstruir una noción de “código cabalístico” o “codificación cabalística” en Marchant. A lo largo de este recorrido, también intentaremos esclarecer qué es lo que en el pensamiento del filósofo chileno —reunido principalmente en *Sobre Árboles y Madres*, publicado en 1984, y en *Escritura y temblor* del 2000—, se entiende por libro y judaísmo, así como qué tipo de objeto editorial Marchant ha logrado construir bajo el título de *Sobre Árboles y Madres*. Asimismo, será necesario esclarecer cuestiones sobre la obra de Martínez, tales como qué tipo de ideas tenía este poeta sobre su propia obra, pero particularmente sobre el libro en cuanto objeto editorial.

2. Los autores

Algunas cuestiones de contexto sobre estos dos autores chilenos, cuya obra central se desarrolla con anterioridad a 1990: Patricio Marchant (1939–1990) fue profesor del Centro de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile. Realizó estudios de filosofía en la misma universidad (1957–1961), y estadías de investigación en la Universidad de Montreal (1961–1963) y la Escuela Normal Superior (1968–1970; 1973; 1977–1979), donde conoce a Jacques Derrida, con quien entablará una amistad. Marchant fue el responsable de introducir el pensamiento de Derrida en Chile a través de *Tiempo y presencia* (1971). Se trata de una traducción que el filósofo chileno hizo del ensayo de Derrida titulado “Ousia et grammè. Note sur une note de Sein und Zeit”, en cuya edición en Editorial Universitaria se encuentra antecedida por una breve introducción al pensamiento del filósofo franco-argelino. Es importante tener presente que Marchant alcanzó a publicar en vida solo un libro de su propia autoría: *Sobre Árboles y Madres* (1984), el cual da comienzo a un proyecto inconcluso de lectura

deconstructiva de la poesía chilena. Ya póstumamente, Pablo Oyarzún y Willy Thayer editan en 2000 un volumen que reúne la mayoría de los ensayos del filósofo chileno bajo el título *Escritura y temblor*, y más de dos décadas después, Zeto Bórquez edita *Amor de la foto* (2022), texto que corresponde a un proyecto inconcluso que Marchant desarrolló en torno a la fotografía, presentado por un extenso estudio del propio Bórquez.

Juan Luis Martínez (1942–1993) tuvo una trayectoria muy diferente. No fue filósofo, sino que poeta y artista visual autodidacta. Oriundo de Valparaíso y Villa Alemana, Martínez fue un joven rebelde que se terminó por retirar del sistema educativo a la edad de catorce años. Debido a un accidente en motocicleta, pasará un largo periodo convaleciente. Su madre en ese momento lo anima a leer el poema *Altazor* (1931) de Vicente Huidobro y él descubre su propia vocación para la poesía. Por otro lado, parte importante de la formación autodidacta del poeta y artista visual se desarrolló gracias a la literatura disponible en la biblioteca del Instituto Francés de Valparaíso, que le dio acceso a obras de Mallarmé, Roussel, Tardieu y otros. Martínez publicó sólo dos obras en vida: *La nueva novela* y *La poesía chilena*, en 1977 y 1978, y reeditó la primera en 1985. Con posterioridad a su fallecimiento, se comienzan a publicar obras que llevan su firma, pero cuya edición se encuentra a cargo de sus legatarias y editores: *El gran solipsismo. Juan Luis Martínez. Obra visual* (2001); *Poemas del otro* (2003); *Aproximación del Principio de Incertidumbre a un proyecto poético* (2010); *El poeta anónimo (o el eterno presente de Juan Luis Martínez)* (2012, original de 1985).

3. Sobre Árboles y Madres: algunas cuestiones generales

Sobre Árboles y Madres de Patricio Marchant, responde a la primera etapa de un proyecto de lectura general de la poesía chilena, que se inició con Gabriela Mistral, pero que pretendía continuar con la obra de Pablo Neruda, Nicanor Parra y Raúl Zurita, entre otros poetas. El libro se divide en tres grandes secciones (Escenas, Primera Parte, Segunda Parte), y cuatro apéndices finales. En la Segunda Parte Marchant desarrolla la lectura de Mistral, principalmente de *Desolación* (1922), aunque no exclusivamente.

Respecto a Mistral, diremos que Marchant no pretendía validar un orden del sentido en su poesía, sino someter su propia escritura, en cuanto “operación de los agregados”, a la “ley de composición” del poema mistraliano (Marchant 2009, 164–165), siguiendo en esto los gestos que Derrida despliega en *La dissémination* (1972, 71–72). Esta forma de leer la poesía de Mistral no implica renunciar a la búsqueda de un “saber verdadero” sino al reconocimiento, en el contexto de una perspectiva psicoanalítica próxima a la tradición húngara (Ferenczi, Hermann, Abraham), de una verdad no tematizada sobre la madre, acerca de la muerte de la madre y de la orfandad del hijo, que por ejemplo encontraríamos en el poema “Árbol muerto”, pero

particularmente en dos versiones anteriores de este poema: “Árbol-Cristo” (“un árbol-Cristo / un árbol / roto y lleno de llagas”) y “Un árbol-Cristo” (“un árbol-Cristo, roto / y mordido de llagas”) (Mistral citada por Marchant en 2009, 292).

El árbol-Cristo, símbolo que, según Marchant, no hace sistema con el Dios Padre (“Dios-Triste”) del cristianismo, no es tematizable, pero sí legible desde ciertas coordenadas psicoanalíticas: “Pero, respondamos al fin: ¿quién es ese árbol? El inconsciente ya lo sabe, ya lo ha comprendido [...]. Cristo es el árbol muerto. Pero Cristo es madre, ya lo sabemos por el poema anterior, y sabemos que la Cruz marca aquello que no es sabido: el árbol muerto es, entonces, también nuestro inconsciente; el árbol muerto es Cristo, la madre y el inconsciente” (Marchant 2009, 185). Este saber sobre la madre muerta, es decir, el Poema, es “saber verdadero del inconsciente”, que permanece en secreto, guardado en una cripta. La cripta de otro, “heterocripta”, de la que el sujeto (el “Yo” del Poeta) es guardián, pero no propietario.

Resumimos aquí cuatro elementos de *Sobre Árboles y Madres* antes de continuar: a) que la huella de la muerte de la madre arcaica, más antigua que el recuerdo del padre muerto, forma parte de la memoria de toda la humanidad, sin perjuicio de que *nunca* la humanidad *en su conjunto* se haya encontrado habilitada a asumir el recuerdo de este traumatismo originario (Marchant 2009, 33–34; Hermann, 1973); b) que el pueblo hebreo, en la experiencia que hace de la letra, liga su historia a la memoria de la madre muerta (Marchant 2009, 143); c) que el antisemitismo, es decir, el rechazo de lo judío en el inconsciente cristiano, es aquella lógica por la cual se excluye la experiencia de la madre muerta por medio de la identificación exclusiva de esta experiencia con el pueblo judío (Marchant 2009, 53–54; Hermann 1973, 177–188); d) que Mistral, en tanto guardiana del poema del inconsciente, poetiza un saber sobre las madres que, en la interpretación que lleva adelante el filósofo chileno, es sencillamente intolerable para la *psyché* cristiana, particularmente católica, que incorpora la figura de la Virgen María como imagen de una Diosa-Madre que no conoce la muerte (Marchant 2009, 55–56; 236–237).

