

LÍNEAS EN TORNO A UN LUGAR QUE ES UN LIBRO: PRESENTACIÓN DEL LIBRO *LUGAR INCÓMODO* DE MATÍAS AYALA M.¹

FERNANDO PÉREZ VILLALÓN²
UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO

Ningún lugar está aquí o está ahí
Todo lugar es proyectado desde adentro
Todo lugar es superpuesto en el espacio

Óscar Hahn, *Mal de amor*

El libro de Matías Ayala *Lugar incómodo* comienza con una declaración bastante rotunda: “Es bien sabido que las relaciones entre poesía y sociedad en la modernidad no han sido satisfactorias; al contrario, más bien ha primado una razonada y constante desavenencia.” Ese es, pues, el lugar incómodo al que apunta el título del libro, el nudo problemático que intenta desplegar, no tanto desanudándolo como explorándolo, en su condición de nudo, desde ángulos diversos. Un lugar incómodo, el opuesto diametral por tanto del tópico literario del *locus amoenus*, ese lugar idílico, imaginario, amable y grato al que nos lleva tanta poesía medieval y del renacimiento (o cierta poesía chilena, identificada como lárca). Se trata de un sitio caracterizado no tanto, entonces, por lo apacible y paradisiaco de un lugar real, imaginado o recordado, sino por lo áspero, inhóspito, lo dislocado como rasgos del enclave desde el que se habla. Un lugar situado en las antípodas de las islas afortunadas o de cualquier tipo de utopía. Los escritores que estudia Ayala en este libro son poetas del *shocké* como experiencia central de la ciudad contemporánea, del desencuentro y del malentendido como características centrales del lenguaje, de la imposibilidad de hallarse a gusto en la propia palabra como punto de partida del poema.

¹ Texto leído el 17 de junio de 2010 en el Auditorium de la Universidad Alberto Hurtado en la presentación del libro *Lugar incómodo: poesía y sociedad en Parra, Libm y Martínez* de Matías Ayala M; Editorial Universidad Alberto Hurtado, Santiago 2010.

² Académico del Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile.

Heidegger se refiere en un ensayo famoso (“El habla en el poema”, en *De Camino al habla*. Barcelona: Odós, 1987) a la noción de “lugar del poema”, el punto unitario en el que convergen todos los poemas de un autor, una suerte de Aleph donde se reúne y condensa el sentido, la revelación que prometen (y siempre difieren) los muchos textos aislados que firma un poeta. Es a partir de este lugar (*Ort*) que según Heidegger se puede llevar a cabo una elucidación o discusión (*Erörterung*) del poema. Entrando aquí en materia, podríamos decir que, para mi gusto, uno de los aspectos atractivos del libro de Ayala (y una de sus decisiones interpretativas básicas) es que evita muy nítidamente cualquier suscripción de este registro ontologizante y hermenéutico que le atribuye al poema (aunque sólo sea para beneficio del filósofo que luego lo interpreta) una relación privilegiada con la verdad y su desvelamiento. Tal como los autores a los que estudia en este libro (Parra, Lihn y Martínez), Ayala parece suscribir una concepción (la paradoja es intencional, y plenamente consciente en su caso) más bien prosaica del trabajo del poeta, muy propia de la segunda mitad del siglo recién pasado. Contra los partidarios de la poesía como salto a la otra orilla, acceso a la otredad, atajo a lo sagrado o numinoso, Ayala parece decir (en la tradición de los propios autores que estudia): no nos contemos cuentos, la poesía es, como la retórica, en buena medida cuestión de cocina: mezclar ingredientes en las dosis apropiadas, tener buen sentido del tempo, cortar con cuidado, evitar que las cosas se pasen. En este sentido, los tópicos (o lugares comunes) con los que trabaja Ayala son lugares en un sentido sumamente literal, los territorios en disputa que hicieron (dicen algunos) nacer a la retórica, y la operación que lleva a cabo sobre ellos es tal vez menos una dilucidación que una dislocación, un desplazamiento, un tironero si se quiere, que le mueve el piso al poema y lo saca de su suelo habitual.

Ahora bien, hay que decir que, a pesar de su título, no hay nada de particularmente incómodo en la lectura de este libro: nos conduce, gracias a una prosa discreta y cuidada, deliberadamente de bajo perfil, de un comentario a otro sin nunca sobrecargarnos de citas, teorías, elucubraciones metafísicas o efusiones sentimentales, casi haciéndose invisible para dejar que se perciba más nítidamente la trayectoria de la escritura de los autores estudiados. De hecho, en cierto sentido, este libro no es tanto sobre un lugar incómodo como sobre tres maneras de instalarse en ese lugar, y la operación que propone funciona como un recorrido, un tránsito, una deriva, la operación que recomienda Michel de Certeau para hacer habitable un lugar: caminarlo, practicarlo, recorrerlo, haciendo de él un espacio legible. Otra decisión que me parece interesante en la manera de leer a estos poetas de Ayala tiene que ver con otra concepción del lugar, la tópica freudiana, esos lugares superpuestos como capas de cebolla que son según él la conciencia. Ayala lee menos lo que cada uno de los poetas estudiados quiere decir que lo que, sin querer queriendo dicen, o, mejor, la inevitable tensión y escisión entre lo que

un poema parece querer decir y lo que en él se deja leer, a contrapelo, como a su pesar.

