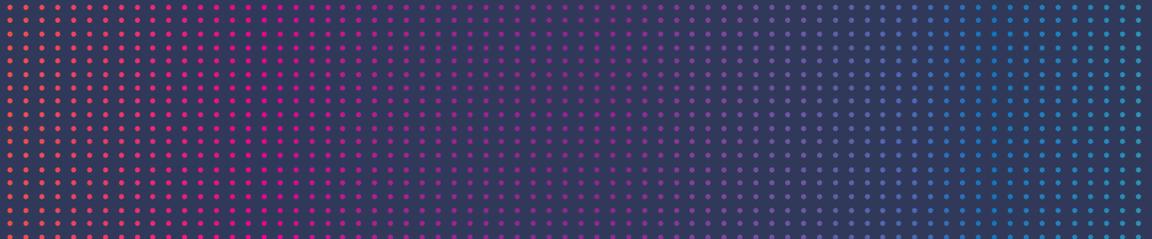




Ministerio de
las Culturas,
las Artes y
el Patrimonio

Gobierno de Chile



UNA LIRA DESTEMPLADA:
APROXIMACIONES A LA ESCRITURA
POSMODERNA DE RODRIGO LIRA

HAZ TU TESIS EN CULTURA 2015
CATEGORÍA PREGRADO

Andrés Urzúa de la Sotta
Licenciatura en Letras, mención Literatura
Universidad Andrés Bello



RESUMEN

En este trabajo se realiza un estudio de las manifestaciones de la posmodernidad presentes en la escritura de Rodrigo Lira. Para ello, se analizan algunos pasajes de los textos teóricos de Fredric Jameson, Jean-Francois Lyotard y Gilles Lipovesky acerca de la posmodernidad, para luego contrastar y/o graficar sus enunciados con algunos de los textos literarios del poeta en cuestión, intentando articular una vinculación entre el gesto escritural del poeta y la teoría posmoderna, principalmente a través del radical ejercicio de parodia y autoparodia que aquél propone, y de su oposición radical al pensamiento moderno.

Palabras clave: Rodrigo Lira, posmodernidad, posmodernismo, parodia, intertextualidad, metapoesía, poesía chilena contemporánea

ENSAYO

INTRODUCCIÓN

A diferencia de la crítica literaria nacional, la cual suele vincular la obra del poeta con una suerte de escritura patológica propia de un autor suicida, el propósito de este ensayo guarda relación con el intento de identificar en el corpus poético del autor aquellos textos que se vinculan con la posmodernidad, para ver, de ese modo, de qué manera su escritura puede ser leída como un reflejo del pensamiento posmoderno.

En este sentido, el problema planteado podría traducirse mediante las siguientes interrogantes: ¿Es posible leer la obra de Rodrigo Lira, o parte de ella, desde la perspectiva de la posmodernidad? ¿Se podría decir que la escritura de Lira es una escritura posmoderna? ¿Sería posible relacionar su propuesta literaria, y en especial el ejercicio paródico y autoparódico que articula, con el fenómeno de la posmodernidad?

La hipótesis de trabajo es clara: Rodrigo Lira articula una escritura posmoderna, basada no sólo en la desarticulación paródica de la tradición poética chilena contemporánea, sino en la parodia constante de cualquier discurso, colectivo o personal, como el religioso e incluso el autobiográfico, a través de la transcripción paródica de su experiencia individual.

1. MARCO TEÓRICO

El marco teórico del ensayo consta de dos categorías claramente definidas:

- La teoría propiamente tal, centrada en el discurso de la posmodernidad, en la definición del concepto de parodia y en la aproximación a una noción de (anti)modernidad.
- El estado de la cuestión, que no es otra cosa que el catastro y la actualización de la crítica literaria, ensayística, académica y/o periodística vinculada con la figura de Rodrigo Lira y con su obra.

a. Posmodernidad, parodia y anti-modernidad

La posmodernidad es un concepto amplio y difuso, que ha suscitado un discurso teórico inabordable para una tesis de pregrado. Entre sus promotores más emblemáticos están, entre otros, Gilles Lipovesky, Fredric Jameson y Jean-Francois Lyotard.

El trabajo se propone acotar el concepto de posmodernidad o posmodernismo a través de un breve análisis de las obras más emblemáticas de aquellos autores,¹ para luego centrarse en el concepto de parodia propuesto por Linda Hutcheon, Gérard Genette y Juan Pellicer.²

De ahí en más, el estudio se abocará a la tarea de analizar la escritura de Rodrigo Lira, ahondando en sus rasgos paródicos y autoparódicos, con el fin de articular una visión posmoderna de la obra del autor.³

b. Estado del arte

Gran parte de la escritura acerca de la obra de Rodrigo Lira alude a su situación emocional, y a su calidad de poeta suicida, antes que a sus textos literarios. Más aún, la mayoría de los acercamientos a su poesía se encuentran en periódicos o revistas, volviéndose difícil rastrear ensayos o trabajos que se refieran a la escritura del poeta en términos académicos y no meramente biográficos.

¹ En sentido estricto, se abordan los textos *La era del vacío*, de Gilles Lipovesky, y los artículos académicos “La lógica cultural del capitalismo tardío” y “Qué es lo posmoderno”, de Fredric Jameson y Jean-Francois Lyotard, respectivamente.

² En el caso del concepto de “parodia”, se consideran los siguientes libros o artículos académicos: *Una teoría de la parodia*, de Linda Hutcheon; *Palimpsestos*, de Gérard Genette; “Vicente Leñero. Entre la fe y la parodia”, de Juan Pellicer.

³ A modo de aseveración introductoria para la concepción de posmodernidad que se abordará más adelante, es necesario aclarar que el trabajo posee un sesgo irrefutable: comprende la posmodernidad desde la óptica de la anti-modernidad. Es decir, el estudio propone, de antemano, una visión del posmodernismo contrapuesta, o siquiera divergente, a esa creencia absoluta en las posibilidades de la especie humana, del progreso y de la palabra propias de la modernidad. Tal como advierte Armando Roa en su libro *Modernidad y Posmodernidad. Coincidencias y diferencias fundamentales*: “Como se sabe, lo propio del hombre a partir del siglo diecisiete y más aún del dieciocho, es la posesión de una serie de convicciones que constituyen lo llamado moderno –palabra popularizada por Juan Jacobo Rousseau-, convicciones centradas, en cierto modo, e torno a los siguiente: La creencia en la exclusividad de la razón para conocer la verdad (...) El concepto de que lo real no sólo es susceptible de matematizarse, sino también de ser comprobado experimentalmente según métodos rigurosos (...) El postular la libertad incondicionada del hombre para regir su destino (...) El creer que la infelicidad humana deriva hasta ahora del empañamiento de la razón por las supersticiones (...) La creencia en la superioridad absoluta del hombre por sobre todos los otros seres de la creación” (21-22). De esta manera, si el trabajo pretende aproximarse a la escritura posmoderna de Rodrigo Lira, también busca signar su gesto escritural como una reacción radical, y deliberadamente opositora, al pensamiento moderno.

En el caso de la prensa escrita, abundan las referencias al tema de la relación entre escritura y vida presente en su obra, especialmente en su dimensión desoladora. El mismo Enrique Lihn, probablemente el primero en escribir acerca de la obra del poeta,⁴ cifró la poética de Lira desde el desconsuelo: “Si el objeto de la poesía no fuera el de consolarnos y hacernos soñar, sino el de desconsolarnos, manteniéndonos desvelados, Rodrigo Lira tendría el lugar que le reservamos en el Olimpo subterráneo de la poesía chilena, antes que en el de la reconciliación” (317).

Otros críticos o reseñistas, como Marcela Morgheinstern, Jorge Polanco, Alejandro Pérez, Eduardo Bravo, Renato Castelli, Jesús Sepúlveda, Álvaro Bisama, Rodrigo Yáñez y Marcelo Montecinos, también consignan, aunque en algunos casos de modo oblicuo, el protagonismo de la experiencia y la presencia de la angustia y de la esquizofrenia en el gesto escritural del poeta.