Dicho lo anterior, hay un gran momento en *Sobre Árboles y Madres*, uno entre muchos, que se titula “La escena que falta” (2009, 228–229), que comenta una anécdota biográfica de Mistral recogida por Martin C. Taylor en *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral* (1975, 123): “Al entrar en el Hospital de Hempstead, Nueva York, donde murió el 10 de enero de 1957, Gabriela llevaba consigo una grabación del ‘Kol Nidré’ ” (228). Marchant comenta lo siguiente:

la escena general de la poesía mistraliana, su escena, esa escena que dice la falta o la falta como escena, escena de la falta, la escena que falta: *Kol Nidré* llamaremos a la escena, [...] *Kol Nidré*, oración, lamento, cántico, comienzo

del Yom Kippur, fórmula increíble: toda promesa, voto, renuncia, juramento, maldición, que puedan pronunciarse desde ese día al día del próximo Yom Kippur, sean sin fuerza, sin valor. Fórmula sobre la cual los historiadores podrán discutir su interpretación, Theodor Reik, y Karl Abraham comentando a Reik han dicho, interpretación sicoanalítica [sic], su razón: repetición de la muerte del padre, ruptura y repetición de la alianza, ruptura y reconciliación con Dios. Interpretación a la cual se le debe agregar, agregado fundamental, el saber de Hermann: en la lucha de la horda primitiva, muerte no sólo del padre, muerte también de la madre. Escena, entonces, de la muerte de la madre este *Kol Nidré*. (Marchant 2009, 228–229; énfasis en el original)

He aquí el corazón de la lectura que se ofrece en *Sobre Árboles y Madres*: la “escena que falta”, que aquí es escena judía, gatilla en Marchant una determinada “operación de los agregados”, cuyo objeto es volver legible, en un cierto nivel, el “poema del inconsciente” que guarda la escritura mistraliana.

3. Cábala y deconstrucción

De las pocas referencias a la Cábala en Marchant —en *Sobre Árboles y Madres* no aparece ninguna explícita—, la más interesante se encuentra en el ensayo de 1989, “‘Atópicos’, ‘etc.’ e ‘indios espirituales’”, publicado en *Escritura y temblor*. En determinado pasaje de este ensayo, donde se habla de la identidad entre la escritura de la “errancia judía” y de la “errancia latinoamericana”, Marchant destaca la similitud de la escritura de ciertos filósofos europeos del siglo veinte (además de Jabès, suponemos que Derrida y Lévinas) con el pensamiento de algunos pensadores judíos de la España de la Edad Media (2000, 378–379). En este contexto, el filósofo chileno agrega una nota al pie a este pasaje para destacar la figura de solo uno de estos autores: “Actualidad de la lectura cabalística, especialmente del método de Abraham de Abulafia [sic] de Zaragoza” (Marchant 2000, 379n7). No hay mayor información respecto a Abraham de Abulafia (1240–1291) en los textos de Marchant, pero probablemente se esté refiriendo a la obra más famosa de este autor, *El libro del signo* (*Séfer ha-Ot*). Se trata de un libro cuya data aproximada es de 1288, en la que Abulafia desarrolla el método de la “cábala profética” y la “cábala de los nombres”, en la que se estudian los nombres divinos, las letras que los componen y sus múltiples permutaciones, pero también la relación de las letras con los números, a través de la guematría.³ *El libro del signo* está escrito en formato autobiográfico, donde Abulafia comparte sus experiencias místicas; un camino de devoción a Dios a través de las letras.

³ Nos basamos en los estudios de Moshe Idel (2021, 785–787) para entender por guematría un método de interpretación de los textos sagrados, el cual trabaja con los valores numéricos de una letra o de un conjunto de letras, con el objeto de descifrar, por ejemplo, las relaciones ocultas que las palabras mantienen entre sí a través de las sumas de sus cifras. Dado que se trata de un método cabalístico, el valor numérico de las palabras se determina a partir del orden que tienen las letras en el alfabeto hebreo.

Ahora bien, a propósito de la “Actualidad de la lectura cabalística” a la que se refiere Marchant en su texto de 1989, probablemente se haya referido a los estudios de Moshe Idel, sucesor de Gershom Scholem (2019; 2020) en la cátedra de Pensamiento Judío de la Universidad Hebrea de Jerusalén. Idel publicó la importantísima investigación *Language, Torah, and Hermeneutics in Abraham Abulafia* (1988) y en su introducción a este estudio, Idel conecta con mayor claridad el pensamiento del cabalista español y la deconstrucción: “This study is the first elaborate attempt to describe the views of one kabbalist, who was deeply interested in linguistic Kabbalah and also contributed some daring, even eccentric insights, into the possibilities included in kabbalistic exegesis. In comparison to modern criticism, like deconstructionism, it seems that Abulafia’s hermeneutics is an extreme method, which deconstructs the text to its letters to reconstruct it in new ways” (Idel 1988, vii).

Es bastante probable que este estudio de Idel haya sido determinante en la consideración que Marchant hizo de la “actualidad de la lectura cabalística”, en su nota al pie sobre Abraham de Abulafia.⁴ Sin embargo, no encontramos mayor desarrollo de este tema en los textos de Marchant publicados hasta hoy.

4. Libro/Volumen, libro/anti-libro

Nos interesa un texto que apareció un año después de la publicación de *Sobre Árboles y Madres* en el primer número de la revista dirigida por el poeta Gonzalo Millán, *El Espíritu del Valle* (1985), la reseña crítica de Miguel Vicuña Navarro, titulada “¿Una autobiografía fantástica?”. Además de reflexionar críticamente sobre la condición editorial de *Sobre Árboles y Madres*, toca tempranamente el problema de la omisión de *La nueva novela* en el proyecto de lectura general de la poesía chilena que intentaba llevar a cabo Marchant. Según Vicuña, la obra de Marchant, que se pretendía “tan atenta” a la poesía chilena y especialmente a “la nueva poesía chilena” (como la de Raúl Zurita), no dejaba ningún espacio a la recepción de la reciente poesía de Martínez. La reseña de *La nueva novela* que Vicuña incorpora en una nota al pie de “¿Una autobiografía fantástica?”, la describe del siguiente modo: “Obra que en su título hace un guiño irónico al ‘nouveau roman’, bien que, en lo esencial, constituya una ex-posición de las paradojas poéticas de la literatura y el Libro, entendiendo a este no sólo en relación a la mitología teológica del Libro, sino a la vez como Volumen en el que se configuran unos espacios ‘topológicos’ en virtud de los cuales el Libro se exhibe en su presencia/ausencia” (Vicuña 2012, 20–21).