Ahora bien, tal vez el riesgo principal para quien suscribe esta concepción de la subjetividad es adentrarse en las profundidades del yo como si el individuo burgués con su pequeña batería de conflictos fuera el horizonte último de toda interpretación de la poesía. Este acercamiento a la poesía (contra el que este libro arremete muy directamente) supone que se trata de un registro literario vinculado con lo íntimo, lo personal. Desde el inicio de su ensayo, Ayala invoca a Adorno para sostener que es el propio gesto con el que el poeta lírico se aparta del lenguaje como herramienta social de comunicación lo que constituye el carácter social, y político, de su relación con el lenguaje. Es interesante constatar que, en ese sentido, hay varias resonancias entre el libro de Ayala y otro (muy diferente en tema y en temperamento) que lanzábamos en este mismo lugar hace algunos meses (pienso en *Novela y nación*, de Ignacio Álvarez): la convicción de que la literatura debe estudiarse en relación con su contexto histórico y social, y la afirmación paradójica de que donde más intensamente se relaciona con ese contexto es cuando parece negarlo, obliterarlo, y desvincularse de él, más que cuando lo aborda explícitamente como tema, problema, trasfondo, horizonte. Creo que en ese sentido, estos dos libros de académicos del departamento de literatura de la Universidad Alberto Hurtado proponen, cada uno en su registro singular, una cierta mirada común, una línea de trabajo, un impulso intelectual en el que apoyarse (y con el que discrepar también, por cierto, eventualmente) para futuras lecturas e indagaciones.

Pero hasta aquí (como un mal estudiante haciendo un informe de lectura) me he limitado a definir, de manera muy amplia y genérica, los rasgos generales que conforman la mirada de este libro de Ayala. Para hacerle justicia es necesario, tal como él lo hace, combinar esta “lectura distante”, este sobrevuelo, con una mirada más detenida que se detenga en los detalles del texto. Sin ningún ánimo de exhaustividad, y sólo como preludeo a los placeres y molestias necesariamente particulares de cada lector, voy a tratar de revisar aquí no tanto las diversas contribuciones de este libro a su campo específico de estudio (que le dejaremos ir catalogando a los especialistas, entre los que no me cuento) como algunos de los gestos del autor como lector que me parece que le dan su andadura peculiar a este *Lugar incómodo*.

Tomemos como ejemplo la frase con la que concluye la sección dedicada a Lihn:

Es tentador en este punto [Ayala acaba de comentar los rasgos particulares de los poemas de viaje de Lihn, en los que el sujeto se disuelve y transvestiza para presentarnos un imaginario inédito de la vida en una gran ciudad capitalista] conjeturar que sólo un autor de la periferia pudo haber llegado a plantear este imaginario, ya que es en la periferia —y, quizás, es necesario ser más particular: en la traumática imposición del capitalismo en Chile en los años 70— donde los flujos de información y mercancías extranjeras desum-

bran tanto como exhiben una falta de ajuste; donde el reciente sistema económico se muestra más artificial y ostenta más fuertemente las desigualdades; donde las maneras tradicionales persisten y se acolpan a los nuevos procedimientos, desformándolos y deformándose. (Ayala, 2010: 147)

La manera en que la frase enuncia una tentación intelectual (cierto determinismo respecto a la mirada de un sujeto proveniente de la periferia emparejada con ciertas posibilidades interpretativas y productivas exclusivas de ese sujeto) y, al mismo tiempo que cede a desarrollarla, la enmarca como tentación antes que como afirmación, es típica del estilo de Ayala, quien en otro sitio del libro se refiere a “lo que los profesores, críticos de arte y periodistas llaman la postmodernidad”. Esta distancia o reticencia respecto a los términos y categorías interpretativas de los que se vale, pero tomándolos con las pinzas de un par de comillas o con la tenaza de una atribución a otros sujetos, es parte de la destreza propia del ensayo, que sabe que para conservar su carácter de tentativa, de búsqueda más que de encuentro, no puede sino avanzar dando dos pasos para adelante y uno para atrás (o, mejor, para el lado), en contraste con el avance sin romper filas del tratado o el avance enmascarado pero directo del método.