Marcela Morgheinstern, en su reseña “Las obras incompletas”, se refiere a la presencia del dolor y del desgarramiento en la escritura de Lira. Jorge Polanco, en el artículo titulado “Rodrigo Lira”, que se publicó en la revista *La piedra de la Locura de San Felipe*, alude de modo lateral al choque entre vida y obra presente en la escritura del poeta. Alejandro Pérez, en el texto “Una cierta gracia discontinua”, se refiere a la asfixia que le habría producido a Lira la ausencia de erotismo. Eduardo Bravo, en el artículo “El caos tras la poesía”, publicado el 9 de abril de 2000 en el *Diario El Centro*, habla de la crisis existencial del poeta. Renato Castelli, en el artículo “La asfixia de Rodrigo Lira”, que fue publicado el 15 de octubre de 2000 en el diario *Las Últimas Noticias*, se refiere a la crisis del poeta y a su esquizofrenia. Jesús Sepúlveda, en el artículo “Sólo tendrás piedras”, publicado en 1993 en la revista *Piel de Leopardo*, se refiere, entre otras cosas, al desconsuelo de la poesía de Lira. Álvaro Bisama, en su obra *Cien libros chilenos*, alude al humor negro y al carácter trágico del poeta. Rodrigo Yáñez, en una columna publicada el 23 de agosto de 2006 en *El Mercurio*, advierte el carácter maldito del poeta y su exasperación. Marcelo Montecinos, en el artículo titulado “Anarco Francotirador”, publicado en la revista *La Calabaza del Diablo* en noviembre de 2002, se refiere a la biografía del poeta y a la ironía presente en su escritura.

De los pocos acercamientos académicos a la poesía de Rodrigo Lira, sería posible diferenciar entre los proyectos de tesis, ya sea de pre o posgrado, y los ensayos o artículos. En este sentido, habría que nombrar, a lo sumo, los siguientes trabajos:

- “Rodrigo Lira: ironía e intertextualidad en Documentos del antayer Q.atro Gatos.s”, artículo del académico Adelmo Yori.

⁴ En 1984 se publica de manera póstuma, en una coedición de las editoriales Minga y Camaleón, la primera edición de *Proyecto de obras completas* de Rodrigo Lira, con prólogo de Enrique Lihn y diseño de Óscar Gacitúa. Posteriormente el prólogo de Lihn va a figurar en las ediciones del libro que va a publicar la Editorial Universitaria.

- “El mundo religioso de Rodrigo Lira”, ensayo del académico Jaime Blume.
- “Una escrituración exasperada: contratextualidad y parodia en Rodrigo Lira”, proyecto de tesis para la obtención del grado de Licenciado en Literatura de la Universidad de Chile, del estudiante Luis Ramírez.
- “Rodrigo Lira: escritura sobre escritura: un gesto intertextual”, proyecto de tesis para la obtención del grado de Magíster en Letras, mención Literatura, de la Universidad Católica de Chile, del estudiante Rafael Rubio.
- “La maquinaria paródica de Rodrigo Lira”, ensayo del académico Marcelo Rioseco.
- “Rodrigo Lira, poeta post-moderno”, artículo del académico Jaime Blume.

Adelmo Yori, a partir del texto “Documentos del antayer Q. cuatro gatos”, hace un análisis formalista de la escritura de Rodrigo Lira, llegando a proponer que los conceptos de ironía e intertextualidad son inherentes a su proyecto escritural. Yori advierte que en el texto en cuestión, el poeta cita, parafrasea y parodia versos de Gonzalo Rojas, Octavio Paz y Jorge Manrique, entrecruzando deliberadamente las voces y obstaculizando el sentido lineal del texto.

Jaime Blume, en uno de los ensayos del libro *Poesía religiosa contemporánea: la fe de los que no tienen fe*, publicado por la editorial de la Pontificia Universidad Católica de Chile, defiende una tesis religiosa de la poesía de Rodrigo Lira, señalando que la escritura del poeta carga con una constante búsqueda de la religiosidad cristiana.

Luis Ramírez, en su proyecto de tesis para el grado de Licenciado en Literatura de la Universidad de Chile, propone tres rasgos elementales de la poética de Lira: la exasperación, la contratextualidad y la parodia. El estudiante señala que el poeta se sitúa más allá de la antipoesía parriana y de la escritura de Enrique Lihn, parodiando gran parte de la tradición metapoética de occidente, y en especial la tradición de la poesía chilena, y articulando un discurso que revela la desconfianza en el lenguaje y el vacío existencial de la era posmoderna.

Rafael Rubio, en su tesis para el grado de Magíster en Letras, mención Literatura, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, parece querer dismantlar todo el tejido intertextual de Lira. Para ello se propone ver en los textos del poeta cualquier referencia, explícita o implícita, a la tradición poética chilena y occidental.

Marcelo Rioseco, en el texto *Maquinarias deconstructivas. Poesía y juego en Juan Luis Martínez, Diego Maquieira y Rodrigo Lira*, propone una mirada lúdica y deconstructiva del autor de *Proyecto de obras completas*, llegando a señalar que su escritura se

enmarca, junto a la de Maquieira y la de Martínez, dentro de lo que denomina como *neovanguardia lúdica*.⁵

Mención especial para este trabajo merece el artículo de Jaime Blume, titulado “Rodrigo Lira, poeta post-moderno”, el cual fue publicado en la séptima edición de la revista *Literatura y Lingüística* de la Universidad Cardenal Raúl Silva Henríquez en 1994. Si bien el texto en cuestión alude de modo evidentemente semejante al tema de esta tesis, es posible vislumbrar en él un acercamiento personal e interpretativo que, siendo concienzudo y consistente, carece de una definición y de un discurso respecto a la posmodernidad, lo que desemboca en una falta de diálogo teórico entre dicho concepto y la escritura de Rodrigo Lira.

DESARROLLO

1. RODRIGO LIRA Y LA POESÍA CHILENA CONTEMPORÁNEA

La escritura de Rodrigo Lira se podría situar simultáneamente en dos campos o lugares poéticos relativamente reconocibles: (1) el de la llamada generación poética del '80 y (2) el de la tradición de la poesía chilena contemporánea en general. Es decir, su trabajo literario puede ser leído, a lo sumo, de dos maneras (ninguna de ellas excluyente): como el documento testimonial de una época, la de los 80', cruzada a fuego por la dictadura; o como una empresa de proyección, e incluso como una eclosión final, de la tradición poética chilena contemporánea, en especial del discurso de la anti-poesía parriana⁶ y de la contra-poesía⁷ propuesta por Enrique Lihn.

⁵ Para Marcelo Riosco, las escrituras de Juan Luis Martínez, Diego Maquieira y Rodrigo Lira reúnen dos características esenciales y análogas: la experimentación con la forma, por una parte, y el carácter lúdico, por otra.

⁶ La anti-poesía ha sido descrita, por el mismo Nicanor Parra, como el intento de “bajar a los poetas del Olimpo”. En clara oposición al lenguaje altisonante y omnipotente de Vicente Huidobro y Pablo de Rokha, pero en especial de Pablo Neruda, Nicanor Parra propone una poesía de tono coloquial, anclada en lo pedestre y de carácter desacralizador: “Para nuestros mayores /la poesía fue un objeto de lujo /pero para nosotros /es un artículo de primera necesidad (...) Nosotros conversamos /en el lenguaje de todos los días (...) Nosotros denunciarnos al poeta demiurgo /al poeta Barata /al poeta Ratón de Biblioteca (...) Contra la poesía de las nubes /nosotros oponemos /la poesía de tierra firme (...) contra la poesía de salón /la poesía de la plaza pública /la poesía de protesta social // Los poetas bajaron del Olimpo (147-150).