⁴ Véase la traducción al español de Belinda Cornejo de la introducción de *Language, Torah, and Hermeneutics in Abraham Abulafia* (2009). También Bloom (1992); Claro (2009).

Vicuña trae las nociones de Libro y del Volumen, así con mayúsculas, para trazar el vínculo del título de *La nueva novela* con el movimiento literario de *le nouveau roman* (cf. Bloch-Michel 1973), históricamente asociado a Alain Robbe-Grillet (autor de *Pour un nouveau roman* de 1963), Michel Butor (autor de *La Modification*, 1957) y Claude Simon (autor de *La Route des Flandres*, 1960). Vicuña entiende el *nouveau roman* como un movimiento que, entre otras cosas, busca exponer las “paradojas poéticas” del objeto editorial en literatura. En este contexto, el Libro, así con mayúscula, se abre a dos comprensiones posibles. Por un lado, el Libro como modelo de un orden de sentido, donde todo es interpretable en el marco de una lectura lineal; Libro que además es objeto de culto. Por otro lado, el Libro como un horizonte secular donde se conforman diversos espacios de inscripción. En este contexto, se añade la noción de Volumen, para dar cuenta del objeto editorial en términos de lo que en matemáticas se entiende por “espacio topológico”. Es decir, el Volumen como un conjunto X , que contiene subconjuntos U abiertos (por ejemplo, imágenes fotográficas, textos citados, textos originales, dibujos, objetos como banderita chilena, anzuelo, etc.), que se relacionan, se superponen y se combinan entre sí, de forma no-lineal, a partir de lo cual algo así como un “Libro” llega a aparecer y desaparecer. Anterior a la conformación mitológica y teológica del sentido, algo siempre permanece ilegible en el Volumen, a diferencia del Libro. Ahora bien, para Vicuña, *La nueva novela*, en lo que guarda relación con las paradojas poéticas del *nouveau roman*, no sería exactamente o lo uno o lo otro, sino que comportaría, a la vez, esta doble condición editorial de Libro y Volumen.

Por otra parte, Vicuña también aporta algunas reflexiones sobre la condición editorial de *Sobre Árboles y Madres* al interrogarse sobre qué clase de obra editorial es esta: “Aunque el formato, la paginación correlativa, el índice, las notas al pie de página, la portada/contraportada logren producir la impresión de aquel característico volumen que cualquier lector desprevenido puede reconocer con plena naturalidad como un libro, este volumen que Patricio Marchant nos entrega, si configura un libro, es uno ciertamente insólito” (Vicuña Navarro 2012, 13). Básicamente, lo que va a sostener Vicuña, en un primer momento de su texto, es que *Sobre Árboles y Madres* es un “libro insólito” porque más que a un libro tradicional (o Libro con mayúscula), se asemeja a un híbrido (de citas, de estilos, de tipografías, de género literarios, de contenidos, etc.), que se resiste a ser comprendido desde las categorías de una obra clasificable. *Sobre Árboles y Madres*: ¿Es un libro sobre bellas artes? ¿Es un libro sobre poesía chilena? ¿Es un libro sobre filosofía? ¿Es un libro sobre psicoanálisis? ¿Es una obra académica o un ensayo? ¿Es ficticia o no-ficticia? Y en última instancia, ¿acaso se trata realmente de un *libro*? ¿Es un *volumen* disfrazado de libro?

De hecho, Vicuña añade, un poco más adelante, que la obra de Marchant, “como aquellos *mélanges littéraires* que constantemente remeda, es un libro *de-generado* o, al menos, pretende serlo [...]. Hay en el gesto de ÁRBOLES Y MADRES una voluntad de ruptura,

una negatividad y una violencia que convierten a este libro en un anti-libro. Y sin embargo es él un libro, es decir, una ciudadela y un laberinto” (Vicuña Navarro 2012, 16). En consecuencia, para Vicuña, *Sobre Árboles y Madres* es un “libro” desconcertante e insólito por su carácter paradójico. Porque, por un lado, a pesar de deshacer el imaginario mítico del texto a través de su escritura profanadora —que parece no dejar de faltarle el respeto a la tradición de Libro, transgrediéndola continuamente, desde todos los recursos editoriales que la materialidad del volumen proporciona—, por otro lado, la escritura de *Sobre Árboles y Madres* es legible en tanto evoca la tradición de los libros canónicos, la cual Vicuña asocia, como veremos, con la herencia mitológica, e incluso teológica, del Libro.

En cierta forma, la tesis que defiende Vicuña en su reseña, de que el género literario de *Sobre Árboles y Madres* es el de la “autobiografía fantástica”, es un intento por volver legible la obra de Marchant en su condición paradójica de libro/anti-libro. De ahí que señale Vicuña, “no me parece de ninguna manera descabellado el asumir que ÁRBOLES Y MADRES constituye una novela autobiográfica” (20). Ahora bien, lo que nos interesa en este punto no son tanto los argumentos generales (todos discutibles, por cierto) que Vicuña va a desarrollar a lo largo de su reseña crítica para desacreditar lo que Marchant ha intentado proponer realmente en *Sobre Árboles y Madres*, sino algo muy puntual, y que es lo que nos permite ligar a Marchant con Martínez desde su no-relación. Y esto tiene que ver precisamente con el tema de la novela como género literario, y de la relación que esto guarda con su condición editorial. Pues Vicuña añade que, en tanto *Sobre Árboles y Madres* es un “anti-libro” que rompe con lo que convencionalmente se entiende por libro, se emparenta con los gestos del movimiento literario francés de la nueva novela caracterizado por subvertir las técnicas narrativas de la novela del siglo diecinueve: “Por lo demás, si su radical diferencia respecto a cualquier novela tradicional sugiere su asociación con operaciones de escritura como las obras de un Michel Butor o un Claude Simon, es decir, con la *nueva novela*, su propio gesto rupturista, su rechazo de todo género literario y su inscripción en *anti*-, obligan a entender ÁRBOLES Y MADRES como una *anti-novela*” (20–21).

Vicuña estaría sugiriendo (pues la nota al pie sobre Martínez se desprende exactamente del pasaje recién citado) que *La nueva novela* y *Sobre Árboles y Madres* mantienen una gran similitud desde el punto de vista de su condición editorial. A partir de lo que este autor señala, se podría desarrollar la hipótesis de que *Sobre Árboles y Madres* recoge del Volumen la fuerza para trasgredir la forma del Libro a través del gesto del anti-libro; o bien que *La nueva novela* es también una anti-novela y un anti-libro.⁵ En cualquier caso,

⁵ Sería interesante contrastar y ampliar la problemática del anti-libro y de la anti-novela, en el contexto de Juan Luis Martínez y Patricio Marchant, con la temática desarrollada por Adam Joseph Shellhorse en *Anti-Literature: The Politics and Limits of Representation in Modern Brazil and Argentina* (2017). El estudio que Shellhorse desarrolla en torno la obra de Clarice Lispector, o sobre la producción de la poesía concreta

se trata de una notoria similitud que vuelve todavía más lamentable, desde la perspectiva de Vicuña, el hecho de que Marchant haya ignorado la existencia de la obra de Martínez al momento de publicar *Sobre Árboles y Madres*. Con todo, de lo que podemos estar seguros es que, por lo menos desde 1985, año en que se publica la segunda edición de *La nueva novela*, Marchant definitivamente ya no ignora la existencia del libro de Martínez.