Ayala no es, sin embargo, un asceta del estilo (los verdaderos ensayistas son perversos polimorfos encubiertos del lenguaje), y en otros momentos del libro sí cede, gozosamente, a ciertas tentaciones. Después de afirmar, por ejemplo, que “sería ilusorio e inútil tanto transcribir como clasificar todos los nombres propios que se encuentran en” *La nueva novela*, de Juan Luis Martínez, adivinen qué hace al autor, en una flagrante contradicción que Martínez hubiera sin duda apreciado: luego de advertirnos que no espera “hacer una lista completa ni aspirar a categorías excluyentes”, ofrece precisamente la lista más completa que yo conozca, y un cuidadoso intento de clasificación. Lo que celebro aquí es menos la compulsión clasificatoria (un rasgo característico de los chinos según Borges y de esos otros chinos disfrazados que somos siempre los académicos) que la capacidad negativa del ensayista, que por una parte apunta la vanidad de una tarea y por otra la emprende laboriosa y aplicadamente. Esta misma capacidad negativa (recordemos que Keats la definía como “cuando un hombre es capaz de incertidumbres, misterios, dudas, sin un irritado empeño por reducirlas a los hechos o a la razón”) es la que le permite a Ayala circunscribir con claridad los núcleos paradójales en torno a los cuales se articula la obra de estos tres poetas sin tomar partido por una u otra línea de interpretación (lo que implicaría creer que un poema es una especie de papeleta plesbiscitaria o un acertijo que sí tiene solución, un error no poco común entre los lectores, sobre todo los más avezados), y sin caer por otra parte en las complacientes vaguedades de la crítica impresionista. Uno de los aspectos más interesantes de la manera en que Ayala aborda su estudio de Juan Luis Martínez es su intento de abarcar la obra del poeta en sus dos dimensiones, la autorreflexiva y

la política, una dicotomía en la que lo real no se sitúa en el segundo ámbito, sino precisamente en el descalce, el desencuentro entre una y otra.

Esta disyunción, de hecho, tiene uno de sus mejores momentos como herramienta interpretativa en el caso de la poesía tardía de Parra, específicamente la poesía escrita durante la dictadura. Creo que la manera en que Ayala estudia los *Artefactos* parrianos y las *Prédicas y sermones del cristo de Elqui* es sumamente perspicaz cuando muestra que, esencialmente, la estrategia de producción textual de Parra es consecuente con su proyecto, pero el cambio en las circunstancias sociales de recepción e interpretación de sus procedimientos ha cambiado, hasta el punto de que el refrescante anarquismo ambiguo de algunas afirmaciones del energúmeno que habla en su poesía temprana se vuelven siniestras y autoritarias al ser enunciadas en un país en dictadura. Ayala es severo aquí, y su capítulo sobre Parra concluye con la conjetura de que tal vez el autor creyó que los aspectos más brillantes de su producción poética eran suficientes para “creerse eximido de un trabajo más complejo”, como un alumno brillante que se confía y nos entrega en blanco el examen final de la clase (aunque confieso que yo no considero, como parece hacerlo Ayala, un trabajo menor o secundario la versión que hace Parra de Shakespeare, editada no sin cierta razón como producción de su propia cosecha).

Dijo T. S. Eliot en algún lugar que no recuerdo que todo escritor que hace crítica, siempre que habla de otros autores, los usa en realidad como pretexto para hablar de sí mismo y de su propio proyecto de escritura. Esto es y no es verdad en el caso de Ayala, autor de dos libros de poemas que dialogan muy de cerca con la tradición que este libro estudia (muy especialmente, no es ningún secreto, con la producción lírica, de la que ha sido además cuidadoso editor en varias ocasiones, y con quien Ayala comparte además la doble vocación de crítico y poeta). El autor es demasiado discreto y cuidadoso como para aprovechar de contrabandearnos su propia poética de modo explícito en este texto crítico. En un ensayo de Slavoj Žižek, se distinguen dos tipos de detectives: el de la novela policial clásica, por ejemplo Sherlock Holmes, que resuelve el misterio desde lejos, sin imbricarse personalmente en los conflictos que llevaron al crimen, o el de la novela negra, por ejemplo Samuel Spade, protagonista de *El balcón maltés*, que sólo puede resolver el crimen al precio de hundirse en la maraña de complicidades, contratransferencias y culpa de la que este surge. Ayala como crítico evidentemente se parece más a Sherlock Holmes. Por otra parte, sin embargo, tal vez la analogía más justa sea con el modelo de Conan Doyle, el Dupin de Poe, en quien el desapego respecto a la investigación es precisamente una forma de *pathos*, y que sabe que los únicos enigmas dignos de considerarse seriamente son los que no tienen solución.

Una de las preguntas que este libro plantea sin nunca explicitarla (o, por lo menos, una de las preguntas que este libro lleva a este lector a hacerse a partir de su lectura) tiene que ver con el destino de la poesía en los 90 y el

nuevo milenio. El libro concluye con una afirmación igualmente rotunda que la que lo inicia:

“Chile, país de poetas” es una frase que se suele repetir, indistintamente, en actos oficiales y a través de los medios de comunicación, pero sólo ahí. Como saben los poetas y los lectores de poesía locales, esta es una frase estrictamente ideológica, es decir, que encubre y desfigura la realidad. Como ha sido desglosado en estas páginas, las relaciones entre poesía y sociedad están lejos de hallarse solucionadas, aunque también, por suerte, están lejos de acabarse. (Ayala, 2010: 225)

Si un lugar común como este “encubre y desfigura la realidad”, ¿deberíamos decir que la poesía, por contraste, la descubre, la revela y configura? Creo que el mérito del libro de Ayala es en parte la propuesta, más modesta, de que al recubrirla con figuras, la poesía inventa lugares posibles cuya incomodidad puede leerse como invitación a desplazarse.