⁷ Según Marcelo Riosco, “la Antipoesía absorbida por Lihn se transforma en una suerte de contrapoesía, esto es, una poesía escéptica de sí misma que duda de la palabra poética” (92).

a. Rodrigo Lira y la generación del 80

Pese a que los criterios de generación parecen a estas alturas superados, el poeta Andrés Morales, en su libro *Antología Poética de la Generación de los Ochenta*,⁸ sitúa a Rodrigo Lira como una de las figuras centrales de dicha generación. Parafraseando al autor, quien advierte inicialmente la dificultad nominativa de la generación de los 80,⁹ Rodrigo Lira podría ser considerado, junto a figuras como Juan Luis Martínez, Gonzalo Muñoz, Carlos Cociña, Elvira Hernández, Tomás Harris, Eduardo Llanos y Eugenia Brito, entre otros, dentro de la denominada *poesía neovanguardista*:¹⁰ “la poesía neovanguardista avanza en el territorio del experimentalismo y se funda en la reedición de los contenidos de las vanguardias tradicionales [...] bajo el formato de una postura rupturista también se encuentran contenidos testimoniales y contingentes” (17).

Además, continúa Morales, sería posible situar la escritura de Lira junto a la de autores como Armando Rubio Huidobro, Bárbara Délano, Mauricio Redolés o José María Memet, entre otros, dentro de lo que llama *poesía urbana*:

Si el tema de la ciudad ha sido motivo central en la obra de las generaciones precedentes (la del cincuenta, por ejemplo, y, en concreto, en la poesía de Enrique Lihn, poderosa influencia en este ámbito y en esta generación), en la promoción del 87' también se encontrará un gran número de libros y poemas centrados en ella. De esta forma, es posible hablar de una categoría de poesía urbana donde la ciudad como protagonista, como escenario activo, como eje de encuentros y desencuentros, será un tópico elaborado desde ópticas muy diferentes (19).

La escritura de Rodrigo Lira, entonces, sería para Andrés Morales de carácter experimental, a la vez que cargaría con una clara tendencia a la urbanidad, teniendo a la ciudad como protagonista de sus enunciados poéticos. No obstante, y más allá de

⁸ A grosso modo, la concepción de “generación” que echa a andar Andrés Morales en el libro, y que a la postre será la que determinará los criterios de selección de los poetas en la antología, es la de la fecha de nacimiento de los autores y/o la de los años en que se dio a conocer la poesía de los mismos. Es decir, la generación de los ochenta estaría compuesta, para Morales, tanto por los autores nacidos entre 1950 y 1964, como por aquellos que se dieron a conocer en la década de los 80'.

⁹ Según Andrés Morales, dicha generación ha sido llamada indistintamente como “Generación de los ochenta, Generación de 1987, Generación N.N. o Generación de la Dictadura” (15).

¹⁰ Andrés Morales, en el libro *Antología Poética de la Generación de los Ochenta*, reconoce en dicha generación cuatro modos elementales de afrontar la palabra poética durante el período: la *poesía neovanguardista*, la *poesía religiosa apocalíptica*, la *poesía testimonial de la contingencia* y la *poesía etnocultural*. Además, agrega otras tres líneas, las que, en palabras de Morales, “evolucionan en esos mismos años y se consolidan con propiedad en la actualidad” (17): la *poesía metapoética*, la *poesía urbana* y la *poesía de las minorías sexuales*.

cualquier reparo relacionado con el concepto de “generación”, Morales, pese a considerar en su libro la *poesía metapoética*¹¹ como una categoría específica de la generación de los 80, no incluye la escritura de Rodrigo Lira en esta clasificación.

Aquel descuido de Morales, pues Rodrigo Lira es un autor eminentemente metapoético, permite reparar, casi a nivel introductorio, en la proyección de Lira en el devenir de la tradición poética chilena contemporánea, en especial del discurso antipoético parriano.

b. Rodrigo Lira y la poesía chilena contemporánea

Tal como advierte Adolfo Vera, el ejercicio contrapoético de Lihn va “un paso más allá de Parra” (Rioseco 92), en la medida que pasa de la desacralización de la figura del vate y de la desmitificación de los discursos conocidos, actitudes propias de Parra, al cuestionamiento frente a las posibilidades del ejercicio poético y a la concepción fútil y precaria del lenguaje en sí:

... la poesía de Lihn se despliega desde la precariedad, en una búsqueda incansable sin hallar aquello que persigue y que, al mismo tiempo, es la médula de sus textos. En sus poemas la escritura yace alicaída; la palabra poética e incluso la labor misma del poeta se afinca en la imposibilidad, puesto que su poesía apunta a la limitación del lenguaje para inscribir aquello que quisiera asir (Polanco, *La zona muda* 12).

En efecto, Enrique Lihn no sólo desconfiaba en la figura del vate, sino que concibe el lenguaje y la labor de la escritura como un gesto inútil, incapaz de dar cuenta de lo que nombra: “Nada tiene que ver el dolor con el dolor”,¹² dice en *Diario de muerte*.

En este sentido, la escritura de Rodrigo Lira viene a bailar con ambos discursos y a agudizarlos hasta hacerlos eclosionar. Es decir, si Parra baja a los poetas del Olimpo y Enrique Lihn baja a la palabra del Olimpo, Rodrigo Lira hace que tanto el poeta, como la palabra, no sólo bajen del Olimpo —que por lo demás parecía evidente a esas alturas—, sino que se saquen la cresta:

¹¹ Dice Morales: Tal vez la línea más compleja y menos estudiada sea la de la poesía metapoética (...) Esta clasificación apunta básicamente a una literatura centrada en el propio discurso, en la lengua y en los temas tradicionales de la historia de la poesía” (19).

¹² Nada tiene que ver el dolor con el dolor /nada tiene que ver la desesperación con la desesperación /Las palabras que usamos para designar esas cosas están viciadas /No hay nombres en la zona muda (Lihn, *Diario de muerte* 21).

los poetas
e
son unos pequeñísimos reptiles:
ni alquimistas ni
albañiles ni
andinistas: bajaron del monte
Olimpo, cayeron de la montaña
Rusa se sa-
caron la cresta paaalabraaa (Lira, *Proyecto 34*).

Lira, entonces, capta y radicaliza el discurso paródico de Parra, riéndose y burlándose de la tradición poética chilena hasta el hartazgo, a la vez que da cuenta de un profundo escepticismo frente a las posibilidades del lenguaje, tanto así que lo hace estallar en la página, convirtiendo por momentos la experiencia poética en una especie de danza de sus propios residuos:

este taraba-
lenguas:
Ni cuatro gatos
hacen un tigre
ni el trigo se traga a los trigales.
En todo caso,
se triscará, si
se come a sí mismo (Lira, *Proyecto 99*).

2. APROXIMACIONES AL CONCEPTO DE POSMODERNIDAD

Para emprender un discurso acerca de los rasgos posmodernos presentes en la poesía de Rodrigo Lira, es necesario, de antemano, ensayar alguna idea acerca de la posmodernidad. Asimismo, resulta indispensable precisar que el texto no se centrará

necesariamente en los rasgos históricos de la posmodernidad, sino en el arquetipo de hombre que ésta perfila y en la manera en que Rodrigo Lira, a través de las características de su escritura, puede situarse en la noción del posmodernismo.

De este modo, el estudio tomará los supuestos de Lipovetsky, Lyotard y Jameson acerca de la posmodernidad, profundizando en el tipo de hombre posmoderno que deslindan los dos primeros.

a. Hacia una definición de posmodernidad

Tal como advierte Gilles Lipovetsky, la noción de posmodernismo no sólo es difusa, sino “indiscutiblemente equívoca” (79). Para el teórico francés, más que certezas, la idea de posmodernidad implica un cúmulo interminable de preguntas:

¿Agotamiento de una cultura hedonista y vanguardista o surgimiento de una nueva fuerza creadora? ¿Decadencia de una época sin tradición o revitalización del presente por una rehabilitación del pasado? ¿Continuidad renovada de la trama modernista o discontinuidad? ¿Peripecia en la historia del arte o destino global de las sociedades democráticas? (79).