5. Algunas cuestiones sobre el libro en Jacques Derrida

Uno podría considerar la hipótesis de que Miguel Vicuña habría recogido algunos elementos de su argumento desde “Fuerza y significación” de Derrida, si bien es un problema que Derrida ha desarrollado en diferentes instancias en: *De la grammatologie* (1967), *La dissémination* (1972), *Papier Machine* (2001), entre otras. Se trata de un artículo publicado originalmente en la revista *Critique* (1963) y luego reunido junto a otros ensayos en el libro *La escritura y la diferencia* (Derrida 2012, 9–46). En “Fuerza y significación”, Derrida discute con la obra del crítico literario Jean Rousset —pero también Bachelard, Poulet, Spitzer, Starobinski y otros—. El trasfondo de esta discusión se enmarca en el debate que Derrida mantiene con la crítica estructuralista, específicamente, en torno a la impronta metafísica que contiene el concepto de “estructura”. La interpretación estructuralista de la literatura implica la incorporación de la obra literaria en un modelo restringido de espacio literario, lo que determina la manera en que los críticos se relacionan con el sentido de las obras de la literatura. En otras palabras, para el estructuralismo, la obra literaria es algo que pertenecería íntegramente al orden del sentido y que, en consecuencia, se puede interpretar como si se tratara de una totalidad espacial, donde todos sus componentes se presentan simultáneamente a la óptica del crítico.

La forma que asume esta totalidad descifrable, desde el punto de vista de la crítica literaria estructuralista, es el libro. Pero este libro, el libro estructuralista, es una forma idealizada del objeto editorial. El libro que alberga la forma de lo totalmente descifrable en la crítica estructuralista es un libro teológico, metafísico, que expondría la presencia de un sentido que coincide consigo, sin interrupciones ni resquicios: “se trata aquí de la metafísica implícita de todo estructuralismo o de todo gesto estructuralista. En particular, una lectura estructural presupone siempre, apela siempre, en su momento apropiado, a esa simultaneidad teológica del libro, y se cree privada de lo esencial cuando no accede a ella” (Derrida 2012, 38–39). En cambio, Derrida va a señalar que no todos los elementos de la obra literaria comparecen de acuerdo a esa simultaneidad del orden del sentido que representa el “libro” de los estructuralistas. Hay algo que queda fuera del modelo del libro, una fuerza que le sobrevive a destiempo, sin lo cual la existencia misma del libro no

brasileña, entre otros exponentes latinoamericanos, hace pensar que el fenómeno de la “anti-literatura” brasileña y argentina guarda puntos de importante proximidad con la escritura de los autores chilenos que aquí investigamos.

tendría lugar: “lo que es intolerable para el estructuralismo es ciertamente la riqueza, la implicación del *volumen*, todo lo que en la significación no puede estar expuesto en la simultaneidad de una forma. Pero ¿es un azar que el libro sea en primer lugar volumen?” (39).

Para Derrida, el gran problema de un crítico literario estructuralista es que se vincula interpretativamente con los libros profanos de la literatura como si se tratara de los libros religiosos: “Para el hombre del estructuralismo literario (y quizás del estructuralismo en general), la letra de los libros —movimiento, infinitud, labilidad e inestabilidad del sentido enrollado sobre sí en la corteza, en el volumen— no ha sustituido todavía (pero ¿acaso puede hacerlo?) la letra de la ley expuesta, establecida; la prescripción de las Tablas” (Derrida 2012, 39). Varias cosas se desprenden de la cita anterior. En primera instancia que, si hay “libro judío”, ese libro podría confundirse con la forma-libro que defienden los estructuralistas (¿Acaso la anécdota sobre *La nueva novela* como libro judío, atribuida a Marchant, podría caer en este mismo error?). Desde la perspectiva hasta aquí presente, el libro judío sería un libro metafísico, teológico. Sin embargo, un libro que es mera forma es un libro sin fuerza. Y la fuerza que irrumpe en la forma de libro, incluso en la hipótesis del “libro judío”, parece ser más bien del orden del volumen.

El volumen, por otra parte, parece representar cuando menos dos problemas en “Fuerza y significación”. En primer lugar, un problema de temporización: eso que Derrida describe como el “volumen” sería genéticamente anterior a la forma-libro de la crítica estructuralista. El tiempo del volumen nunca coincide con el presente del libro. La anterioridad del volumen (pero también su posteridad) lo fuerza a mantenerse en una suerte de anacronismo (no-simultaneidad) respecto a la temporalidad presente de la forma-libro (simultaneidad). En segundo lugar, un problema de espaciamiento: el volumen acoge el sentido de las “letras de los libros”, a condición de plegarlas sobre sí, guardando cierta reserva de no-sentido (*non-sens*).⁶ La letra de los libros, enrollada en el volumen, en cuanto resto de no-sentido, se deja mirar siempre, pero nunca se puede leer del todo. De modo tal que, volumen es aquello que nunca se puede clausurar del todo en la forma de un libro cerrado, y que, por la letra, siempre expone al libro a una lectura venidera.

“Fuerza y significación” no es el único texto de *La escritura y la diferencia* donde Derrida aborda la problemática del libro. De hecho, encontramos una reflexión muy detallada en

⁶ Decimos “no-sentido” en este punto, en la línea de lo que Nicolas Abraham ha elaborado en “La corteza y el núcleo” como el procedimiento gráfico (“mayusculación”) de la “anasemia” (cf. Abraham y Torok 2005). No un disparate, sino una operación gráfica, pre-originaria respecto a la operación semántica del símbolo, que pone en suspenso el orden del sentido. Dicho esto, proponemos entender de la siguiente manera el tema del volumen y el libro: el volumen contiene el sentido de la “letra” en los márgenes de una operación anti-semántica de la anasemia; el libro contiene el no-sentido de la “letra” en los márgenes de la operación semántica del símbolo.

torno al “libro” en el ensayo “Edmond Jabès y la cuestión del libro” (Derrida 2012, 90–106). El ensayo aborda directamente la temática del judaísmo y de la escritura, a partir de *Le Livre des questions* (1963) de Jabès, de modo que encontramos aquí el esbozo de una reflexión derridiana sobre el motivo del libro judío y la poesía, que no se tendría que circunscribir exclusivamente a la escritura de Jabès, y que tal vez podría arrojar algunas luces sobre el planteamiento marchantiano que hemos estado analizando a lo largo de este artículo.

Leemos, por una parte: “la situación judaica se convierte en la situación ejemplar del poeta, del hombre de las palabras y la escritura” (Derrida 2012, 91); “El Poeta y el Judío no han nacido *aquí* sino *allá*. Caminan errantes, separados de su verdadero nacimiento. Autóctonos únicamente de la palabra y la escritura. De la Ley. ‘*Raza salida del libro*’ porque hijo de la Tierra del porvenir” (93). Pero un poco más adelante, pareciera que la relación entre Poeta y Judío se rompe: “la poesía es a la profecía lo que el ídolo es a la verdad. Es quizá por este motivo por lo que en Jabés nos parecen tan unidos y tan desunidos a la vez el poeta y el Judío” (93). A nuestro modo de ver, el libro judío que Derrida lee en Jabés, de haberlo, no se parece al Libro de los estructuralistas —si acaso se nos permite esa comparación con los argumentos de “Fuerza y significación”—, pues se origina en una escritura que se encuentra fragmentada, que ha abandonado la forma de la totalidad: “Entre los pedazos de la Tabla rota, brota el poema y se enraíza el derecho a la palabra. Vuelve a comenzar la aventura del texto como mala hierba, fuera de la Ley” (93).

Muy interesantes también son los pasajes donde se toca el motivo del fin de la época del Libro, del libro en sentido teológico (“Libro de Dios”), y quizá también en sentido estructuralista, diríamos nosotros. La forma del Libro ha terminado, pero la materialidad del volumen quizá sobrevive en otro tipo de libro: “¿Si la forma del libro no tuviese que ser ya el modelo del sentido? ¿Si el ser estuviese radicalmente fuera del libro, fuera de su letra?” (Derrida 2012, 104). Para Derrida, cierto componente de “ilegibilidad radical” (*illisibilité radicale*), o “ilegibilidad originaria” (*illisibilité originaire*), asociada a lo que más arriba describíamos en términos de la materialidad del volumen, se desliza aquí:

La ilegibilidad radical a la que nos referimos no es la irracionalidad, el sin-sentido desesperando (*le non-sens désespérant*), todo aquello que puede suscitar la angustia ante lo incomprensible y lo ilógico. Una interpretación de ese tipo —o una determinación— de lo ilegible forma parte ya del libro, está envuelta ya en la posibilidad del volumen. La ilegibilidad originaria no es un momento simplemente interno de libro, la razón o el logos; tampoco es su contrario, como que no tiene ninguna relación de simetría con ellos, es inconmensurable con ellos. Anterior al libro (en el sentido no-cronológico), aquella ilegibilidad es, pues, la posibilidad misma del libro. (Derrida 2012, 105)

En la ilegibilidad radical del volumen, en cuanto materialidad anterior a la forma del Libro, parece que yace “la posibilidad misma del libro”, pero también de otro libro posible, tal como *Le Livre des questions* de Jabès. El cual, siendo todavía un libro, pone en juego una escritura que ya no se encierra en la época del Libro.

Dicho lo anterior, entenderemos por “libro judío” un tipo de libro que, por las razones antes vistas, no se deja comprender del todo en la forma idealizada del Libro. ¿Acaso Marchant podría haber pensado en este tipo de libro judío? ¿Tendría algo en común *La nueva novela* de Juan Luis Martínez con la “ilegibilidad radical” de este libro?

6. El libro judío

Un texto inconcluso, publicado póstumamente en *Escritura y temblor* (2000), y que según sus editores databa de 1987 (posterior a la fecha de lanzamiento de la segunda edición de *La nueva novela*), nos puede entregar algunas pistas adicionales. Me refiero a “Suelo y Letra. Sobre la España nacional y la España judía” (Marchant 2000, 357–370). Aquí Marchant declara su interés por un judaísmo ético y no religioso, judaísmo del Talmud y no de la Torah (361–362). Se trata de una distinción que Marchant toma en cuenta desde la perspectiva de Emmanuel Lévinas: lo ético como lo que tiene que ver con la absoluta responsabilidad con el otro, con el Dios judío en tanto nombre del Otro ausente y del cual los hombres discuten “cara a cara” sobre su ausencia.

En el contexto de la problemática del judaísmo ético, leído por Marchant a través de Lévinas, el filósofo chileno declara tener en cuenta especialmente la elaboración de “la concepción judía de la letra” a partir de *Difficile Liberté. Essais sur le judaïsme (1963/1976)* (2023) para ir oponiéndose a la vieja “violencia del discurso total”, pero que contemporáneamente toma la forma de una filosofía de lo autóctono. Evidentemente, Marchant tiene muy presente la oposición entre la ética levinasiana y la ontología heideggeriana, pero bajo nuevos términos: pensamiento de la Letra y pensamiento del Suelo. El ensayo de Marchant, de hecho, apunta a la idea de que, en los pueblos latinoamericanos, en tanto herederos de la lengua española, coexisten los mismos elementos éticos y ontológicos de la problemática que tensa lo judío (es decir, lo errante en Marchant) con lo nacional (es decir, lo autóctono).

En este contexto, por pensamiento de la Letra, Marchant entiende un tipo de pensamiento que se corresponde con una existencia amenazada por no encontrarse nunca en un ámbito familiar, a diferencia del “pensamiento del Suelo” (o “pensamiento de la Tierra”), que se corresponde con una existencia que se siente segura dentro de los límites de lo propio (Marchant 2000, 364–368). Marchant hace referencia a algunas ideas de *Das Unheimliche* (1919) de Sigmund Freud para ilustrar mejor este punto. El Suelo, en la

existencia asociada al pensamiento ontológico del Suelo, representa el ámbito del dominio propio, la casa, la patria, es decir, el Suelo es el ámbito de lo *heimliche* (lo familiar, lo íntimo, lo interior, lo impenetrable). La Letra, en cambio, en la existencia asociada al pensamiento ético de la Letra, representa el ámbito de un espacio donde se vive pero que no es propio, es decir, la Letra guarda relación, no con la casa, la patria, sino con el mundo, un mundo que excede las fronteras del Suelo, mundo que es Libro: “la existencia *con y por* el Libro es propia de los pueblos errantes sin Tierra, para los cuales incluso la Tierra misma se comprende por el Libro o la Letra” (Marchant 2000, 368). El pensamiento de la Letra, entonces, en oposición al pensamiento del Suelo, representa la respuesta ética que esta existencia en situación de exilio desarrolla frente a lo *Unheimliche* (lo otro como lo siniestro, ominoso, monstruoso, inquietante, fascinante) que la rodea: “Por decirlo así, acosada por lo ‘Unheimliche’ sólo puede vivir con un Libro en la mano; a este modo de vivir y a este modo de pensar saludamos con el nombre de pensamiento de la Letra” (368).

En síntesis, en la perspectiva marchantiana, el libro judío, cuya clave es la Letra, no es solo la forma de un objeto editorial o la imagen de un pensamiento, sino que también la figura de una existencia marcada por las errancias; imagen de un lugar donde las personas que transitan la diáspora se encuentran entre sí, en una relación de responsabilidad absoluta con el otro. En consecuencia, diremos que el libro judío de Marchant, más que un libro religioso, es un libro ético, cuya letra vincula a los errantes entre sí, sin disolver sus diferencias, en la escena de la escritura del mundo. Con todo, se trata de un libro marcado por una letra talmúdica pero no cabalística.