No obstante, Lipovetsky parece tener algún grado de claridad respecto a un denominador común: la posmodernidad sería, para él, un cambio temporal, una nueva era centrada en una suerte de cultura del vacío:

Posmodernismo significa asimismo advenimiento de una cultura extremista que lleva la lógica del modernismo hasta sus límites más extremos [...] Pero también principio de una cultura posmoderna, es decir sin innovación ni audacia verdaderas, que se contenta con democratizar la lógica hedonista, con radicalizar la tendencia a privilegiar los impulsos más bajos antes que los más nobles” (106).

Fredric Jameson, por su parte, hace una lectura estética y sobre todo política del fenómeno. En su texto *La lógica cultural del capitalismo tardío*, se refiere a la posmodernidad como el triunfo del mercado sobre la esfera del arte: “Lo que ha ocurrido es que la producción estética actual se ha integrado en la producción de mercancías en general” (3). Para Jameson la actitud posmoderna se materializaría en una especie de pseudo-rebeldía, la cual se haría visible, a partir de la década los ’60, en la esfera del arte y de la cultura en general:

En cualquier caso, respecto a la rebelión post-moderna contra todo esto también debe señalarse que sus propias características ofensivas ya no escandalizan a nadie, desde el hermetismo y el material explícitamente sexual, hasta la crudeza psicológica y las abiertas expresiones de desafío social y político que superan todo lo que hubiera cabido pensar en los momentos más extremos del modernismo. Y no sólo se reciben con una enorme complacencia, sino que estos mismos rasgos se han institucionalizado y armonizan con la cultura oficial o pública de la sociedad occidental (3).

Jean-Francois Lyotard, en su artículo *Qué es lo posmoderno*, propone la agonía de los grandes relatos propios de la modernidad en el mundo posmoderno:

La modernidad ha pretendido dar una respuesta filosófica y política al romanticismo y al dandismo. Ha intentado producir lo que podríamos llamar «gran relato», ya sea el de la emancipación, a partir de la Revolución Francesa, o el discurso del pensamiento alemán sobre la realización de la razón. También el relato de la riqueza, el de la economía política del capitalismo. [...] Mi hipótesis es que, para una gran parte de las sociedades contemporáneas, estos discursos ya no son creíbles ni bastan para asegurar como pretendían un compromiso político, social y cultural (1).

Lyotard propone, en consonancia con una concepción temporal o “epocal” de la posmodernidad, un cambio no sólo en las actitudes de los individuos, sino en la mentalidad del sujeto posmoderno que se graficaría en un escepticismo generalizado respecto a los discursos totalitarios de la modernidad, los cuales se basaban en la creencia absoluta en la palabra y en las posibilidades de la razón.

En este sentido, los tres teóricos parecen coincidir, de un modo u otro, en la agonía del paradigma moderno y en el cambio que implica el arribo de la posmodernidad, sobre todo en la esfera de la política, del arte y de la cultura en general.

b. El hombre posmoderno

Lipovetsky define al hombre posmoderno bajo el signo del *neonarcisismo*. Para el teórico francés, el sujeto de la posmodernidad vive “en el presente, sólo en el presente y no en función del pasado y del futuro” (51). Incluso llega a señalar que, en consonancia con la visión del historiador Christopher Lasch, el sentimiento posmoderno se abastece de “esa erosión del sentimiento de pertenencia a una sucesión de generaciones enraizadas en el pasado y que se prolonga en el futuro” (51).

Aquel nuevo espíritu de los tiempos sería, para Lipovetsky, producto de la deserción de lo político y, por ende, de lo colectivo. De este modo, el sujeto posmoderno

desembocaría, casi en caída libre, sobre un individualismo feroz, el cual tendría algunas de sus causas en la desconfianza histórica sembrada por sucesos como la guerra de Vietnam, el terrorismo internacional, la crisis económica, la angustia nuclear y los desastres económicos, entre otros. Para resumirlo de algún modo: en la posmodernidad “el sentido histórico ha sido olvidado de la misma manera que los valores y las instituciones sociales” (Lipovetsky 51).

Lyotard, por su parte, articula el pensamiento posmoderno a partir del escepticismo. Para el teórico, el sujeto posmoderno, a diferencia del hombre moderno que creía ciegamente en la palabra y en la razón, descreo y duda. La historia le ha enseñado a no fiarse del discurso ni de los grandes relatos que pretendían abarcarlo todo. El lenguaje mismo, para Lyotard, ha caído en el descrédito: “El verdadero problema consiste entonces en establecer si el lenguaje es efectivamente un medio, y un medio para comunicar” (2).

En este sentido, ambos teóricos, Lipovetsky y Lyotard, perciben al hombre posmoderno a partir de dos características específicas: el escepticismo y la pérdida de los valores colectivos. Es decir, el hombre posmoderno, a partir de los enunciados teóricos de ambos autores, es esencialmente escéptico e individualista, producto de una forma de pensamiento, asentada en la defensa irrestricta de la razón propia de la modernidad, que se ha venido abajo con el devenir de la historia.

3. HACIA UNA NOCIÓN DE PARODIA

A estas alturas parece un lugar común reparar en el protagonismo de la parodia y del ejercicio intertextual en la producción poética de Rodrigo Lira. Ya se consignaba en el marco teórico: de los seis trabajos académicos y/o ensayísticos citados, cuatro de ellos aluden directamente a la presencia de la parodia o de la intertextualidad en el trabajo escritural del poeta.

En este sentido, resulta imprescindible no sólo intentar definir el término “parodia”,¹³ sino problematizarlo. El mismo concepto, desde su etimología, carga con el signo de la ambigüedad y la contradicción. Parafraseando a Linda Hutcheon, autora del texto *Teoría de la parodia*, en griego el prefijo “para” (παρά), del cual proviene la palabra “parodia”, significa, al mismo tiempo, “contra”, “al lado de” o “paralelamente”. Es decir, tal como advierte Juan Pellicer en su conferencia dictada en la Universidad de Oslo y publicada por la Revista de la Universidad de México, en todo ejercicio paródico “hay

¹³ La Real Academia Española (RAE) define el concepto de “parodia” como una “imitación burlesca”.

contraste, oposición, pero también semejanza y paralelismo. Se trata de imitación por medio del contrapunto que distanciando al texto parodiado del que parodia, los acerca. Si hay irreverencia, hay también homenaje” (24).

Siguiendo a Hutcheon, que a su vez parafrasea a Thomas Green, la constatación del doble fondo de la parodia implicaría una visión inherentemente dual del concepto y del ejercicio de la imitación en sí: “Toda imitación creadora mezcla un rechazo filial con un cierto respeto, igual que toda parodia rinde su oblicuo homenaje” (6).

Si se advierte que la intertextualidad, en palabras de Gérard Genette, es la “relación de copresencia entre dos o más textos [...] es la presencia efectiva de un texto en otro” (10), entonces sería posible pensar la parodia como un tipo de discurso intertextual. Sin embargo, este discurso tendría un componente sumamente característico: la ironía y/o el sarcasmo. El mismo Genette, en su obra *Palimpsestos*, advierte que el primero en utilizar el término parodia fue Aristóteles, específicamente para referirse al componente burlesco de las comedias.

En consecuencia, y en base a los aportes de Hutcheon, Genette y Pellicer, sería posible definir la parodia como un tipo de discurso intertextual relativamente ambiguo o al menos bifrontal, el que tiene la posibilidad de apuntar en dos direcciones un tanto contrapuestas: la imitación burlesca y/o el reconocimiento, pudiendo estar presentes ambas, de modo simultáneo, o sólo una de ellas.

a. Parodia metapoética, posmodernidad y parodia religiosa

Más que la pérdida del sentido histórico a la que se refiere Lipovetsky en *La era del vacío*, es posible apreciar en la poesía de Rodrigo Lira una radical oposición a los valores y las instituciones sociales, la que se graficaría, entre otras cosas, mediante su diatriba constante a la tradición poética chilena. Es decir, el poeta, en directa relación con los supuestos del teórico francés, evidenciaría su disidencia respecto a la institución de la poesía en tanto discurso y tradición:

Porque escribo estoy así Por
Qué escribí porque escribí 'es
Toy vivo', la poesía
Terminó con-
migo.
huero V a c u o
gastado e in-nútil ejer-

Cisio: «el adjetivo mata, Matta...!»