7. *La nueva novela como libro de artista, ¿y libro judío?*

En una entrevista que Erick Pohlhammer le realizó a Juan Luis Martínez, y que fue publicada en *Revista Apsi* en 1987, este último le expresó cuál es su “ideal” poético-editorial: “El ideal mío es escribir un libro donde yo no haya escrito nada pero que el libro sea mío” (Martínez 2003, 106). En otra entrevista que el poeta mantuvo con Matías Rivas, que data de 1992, Martínez arrojaba un poco más de luces sobre la misma idea: “Toda obra literaria de algún valor es un conjunto de textos extraídos de otros textos o de otras obras que la tradición ha prestigiado de algún modo. Es imposible la lectura de un texto que no esté vinculado, encadenado, a formas y modalidades ya establecidas de lectura”, agregando inmediatamente después que el “autor es una suerte de Penélope que teje el mismo texto con la misma lana. Se puede aspirar a la autoría de un libro anónimo en que el autor-lector trabaje sólo con fragmentos tomados de otras obras” (Martínez 2003, 102). Por otro lado, el título de uno de los poemas póstumos publicados en *Poemas del otro* (sección “Poemas dispersos”), anticipa (pues habría sido escrito aproximadamente en 1972) de un modo más general lo dicho en ambas entrevistas: “No sólo ser otro sino escribir la obra de otro” (Martínez 2003, 51).

Se podrá decir que el ideal poético-editorial de Juan Luis Martínez era llegar a crear un libro a partir de otros libros, un libro sin autor y anónimo, un libro donde el otro (por ejemplo, en la figura del “lector”) pasa a convertirse en el protagonista. De hecho, intentos por llevar adelante este ideal no los encontramos solamente en las dos obras que alcanzó a publicar en vida, sino también en las póstumas.

Pues bien, ¿qué es exactamente *La nueva novela*? Compuesta entre 1968 y 1975, pero editada por primera vez en 1977, es, desde el punto de vista de su condición editorial, una variedad del “Libro-Arte” (Crespo Martín 2010; Polanco 2019). Es un libro planificado, escrito, editado, diagramado, financiado y distribuido por su autor, bajo su propio sello editorial, Ediciones Archivo. Algunas de las imágenes que componen *La nueva novela*, como las que corresponden al perro “Sogol”, fueron expuestas por Martínez en distintas galerías de arte. Al mismo tiempo, es un libro con una gran variedad de referencias literarias, que no son de la autoría de Martínez, por lo que causan perplejidad desde el comienzo (cf. Weintraub 2014; Suárez Mayor 2019; Suárez Mayor y Hernández Montecinos 2024). En cierta forma, hay algo del orden del *ready-made* en *La nueva novela*, pues recoge y recontextualiza fragmentos de revistas, de libros, de citas de otros escritores (Mallarmé, Tardieu, Carroll, Baudelaire, Rimbaud), así como también ciertos objetos (anzuelo de pesca, bandera chilena de papel).

Con todo, hay algo radicalmente inclasificable sobre el libro de Martínez. A pesar de su título, no podemos atribuir *La nueva novela* al género narrativo de la novela. Pero tampoco es simplemente un libro del género poético en sentido tradicional, como, por ejemplo, lo es el *Canto General* de Pablo Neruda. *La nueva novela* es un libro híbrido y disruptivo. Si algo caracteriza la obra poética de Martínez, es su ruptura con el lirismo de la tradición poética chilena (Cordua 2022). La personalísima voz del vate parece dejar de ser la protagonista de esta poesía, de ahí que los recursos visuales (imágenes, tipografías, fotografías, tipos de papel) no cumplan simplemente un rol de ornamento, sino que más bien configuran el lenguaje gráfico de un proceso de despersonalización, que viene a suplir la falta de soporte del lenguaje verbal de la poesía lírica.

La cubierta de *La nueva novela* ofrece la imagen fotográfica de casas derrumbándose que ocupa toda la portada, además del título, el nombre de la editorial y los dos nombres entre paréntesis y tachados: (~~Juan Luis Martínez~~) y (~~Juan de Dios Martínez~~). Es decir, el nombre del autor, Juan Luis Martínez, y el nombre de su doble, Juan de Dios Martínez. Este aspecto del diseño gráfico de la portada parece poner en entredicho la autoría del libro y la personalísima cuestión del nombre propio. Tanto el título como los nombres tachados de “los autores” de *La nueva novela*, sugieren el deterioro del poder de nominación en general. Y ahí donde la autoría y los nombres se desvanecen, Martínez parece aprovechar la oportunidad para desarrollar una estrategia de creación asociada a la anonimia, tal como expresa en “Notas para una entrevista”: “La autoría se degrada, se vuelve mucho

más impersonal y ambigua; esta muerte del autor no atañe solo a la poesía, sino a la literatura y al arte en general.” (Martínez 2003, 102).

En una entrevista publicada originalmente en 1993, poco antes de su fallecimiento, el poeta y artista visual, normalmente renuente a dar a conocer detalles de su vida privada, concede a María Estar Roblero una suerte de declaración de principios: “Soy un poeta apocalíptico. Creo en el fin de una época. Se perdió la imagen sólida del mundo. Los conocimientos acumulados sólo han servido para la confusión. Nuestra confianza en el lenguaje también se ha perdido. ¡Cosa terrible! Ahora tenemos que informarnos para poder hablar” (Martínez 2003, 67).

Martínez se definía como “poeta apocalíptico” en relación a una visión terminal del mundo, del progreso y del lenguaje. Algo parecido había dejado entrever un año antes en una conversación grabada en formato audiovisual con la escritora Guadalupe Santa Cruz a propósito de la portada de *La nueva novela*:

Martín Cerda hablaba siempre de que parecía que ese libro hubiera sido hecho con escombros, de lenguaje, de libros, con restos. Ahí esas casas aluden también a nuestro paisaje, a nuestra *catástrofe permanente chilena*. Aunque es la situación de la literatura contemporánea también: esta *catástrofe del lenguaje*, la desconfianza en los lenguajes, incluso. Los soportes se perdieron, lo que era la imagen del mundo es muy poco sólida actualmente, es precaria. Hay una pérdida de la imagen del mundo. La casa, el derrumbe de la casa como espacio sagrado, podría venir a representar un símbolo [...], yo creo que vivimos, justamente, el final de una época. En ese sentido *uno está haciendo una literatura apocalíptica*, está dando cuenta de una crisis final. No sólo no hay confianza en la literatura, sino en ningún valor, casi, ya. (Martínez 2003, 97–98; las cursivas son mías)

La presentación inaugural de *La nueva novela* en su portada es la escena de un suelo en deslizamiento, de una casa que se derrumba, de un espacio sagrado que ya no existe, un orden de sentido que desaparece y del que solo quedan “escombros”. El poeta apocalíptico, el responsable de esta obra hecha de fragmentos de lenguaje y de libros, restos de todo tipo, da cuenta de un derrumbe histórico, geográfico, existencial, pero también simbólico. *La nueva novela* sería, en tal caso, una obra de literatura apocalíptica.

Retengamos lo siguiente: catástrofe nacional, catástrofe del lenguaje, tachadura del nombre del autor, anonimia, libro hecho de escombros. *La nueva novela* es un libro que habría incorporado la necesidad de la errancia, del desplazamiento de los recursos, desde la portada. Podría ser que el “judaísmo” (en sentido marchantiano) de *La nueva novela*, de haberlo, guarde relación con una cierta pérdida de Suelo (espacio propio, orden sagrado, orden del sentido), de la cual la “literatura apocalíptica” da testimonio. Y en este

sentido, podría ser que *La nueva novela* no sea solo un libro de artista o un libro-objeto, sino un libro judío.⁷ Es decir, tomando todas las precauciones del caso, un objeto poético-editorial que expondría, más allá de la forma del Libro —y quizá incluso más allá de la Letra, pues la operación gráfica de *La nueva novela* excede la representación visual del lenguaje verbal—, un cierto pensamiento de la responsabilidad que todavía resta por elaborarse.

8. Conclusiones

Goethe Institut, Santiago de Chile, 1985: “Estaba Patricio Marchant en el público y levantó la mano para exponer una teoría de que en *La nueva novela* había ciertas cuestiones cabalísticas, codificadas y que era un libro judío” (Merino 2018, 289). La anécdota de Roberto Merino sugiere que Marchant habría propuesto una tesis fuerte acerca de la obra de Martínez: que en *La nueva novela* hay cuestiones cabalísticas codificadas. Por lo que, en cierto sentido, *La nueva novela* sería un libro judío.

En nuestro recorrido, hemos intentado reconocer qué tipo de tesis sería la que Marchant habría enunciado en relación a Martínez; hemos intentado enmarcarla en el contexto de su pensamiento; también intentamos exponer algunos de los elementos centrales de la obra de Martínez, para considerar si dicha tesis tiene o no pertinencia. Respecto a las dos hipótesis que animaban nuestro trabajo, llegamos a la conclusión de que en Marchant hay elementos suficientes como para elaborar la noción de libro judío, pero no para sostener un pensamiento acerca de lo cabalístico en general, ni acerca de la codificación cabalística de la noción de libro judío. Si se quisiera reconstruir una noción cabalística del libro judío en Marchant, habría que acudir al estudio sobre Abraham de Abulafia que Moshe Idel publicó en 1988 y elaborar una lectura en relación a las operaciones de escritura desarrolladas en *Sobre Árboles y Madres*.

Lo que sí encontramos, a propósito del libro judío, son elementos del orden de la filosofía levinasiana que nos permiten reconstruir una cierta idea de libro y letra, en un sentido que para Marchant sería “talmúdico”, es decir, en el sentido de la tradición de libros normativos y legales, que a través de Emmanuel Lévinas, también se vuelve una tradición ética. Es decir, con los textos disponibles al día de hoy, si hay libro judío en la escritura de Marchant, este libro parece ser un libro ético (talmúdico), y no un libro mágico y esotérico (cabalístico). Dicho lo anterior, de momento habría que rechazar la idea de que, desde la

⁷ Debemos reconocer que el planteamiento de esta idea (*La nueva novela* como libro judío) no llega al nivel de una demostración, en la medida que, más allá de las conjeturas marchantianas, todavía hace falta profundizar en la impronta judía que podría encontrarse en la obra de Juan Luis Martínez. Consideramos que hace falta recorrer las maneras en que tiene lugar la operación de la nominación en la obra de Martínez. *La nueva novela*, en particular, es un libro donde abundan los nombres, pero donde también parece tener lugar algo así como una reflexión sobre el acto de nominar en general.

perspectiva marchantiana, se puede inferir una codificación cabalística de *La nueva novela*.

En cambio, creemos que todavía se podría proseguir el camino de analizar la composición gráfica de *La nueva novela* en los términos de un libro judío, y no solo en los términos de un libro de artista o un libro-objeto. La portada del libro, con las casas derrumbándose y todo el deslizamiento del orden del sentido que esta imagen sugiere, parece dar cuenta de una catástrofe del modo de existir y pensar de la ontología del Suelo, que quizá emparentaría la operación gráfica de *La nueva novela* con lo que Marchant llamó en su momento como “pensamiento de la Letra”.

En este punto, proponemos entender la noción marchantiana de “libro judío” como un objeto poético-editorial que posee un interés ético y no solo étnico-religioso. El libro judío es un libro que une, bajo el sello de la responsabilidad absoluta, a las diásporas de la Tierra. El libro judío los une en una escena de la escritura que se hace mundo. Ahora bien, si admitiéramos que *La nueva novela* es, en una de sus facetas, un “libro judío” (la otra faceta son las variedades del Libro-Arte), tendría que serlo en la medida que eso que convenimos en llamar “libro judío” se corresponde con las profundidades de *La nueva novela*, coexistiendo a la vez con las superficies del “libro de artista” o del “libro-objeto”. Dicho en el lenguaje de un psicoanálisis profano: si el contenido manifiesto de la obra de Martínez nos determina a representarla correctamente bajo algunos de los elementos que componen el conjunto Libro-Arte, en cambio, el contenido latente nos empujaría a representarla como libro judío. De modo que *La nueva novela* no debería ser leída únicamente en clave estética (como una obra neovanguardista, inscrita en el proceso de modernización de las artes y la poesía en Chile), sino desde una perspectiva ética (como una obra que invita al lector a indagar en un pensamiento de la responsabilidad hecho libro).

Dado lo anterior, concluimos que, una vez evaluadas las dos hipótesis que se derivaban de la anécdota de Roberto Merino, nos encontraríamos habilitados para leer *La nueva novela* como una operación gráfica de doble faz, entre la materialidad sin forma del volumen y la forma del libro, que hace coexistir, en la simultaneidad de lo no-simultaneo, un sentido y un contrasentido, un tiempo y un contratiempo, una contemporaneidad y un anacronismo. De este modo, a diferencia de un Libro total, cerrado sobre sí mismo, *La nueva novela* se mostraría como el espacio abierto de una doble inscripción: el de las estéticas del Libro-Arte y de la ética del libro judío.

Agradecimientos

Este trabajo fue posible gracias al Proyecto Fondecyt de Postdoctorado (Nº 3220263), del cual fui Investigador Responsable entre abril de 2022 y abril de 2025. La investigación

llevó por título *Patricio Marchant y Juan Luis Martínez. Un diálogo venidero*, y fue realizada con el respaldo del Instituto de Filosofía de la Universidad Austral de Chile. También quiero extender mis sinceros agradecimientos a Maria Roof, editora del área de Humanidades y Artes de MARLAS, así como a las o los *peer reviewers* por sus valiosos comentarios.