Fri-vididad ociosa, tediosa y

Esporádica

-hasta un cierto punto:

sobrevivo a una muerte

que podría vivirse. Además,

la poesía

Me abandona a medio día;

cuando escriba,

no conduzca no

Corra: poesía hay en todas partes

Sólo para n o s o t r o s mueren

todas las cosas el Sol:

bajo nada

Nuevo: decadentismo de tercera

Mano a mano hemos quedado

a o a a o o a o

los poetas

e

son unos pequeñísimos reptiles:

ni alquimistas ni

albañiles ni

andinistas: bajaron del monte

Olimpo, cayeron de la montaña

Rusa se sa-

caron la cresta paaalabraaa

en la noche ya nada

en la noche ya nada

está en calma Poetry
May be Hazardous to Your
Health
¡Oh, Poesíah!
Il nostro
Ayuntamiento

k
acaba/
a a (Lira, *Proyecto* 34).

Este poema, titulado “Ars Poétique, Deux”, da cuenta de múltiples y simultáneos procedimientos relacionados con el trabajo paródico e intertextual. El poeta, en este caso re-escritor de un discurso que lo precede, cita, parafrasea, ironiza y parodia hasta el hartazgo la tradición poética chilena. En el poema es posible visualizar, de manera prácticamente explícita, ciertos rezagos de versos de Vicente Huidobro, Nicanor Parra y Enrique Lihn.¹⁴ De este modo, Lira articula un enjambre intertextual que más que celebrar y/o legitimar la producción poética nacional, tiende a descomponerla y vaciarla de sentido. Es decir, al mezclar y parodiar todas esas voces, Rodrigo Lira, casi como un DJ de la poesía chilena, mete la tradición poética en una juguera, bebiendo y escupiendo el líquido resultante de esa mixtura. Cuando señala, en el verso 36 del

¹⁴ A grandes rasgos, Lira utiliza los enunciados poéticos, o más bien metapoéticos, de Huidobro, Parra y Lihn para vaciar, a través de la parodia, cualquier posibilidad de sentido de la palabra y de la poesía en la posmodernidad. Entre otros, parodia y dialoga con los siguientes poemas: (1) “Porque escribí”, de Enrique Lihn (verso de Lihn: “porque escribí porque escribí estoy vivo”; libro *La musiquilla de las pobres esferas*, 1969). (2) “La poesía terminó conmigo”, de Nicanor Parra (verso de Parra: “la poesía terminó conmigo”; libro *Versos de salón*, 1962). (3) “Arte poética”, de Vicente Huidobro (versos de Huidobro: “El adjetivo, cuando no da vida, mata” (...) “Sólo para nosotros /Viven todas las cosas bajo el sol”; libro *El espejo de agua*, 1916). (4) “Canto VII de Altazor”, de Vicente Huidobro (verso de Huidobro: “Ai a i ai a i i i i o ia”; libro *Altazor*, 1931). (5) “La musiquilla de las pobres esferas”, de Enrique Lihn (verso de Lihn: “Me cae mal esa alquimia del verbo”; libro *La musiquilla de las pobres esferas*, 1969). (6) “Manifiesto”, de Nicanor Parra (verso: “Los poetas bajaron del Olimpo”; libro *Obra gruesa*, 1969). “La montaña rusa”, de Nicanor Parra (versos: “Durante medio siglo /la poesía fue /el paraíso del tonto solemne. /Hasta que vine yo /y me instalé con mi montaña rusa”; libro *Versos de salón*, 1962). De este modo, parece cumplirse con la doble funcionalidad de la parodia a la que se refieren Hutcheon y Pellicer. Es decir, por una parte Lira se burla de la tradición poética chilena, especialmente de Vicente Huidobro y su visión divina del poeta, pero por otra rinde homenaje a dos figuras que se han encargado de problematizar la figura del vate y la palabra: Parra y Lihn.

poema citado, “está en calma Poetry”, el poeta está cifrando el certificado de defunción de la poesía chilena,¹⁵ como advirtiendo la imposibilidad de construir un discurso a partir del lenguaje.

"Escéptico de la palabra escrita" (1), como lo definió Roberto Merino, Rodrigo Lira utiliza los enunciados de una parte de la tradición poética chilena vinculada con la desconfianza en la figura del vate y en las posibilidades de la palabra, como el caso de Nicanor Parra y Enrique Lihn. Pero a la vez, por medio de la estridencia de sus enunciaciones, rompe definitivamente cualquier posibilidad de emprender un discurso poético tradicional, devolviendo, como un chicle que ha perdido su sabor, los pedazos de una lira destemplada:

a) el acceso a un raro computador
ex-ubernate y con-ex-céntrico, atiborrado de information,
programado no se sabe por ahora por Quién y (ni) para qué,
y que, a pesar de muuuuuuchas cosas, mal que bien o bien que mal,
funciona (Lira 29).

El escepticismo, de este modo, se materializa en la escritura de Lira a partir de la manera en que desarticula, vaciando de sentido, la poesía y la tradición poética chilena. El poeta dismantela no sólo la posibilidad de los grandes relatos de la modernidad, a la que alude Lyotard, sino cualquier mínima noción de sentido y de pertenencia a un espacio colectivo: “hastiado y harto –y harto- de experimentarse a sí mismo como /una hentidad hincompleta” (Lira, *Proyecto* 27).

De esta manera, parece cumplirse la sentencia de Grínor Rojo, según la cual Rodrigo Lira podría ser considerado como el mejor discípulo de Parra:

El ciclo desacralizador que Parra inaugura y que en Lihn da sus frutos más jugosos [...], en Lira se festina y extrema hasta el dislate y la autodestrucción. Lira lleva la desacralización parriana hasta sus “últimas consecuencias” y la seca o, como él hubiera dicho, la “resea” y la deja “como yesca” (Lira, *Declaración jurada* 11).

¹⁵ Sería interesante establecer un paralelo entre ese verso de Lira, el 36, y el libro-objeto de Juan Luis Martínez titulado “La poesía chilena”. En este último, el autor propone la defunción de la poesía chilena, a través de un libro que, en su calidad de caja, representa la forma de un sarcófago, el cual posee en su interior, entre otras cosas, las copias de los certificados de defunción de los cuatro grandes poetas de la poesía chilena contemporánea: Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha y Pablo Neruda.

Por otra parte, es posible vincular la subversión del gesto escritural de Lira con los enunciados de Jameson. Esa pseudo rebeldía a la que alude el teórico norteamericano, la que se manifestaría, entre otras cosas, mediante la crudeza psicológica o el contenido explícitamente sexual, es abiertamente verificable en la escritura del poeta:

Porque lo que yo escribo, los textos como o casi como éste
no son poemas
a no ser que poema no se escriba sólo con /p/ de profundo
con /p/ de prístino, de puro, de plateado pétalo
a no ser que
poema
se escriba también con /p/ de puta
de puta preñada, de puta pariendo: puta madre...!
de puta frígida, de puta estéril (puta la huevada)
de puta difícil de puta caliente de puta niña
joven mujer señorita o señora puta (Lira 67).

De igual manera, sería posible advertir en la escritura de Lira la presencia de la parodia a la religiosidad cristiana. A diferencia de lo que advierte Jaime Blume en el texto *La fe de los que no tienen fe*,¹⁶ parece evidente que Rodrigo Lira, más que adherirse a la fe cristiana o que “alentar la virtud de la esperanza”, está burlándose de la institucionalidad religiosa de la cristiandad: “Pol mah que la feh pueda movel mongtagnah /la ola chione no aleglah la gotelah” (Lira, *Proyecto* 115).