Cristóbal Olivares Molina. Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Chile y la Universidad Complutense de Madrid (2021), con una tesis titulada “La democratización del psicoanálisis freudiano en Jacques Derrida”. Ha sido Visiting Student Research Collaborator en la Universidad de Princeton (2016). Sus temas de investigación se han enfocado en problemas asociados a la deconstrucción, el psicoanálisis y la literatura. Entre sus publicaciones más recientes se destaca la coedición, junto a Gonzalo Jara Townsend, de *Tensiones del pensar II. Materiales para un diálogo entre filosofía y poesía en Chile* (Voces Opuestas Ediciones, 2025).

Obras citadas

Abraham, Nicolas y María Torok

2005 “La corteza y el núcleo”. En: *La corteza y el núcleo*, de Abraham y Torok, 183–203. Madrid: Amorrortu Editores. Original: *L'écorce et le noyau*. París: Flammarion, 1987.

Abulafia, Abraham

2018 *El libro del signo*. Traducido por Georges Lahy del hebreo, *Séfer ha-Oth*. Barcelona: Escuelas de Misterios.

Bazzurro Gambi, Leonello

2021 *Juan Luis Martínez's Poetics of Assemblage*. Tesis doctoral, University of Warwick.

Bloch-Michel, Jean

1973 *Le présent de l'indicatif. Essai sur le Nouveau Roman*. Paris: Gallimard.

Bloom, Harold

1992 *La cábala y la crítica*. Caracas: Monte Ávila.

Claro, Andrés

2009 “El desplazamiento de la ontología por el pensamiento del exilio: las doctrinas de la cábala bajo el modelo del signo”. En: *La Inquisición y la Cábala. Un capítulo de la diferencia entre ontología y exilio*, 599–728. Santiago de Chile: Lom.

Cordua, Carla

2022 “Adiós a la poesía”. En: *Imaginación y verdad. Escritos sobre literatura hispanoamericana*, de Cordua, 288–300. Santiago de Chile: Ediciones UDP.

Cornejo, Belinda, traductora

2009 “Lenguaje, Torá y hermenéutica en Abraham Abulafia”, de Moseh Idel. En: *Cábala y deconstrucción*, editado por Esther Cohen, 47–56. México, DF: UNAM.

Crespo Martín, Bibiana

2010 “El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte”. *Arte, Individuo y Sociedad* 22 (1): 9–26.

Derrida, Jacques

1967 *De la grammatologie*. Paris: Minuit.

1971 *Tiempo y presencia*. Traducción e introducción de Patricio Marchant. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

1972 *La dissémination*. Paris: Seuil.

2001 *Papier Machine*. Paris: Galilée.

2012 *La escritura y la diferencia*. Traducción de Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos. Original: *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil, 1967.

Hermann, Imre

1973 *L'instinct filial (Introduction a Hermann par Nicolas Abraham)*. Paris: Denoël.

Fresán, Juan

1970 *BioAutoBiografía de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Huidobro, Vicente

1931 *Altazor o el viaje en paracaídas*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones.

Idel, Moshe

- 1988 *Language, Torah, and Hermeneutics in Abraham Abulafia*. New York: State University of New York Press.
- 2021 “Gematria and Prognostication”. En: *Prognostication in the Medieval World: A Handbook*, editado por Matthias Heiduk, Klaus Herbers y Hans-Christian Lehner, 785–787. Berlin: De Gruyter.

Jabès, Edmond

- 1963 *Le Livre des questions*. Paris: Gallimard.

Lévinas, Emmanuel

- 2023 *Difficile Liberté. Essais sur le judaïsme (1963/1976)*. Paris: Albin Michel.

Marchant, Patricio

- 2000 *Escritura y temblor*. Editado por Pablo Oyarzún y Willy Thayer. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- 2009 *Sobre Árboles y Madres*. 1984. 2ª ed. Buenos Aires: La Cebra.
- 2022 *Amor de la foto*. Editado por Zeto Bórquez. Buenos Aires: La Cebra.

Martínez, Juan Luis

- 1978 *La poesía chilena*. Santiago de Chile: Ediciones Archivo.
- 2001 ~~El gran solipsismo~~. *Juan Luis Martínez. Obra Visual*. Editado por José de Nordenflycht. Valparaíso: Puntángelos.
- 2003 *Poemas del otro*. Editado por Cristóbal Joannon. Santiago de Chile: Ediciones UDP.
- 2010 *Aproximación del Principio de Incertidumbre a un proyecto poético*. Editado por Ronald Kay. Santiago: Ediciones Nómade y Galería D21.
- 2012 *El poeta anónimo (o el eterno presente de Juan Luis Martínez)*. 1985. São Paulo: Cosac Naify.
- 2016 *La nueva novela*. 1977. 3ª ed. Santiago de Chile: Ediciones Archivo.

Merino, Roberto

- 2018 “El hombre velado”. *Estudios Públicos* 149, 283–289.

Meza, Fernán

- 1970 *Dadá, surrealismo y pop*. Santiago de Chile: Departamento de Diseño Arquitectónico y Ambiental de la Universidad de Chile.

Mistral, Gabriela

- 1922 *Desolación*. Nueva York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos.

Parra, Nicanor

1972 *Artefactos*. Santiago de Chile: Nueva Universidad.

Polanco, Jorge

2019 *Juan Luis Martínez, poeta apocalíptico*. Valparaíso: Editorial Universidad de Valparaíso.

Richard, Nelly

2007 *Margins and Institutions. Art in Chile since 1973*. 1986. Melbourne: Art & Text.

Scholem, Gershom

2019 *La cabale du Livre de l'image & d'Abraham Aboulafia*. Paris: Éditions de l'éclat.

2020 *La cábala y su simbolismo*. México, DF: Siglo XXI.

Shellhorse, Adam Joseph

2017 *Anti-Literature: The Politics and Limits of Representation in Modern Brazil and Argentina*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Suárez Mayor, Zenaida M.

2019 *Palabras ya escritas. Relecturas de La nueva novela de Juan Luis Martínez*. Santiago de Chile: RiL.

Suárez Mayor, Zenaida M. y Héctor Hernández Montecinos, eds.

2024 *Juan Luis Martínez. Pequeña cosmogonía práctica. —Análisis, diálogos y relecturas.* Santiago de Chile: RiL editores.

Taylor, Martin C.

1975 *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*. Traducción de Pilar García Noreña. Madrid: Gredos.

Thayer, Willy

2006 “El Golpe como consumación de la vanguardia”. En: *El fragmento repetido. Escritos en estado de excepción*, de Thayer, 15–46. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.

Vicuña Navarro, Miguel

2012 “¿Una autobiografía fantástica?”. En: *Patricio Marchant. Prestados nombres*, editado por Miguel Valderrama, 13–41. Santiago de Chile: Palinodia. Reproducción de *El Espíritu del Valle* 1, 1985, 70–79.

Weintraub, Scott

2014 *La última broma de Juan Luis Martínez: no sólo ser otro sino escribir la obra de otro*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

2018 *La poética filosófica de Juan Luis Martínez*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.