En efecto, en el poema recién citado, titulado “Epliglama Oliengtaleh”, Lira, con clara actitud bufonesca, recurre a la sonoridad “oliegntaleh” para oponerse a la religiosidad occidental propia del cristianismo. Es decir, mediante la referencia al mundo oriental, declara su disidencia y distanciamiento respecto al mundo de la cristiandad. Incluso llega a afirmar, en el verso señalado, la imposibilidad de la fe, encarnada en la oración, para suplir la carencia, asumiendo, de este modo, una actitud escéptica que no sólo se niega a alentar la virtud cristiana de la esperanza, sino que se mofa de ella y de su ingenuidad.

¹⁶ Blume sugiere que si bien Lira confiesa su condición de no católico, no hay impedimentos para que “en el fondo de su corazón aliente la virtud cristiana de la esperanza” (150).

b. Autoparodia o parodia autobiográfica: una poética de la frustración

En el prólogo del libro *Los dones previsibles* de la poeta Stella Díaz Varín, Enrique Lihn señala: “Aunque Stella me pida que no escriba sobre ella sino sobre su poesía, haré las dos cosas en una, ante la imposibilidad de separarlas” (Díaz Varín 137). Esta acotación, esencial para acercarse a la autora del famoso poema “La palabra”, podría aplicarse a gran parte de la obra de Rodrigo Lira.

En efecto, acercarse al autor del libro póstumo *Proyecto de obras completas*, es, por largos momentos, constatar la relación indisoluble entre su vida y su obra. Son pocos los autores en la tradición poética chilena que han llegado tan lejos como Lira, o tan cerca de sí mismos, a la hora de fundir experiencia y escritura. Entre ellos habría que consignar, a lo sumo, a dos: Enrique Lihn, con *Diario de muerte*; y Gonzalo Millán, con *Veneno de escorpión azul*.¹⁷ Curiosamente ambas obras, quizás en consonancia con la propuesta de Rodrigo Lira, están al borde de la muerte.

Pero el proyecto de Lira es diferente. Su gesto consiste en desnudar los aspectos más recónditos de su vida, y de su intimidad, hasta las últimas consecuencias. Su escritura, muchas veces del desasosiego, es, pese a su constante frustración, vital. A diferencia del registro progresivo de la propia muerte, como es el caso de las obras terminales de Lihn y de Millán recién citadas, el autor de *Proyecto de obras completas* articula, en diametral oposición, una suerte de diario de vida cruzado por la latencia de la frustración, configurando, de este modo, una mordaz y lacerante autoparodia.¹⁸

En otras palabras, Rodrigo Lira, a través de la transcripción de su propia frustración, articula dos movimientos simultáneos: “literaturiza” su biografía, por una parte, y se burla de sí mismo y de su propia experiencia, por otra.

i. Autoparodia 1: frustración erótico-sentimental

Una parte considerable de los poemas¹⁹ de *Proyecto de obras completas* están cruzados por la crisis erótico-sentimental que atraviesa el autor. El mismo Lihn así lo advierte: “sus problemas de carácter eran el resultado de su frustración erótico-sentimental. No hace falta que yo memorice. Sus contrariados y crudos poemas eróticos forman parte de este libro” (Lira, *Proyecto* 15).

¹⁷ Ambas obras, *Diario de muerte* (1989) y *Veneno de escorpión azul* (2007), son verdaderos diarios de muerte, en los cuales el poeta, en pleno avance de su cáncer terminal, toma conciencia de su agonía y dialoga codo a codo con la muerte.

¹⁸ El concepto de “autoparodia” se entenderá, en este estudio, lisa y llanamente como una suerte de parodia autobiográfica. Es decir, como el gesto del autor de llevar a la escritura, de manera cruda, burlesca y a ratos lacerante, su propia experiencia.

¹⁹ Si bien se habla de poemas, es necesario advertir que la escritura de Lira parece, por momentos, superar el reduccionismo del poema en tanto soporte de escritura (sobre todo del poema lírico convencional), para devenir en texto literario.

Sólo en la primera parte de la obra,²⁰ compuesta por trece textos poéticos, al menos seis de ellos, y probablemente los más reveladores, aluden abiertamente al tema. Más aún, el libro se abre con el poema “Angustioso caso de soltería”,²¹ anunciando desde el primer momento el protagonismo de la frustración erótica y sentimental en el discurso poético:

CON SUMA URGENCIA

para todo servicio

se necesita

niña de mano

o de dedo

o de uña -de uñas limpias, de ser posible-,

de labios de senos de nalgas de muslos de pantorrillas

y otros-as, niña de mano de pie o sentada

en posición supina o de cúbito dorsal,

boca arriba o boca abajo o -preferentemente- a horcajadas (Lira, *Proyecto* 28).

Esa suma urgencia a la que alude el poeta, que lo llevará al deseo de publicar en la sección de avisos económicos del diario El Mercurio un poema anuncio donde busca desesperadamente a una mujer, devela la angustia de Lira respecto a la carencia sentimental.

Pero la profunda frustración erótico-amorosa que experimenta Lira continuará derramándose, o más bien expectorando, a lo largo de la primera parte de su obra. Los textos “4 tres cientos sesenta y cinco y un 366 de onces”, “Ela, Elle, Ella, She, Lei, Sie”, “Paseo de las flores”, “Autocríticas, uno” y “Testimonio de circunstancias”, además del ya citado “Angustioso caso de soltería”, alimentan la idea de que esta temática es probablemente una de las más intensas y angustiantes de toda su producción poética:

²⁰ Si bien la segunda parte del libro alude por momentos al tema erótico-sentimental, más parece dedicada a la experimentación con el lenguaje y el trabajo intertextual, parodiando y parafraseando la tradición poética chilena hasta el hartazgo.

²¹ El sujeto o “hablante lírico” del poema, en clara alusión a la biografía de Rodrigo Lira, se llama Juan Esteban Pons Ferrer. De hecho, el nombre completo de Rodriga Lira es: Rodrigo Gabriel Juan Esteban Lira Canguilhem. Dicho poema, cargado de una autoparodia lacerante, se inicia literalmente así: “Juan Esteban Pons Ferrer (el individuo en la foto de la izquierda) /historiador y arqueólogo (anda por donde nadie lo llama, desenterrando karmas, /chismes y pasados)”.

Este fragmento del poema “Testimonio de circunstancias”, que es justamente el que cierra la primera parte del libro, es revelador. En él se manifiesta, de modo definitivo, el recorrido progresivo de la frustración erótico-sentimental de Lira, el que se extiende desde la angustia del poema anuncio inicial, hasta la más violenta y obscena blasfemia contra la mujer.

Tal como señala el mismo Lira, esos textos que escribe ya “no son poemas”, sino que se convirtieron, producto del estallido emocional y físico del autor, en deliberadas puteadas que increpan a la mujer por su total ausencia e indiferencia.

ii. Autoparodia 2: frustración laboral

La frustración laboral de Rodrigo Lira se materializa principalmente en dos niveles: mediante sus acciones o declaraciones personales y a través de sus textos literarios.²² El poeta va a hacer o escribir gestos que develan un alto grado de desesperación respecto a la necesidad de encontrar un trabajo que le permita sustentarse más allá de lo que puede proveerle su familia:²³

He estado estudiando técnica de vocalización. Creo que esto me puede dejar en buen pie para desempeñarme como locutor publicitario o radiofónico, como modelo para spots o fotografía publicitaria, traductor inglés-español, francés-español o español-inglés. Corrector de pruebas y/o editor, preparación y diseño de impresos, guía de turismo o intérprete para viajeros, clases de inglés a nivel avanzado (conversation o brush up), jardines, decoraciones exteriores y producción de plantas (Brescia de Val 25).

Tal como sugiere el mismo autor en el texto recién citado, está dispuesto a desempeñarse prácticamente en cualquier trabajo. Incluso llega a parecer absurda su acotación. Dice que, producto de que ha estado estudiando vocalización, quedaría en buen pie para desempeñarse casi en cualquier profesión: como locutor, pero también como modelo, traductor, editor, diseñador, guía turístico e incluso jardinero o decorador.

Uno de los episodios que describe Enrique Lihn en el prólogo de *Proyecto de obras completas* es el momento en que Rodrigo Lira le entregó una de sus novelas corregida:

²² Los textos literarios de esta índole, pueden verificarse principalmente en el libro *Declaración jurada* que publicó Ediciones UDP en 2006.

²³ “Los ingresos indispensables provienen de la benevolencia de los padres”, dice en el texto “Currículum vitae”.

Una tarde llegó a General Salvo con una sorpresa: su ejemplar de mi novela *La orquesta de cristal* corregida, más bien reeditada por él. Para operar con mayor comodidad había desencuadernado la Orquesta, haciéndole poner un lomo de espiral de plástico; así le sumó páginas en blanco que se inundaron de las enmiendas, inserciones o eliminaciones y sustituciones, a que había sometido mi novela, a partir de un solvente trabajo de corrector (Lira, Proyecto 14).

En efecto, Lira, un poeta absolutamente menor en comparación con Lihn, había tenido la desfachatez de editar y corregir *La orquesta de cristal*, y además, de entregársela al poeta, ya que, según él, el libro “no había llegado a su merecido público, debido a la forma indebida en que lo había publicado la Editorial Sudamericana” (Lira, Proyecto 15).

Aquel gesto, desconcertante para Lihn, no habría sido del todo apreciado por el autor de *La pieza oscura*. Al parecer, la intención de Rodrigo Lira había sido la de que Lihn lo contratara como su secretario editor:

Rodrigo salió furioso conmigo de esa visita. Según le confidenció a Cacho Gacitúa, había esperado que contratara sus servicios como secretario editor, corrector de pruebas y de estilo; algo que a mí no se me pasó por la cabeza pese a mi necesidad de que se me ayude a pasar en limpio mis resmas de papel escrito con esfuerzo y descuido (Lira, Proyecto 15).

Más adelante, el mismo Lihn, a estas alturas fundamental para acercarse a la dimensión biográfica de Lira y a sus transcripciones autoparódicas, se refiere a la triste y desesperada participación del poeta, días antes de su suicidio, en el programa televisivo *Cuánto vale el show*:

Como no encontrara trabajo como actor de spots publicitarios, tuvo el ánimo desesperado, días antes de suicidarse, de concursar en *Cuánto vale el show*, un programa del Canal 11 en el que concursan, patéticamente, por una soldada de entusiasmo o de depresión, según el monto que le fije el jurado, los cantantes, actores, bailarines, mimos anónimos. Rodrigo interpretó dos veces el papel de Otello, como actor cómico y dramático. Lo felicitaron por luchar contra el apagón cultural y le pagaron una pequeña suma (Lira, Proyecto 16).

En el caso de la presencia de la frustración laboral en su escritura, sería ilustrativo consignar, a lo sumo, parte del texto Currículum Vitae:

I. DATOS PERSONALES

Nombre: Rodrigo Gabriel (1) Lira Canguilhem.

Fecha de nacimiento: 26 de diciembre de 1949, 11:30 a.m. (4).

Profesión: Escritor (ver antecedentes al respecto). Los ingresos indispensables provienen de la benevolencia de los padres.

Estado civil: Soltero, sin hijos (5).

Nivel cultural: Elevado (ver currículum vitae).

Nivel social: Ambiguo, en tanto existen fuertes diferencias en el estrato en que se lo sitúe según los factores que se consideren (por ejemplo, vive en un departamento (6) con piso de parquet, pero carece de televisor, equipo de sonido, juguera, lavarropas y movilización propia) (Lira, *Declaración jurada* 30).

iii. Autoparodia 3: frustración política

Si bien prácticamente toda la producción poética nacional, sobre todo a partir de mediados de los 70' y durante los '80, puede ser pensada a la luz de la represión política generada por la dictadura militar, el caso de Lira es relativamente especial en este contexto. Su frustración política, a diferencia de los autores que alegorizan la tragedia por medio de empresas neovanguardistas de alto impacto,²⁴ adquiere una dimensión sumamente íntima en su escritura. Pero tampoco se trata de un discurso puramente testimonial y/o victimista, en el sentido de los poemas de moda del

²⁴ Tómmense, a modo ilustrativo, las siguientes obras: *La ciudad*, de Gonzalo Millán; *Purgatorio*, de Raúl Zurita; y *La bandera de Chile*, de Elvira Hernández.

período,²⁵ sino que logra equilibrar, de manera extraordinariamente personal, experimentación con testimonio. Quizás el mayor ejemplo de esta cara del proyecto de Lira está justamente en su tendencia a desestabilizar los formatos rígidos y funcionales, como el currículum o las declaraciones juradas:

Yo, Rodrigo Lira, en relativo uso de mis facultades mentales -el ser humano ocupa o utiliza un mero 10% de sus capacidades mentales, afirma Louis Pauwels (el de "El Retorno de los Brujos"): [...] declaro: -Al anochecer del día martes 30 (treinta) de agosto, habiendo regresado en la mañana de ese día de un viaje de reposo por la IV (Cuarta) Región, salí del departamento donde transcurre la mayor parte de mi existencia [...] fui llamado por un grupo de adultos jóvenes y adolescentes que me ofrecieron un trago de un cóctel de pisco con coca-cola.

Yo estaba más interesado en la Contemplación de la Luna Majestuosa que el inmediato entorno humano, de modo que fui sorprendido cuando se me interpeló en forma amenazante, siéndome solicitados mis documentos, los cuales habíanseme quedado en el departamento. Mientras los otros muchachos eran también registrados, se me hizo apoyar las manos sobre el poste para baloncesto que hay allí, más arriba de mi cabeza, con las piernas abiertas y se palpó toda la extensión de mi cuerpo. [...] Acto seguido, se me preguntó si era yo quien estaba fumando de un cilindro de papel blanco, o más bien de una especie de huso al cual el agente se refería como "pito" [...] Yo me había acercado al lugar donde ese papel fue encontrado, lo suficiente para ser o resultar sospechoso de acabarlo de arrojar al suelo, pues yo iba caminando cuando estas cuatro personas de sexo masculino que -según dijo una de ellas posteriormente- pertenecían a "la Comisión Civil de Carabineros" aparecieron en escena (Lira, *Declaración Jurada* 21-24).

En este texto, el poeta, sin perder jamás de vista la dimensión personal y testimonial de su relato, utiliza y reinterpreta a su antojo el formato de la declaración jurada para denunciar no la sistemática violencia militar de la dictadura, sino más bien el ambiente de tensión y de total vigilancia que se podía percibir en el período, espejeando, de paso, su propia frustración política y parodiando la sensación de indefensión y de extrañeza del habitante urbano en un estado dictatorial.

²⁵ Véase especialmente la antología *Los poetas y el general*, de la Editorial LOM.

iv. Una poética autoparódica de la frustración

La escritura y la vida de Rodrigo Lira están signadas por la frustración. Además de las crisis hasta ahora abordadas, la erótico-sentimental, la laboral y la política, habría que referirse, siquiera a modo de mención, a un par más: la familiar, la social y la académica. El loco Lira, como ha convenido en llamarlo una parte de la historiografía literaria chilena, era un hombre angustiado, producto de un entorno que le era esquivo y con el cual le resultaba difícil vincularse: su familia desdeñaba su trabajo poético,²⁶ tenía problemas para relacionarse en términos sociales²⁷ y peregrinó por diversas carreras universitarias y estudios informales sin terminar ninguno de ellos.²⁸

Mención especial merece, en este sentido, su frustración editorial. No deja de ser irónico, e incluso mordaz, que Rodrigo Lira, autodefinido como “diestro manipulador del lenguaje” (Lihn, *El circo en llamas* 309), no haya podido publicar un libro en vida. *Proyecto de obras completas* aparece en el mundo editorial recién en 1984, tres años después de su muerte.

Parafraseando a Enrique Lihn, la escritura era, para Lira, el modo que tenía de intervenir la realidad. Un sujeto como él, absolutamente frustrado e imposibilitado de relacionarse con la realidad, podía encontrar en el lenguaje, y sobre todo en la literatura y en la libertad del texto poético, un espacio de diálogo o siquiera un punto de fuga. De ahí, tal vez, su inclinación a la parodia, a la autoparodia y a la paráfrasis: allí, en la lectura y la reescritura, tanto de la tradición poética chilena como de su experiencia personal más íntima y a ratos autodestructiva, podía establecer sus propios códigos, orquestando una comunicación que le era vedada en la realidad.

El fragmento de la carta que Rodrigo Lira le deja a sus padres antes de suicidarse, y que figura a modo de epígrafe en *Proyecto de obras completas*, es, en este sentido, letal:

²⁶ En una entrevista publicada en el periódico La Nación el miércoles 3 de enero de 1996, la madre del poeta, Elisa Canguilhem, señala lo siguiente: “Cuando murió, en un diario salió: Muere poeta. Y pensé: ¿qué necesidad tienen de ponerle una actividad a una persona que para mí escribía no más y punto? Incluso las cosas que Rodrigo me daba para leer ¡me espantaban! (...) Lo miraba como una forma de matar el tiempo y en ningún caso como algo que pudiera trascender”.

²⁷ Enrique Lihn, en el prólogo a *Proyecto de obras completas*, define a Rodrigo de la siguiente manera: “Era alguien que ponía a prueba la capacidad para desestabilizar los códigos de comportamiento en la relación interpersonal (...) Rodrigo no era de trato fácil; por lo tanto, retrasé el momento de entrar en contacto personal hasta con su nombre, que me costó memorizar”.

²⁸ En una entrevista publicada en la revista Páginas Chilenas, Rodrigo Lira da cuenta de su errancia académica y formativa: “Fue una vuelta bastante larga y rara. Primero pasé por psicología, luego por filosofía, y después por Artes de la Comunicación, todo en la Universidad Católica. Me salí para entrar al Departamento de Publicaciones Infantiles y Educativas de la Editorial Nacional Quimantú. De ahí me fui al norte para integrarme al grupo Arica. Más tarde ingresé al Centro de Estudios de la Realidad Nacional de la Católica. Trabajé en la librería de Ciencias Sociales y en el proyecto Mahuida, un parque nacional al interior de Santiago. Seguí con estudios de psicodanza con Rolando Toro, además de siloísmo y filosofía orientales. Después entré a la Facultad de Bellas Artes de la Chile, inscribiéndome además en un curso de Biología. En 1978 hice el programa de Bachillerato en Lingüística, en el campus Macul de la Chile”.

“...con respecto a mis textos y manuscritos, no sé si se podrá hacer algo. Durante mucho tiempo les tuve mucho cariño y les atribuí importancia. Ahora las cosas han cambiado, pero de todas maneras sentiría que se destruyeran así no más...”²⁹ (23).

CONCLUSIÓN

Rodrigo Lira, mediante el ejercicio constante de la parodia, logra desestabilizar la palabra, transformándola, en directa oposición al discurso moderno, en una herramienta deconstructiva que pone en crisis la tradición poética chilena contemporánea, la religiosidad cristiana e incluso su propia biografía.

El poeta propone una palabra fisurada que es incapaz de hacerse cargo de los grandes relatos de la modernidad y de construir un discurso, personal o colectivo, que no desemboque en la actitud bufonesca de la burla y en la autodestrucción. Su escritura es, en cierto sentido, un registro lacerante y mordaz de los escombros en los que, para él, se ha convertido no sólo el lenguaje, sino también su vida y su destemplada lira: “Si el objeto de la poesía no fuera el de consolarnos y hacernos soñar, manteniéndonos desvelados, Rodrigo Lira tendría el lugar que le reservamos en el Olimpo subterráneo de la poesía chilena, antes que en el de la reconciliación” (Lihn, *El circo en llamas* 317).

En consonancia con los enunciados de Grínor Rojo, Lira podría ser leído como la estación terminal de la antipoesía de Parra y de la contrapoesía de Lihn, en el sentido que exagera a tal punto la ironía del primero y el escepticismo del segundo, que los hace eclosionar en una danza del verso que termina saturada de sí misma. En otras palabras, al llevar al límite la actitud paródica y el coloquialismo de Parra, y al agudizar hasta el paroxismo el escepticismo de Lihn, Rodrigo Lira está impidiendo, por saturación y no por escasez, cualquier posibilidad de emprender un discurso a través de la palabra que no conduzca al colapso del propio discurso.

En este sentido, las características de su escritura tienden a ilustrar de modo alucinante, y excesivamente elocuente, el discurso de la posmodernidad y del hombre posmoderno. Sus cualidades más rotundas, como la desconfianza en la razón, la pérdida de los valores colectivos y la crudeza psicológica (los que se grafican en su profundo escepticismo, en su tendencia a la autoparodia y en su constante

²⁹ En cursiva en el original.

deconstrucción de la tradición poética chilena y de la palabra en general), permiten confirmar la visión del autor como un poeta eminentemente posmoderno.³⁰

De este modo, su escritura podría leerse, probablemente junto a la de Juan Luis Martínez, como uno de los gestos más radicales, e incluso agónicos o terminales, de la posmodernidad en la tradición poética chilena. Una tradición que, por lo demás, empezaría a desmoronarse, o más bien a mostrar las fracturas del discurso moderno, ya en la década de los '50 con la irrupción de la antipoesía.

No obstante, quedan abiertas una serie de líneas de investigación para abordar la escritura de Rodrigo Lira, sobre todo en algunos campos que aquí se han esbozado de manera superficial. Por nombrar sólo dos de ellas, las cuales no han sido del todo estudiadas y que sin duda tenderían a ampliar el radio de irrigación de la lira destemplada de Lira: (1) la dimensión política de su gesto escritural y (2) la "literaturización" de los formatos establecidos, como el currículum o la declaración jurada. Ambos estudios podrían aportar en una dirección necesaria: la de seguir desligando su escritura del gesto meramente patológico o propio de un poeta suicida.

Por otra parte, y proyectando de algún modo este trabajo (o siquiera poniéndolo en una perspectiva más amplia), sería interesante estudiar la manera en que la palabra y el discurso moderno se han ido fracturando en la tradición poética chilena hasta hoy, poniéndose en entredicho las categorías de lo real y lo objetivo. A modo de bosquejo hipotético para una investigación de este tipo, no sería irrisorio pensar en un itinerario de autores y escrituras que, en orden cronológico, han ido cuestionando el lenguaje hasta llevarlo al despeñadero (y, de paso, han articulado una suerte de tradición negativa de la palabra en el espectro de la poesía chilena contemporánea). De aquéllos dejo lanzados, a modo tentativo, algunos nombres y libros imprescindibles para este estudio por ahora imaginario: Nicanor Parra (*Poemas y antipoemas, Versos de salón y Obra gruesa*), Enrique Lihn (*La pieza oscura, La musiquilla de las pobres esferas y Diario de muerte*), Juan Luis Martínez (*La nueva novela y La poesía chilena*), Gonzalo Millán (*La ciudad y Virus*), Rodrigo Lira (*Proyecto de obras completas y Declaración jurada*), Yanko González (*Alto Volta*), Andrés Anwandter (*El árbol del lenguaje en otoño*), Gustavo Barrera (*Adornos en el espacio vacío*), Christian Aedo (*Recolector de pixeles*), Víctor López (*Guía para perderse en la ciudad*) y Rodrigo Arroyo (*Incomunicaciones*).

³⁰ La escritura de Lira, entonces, ilustra el aliento de la posmodernidad. Sus textos llevan a la palabra literaria algunos de los enunciados de Lipovetsky, Lyotard y Jameson, específicamente en lo que se refiere a la crisis de los grandes relatos y de la comunicación (Lyotard), a la crudeza psicológica (Jameson) y a la pérdida de los valores colectivos (Lipovetsky).

BIBLIOGRAFÍA

- Beroiza, Cristian. "La crítica chilena de Lira". Recuperado el 24 de julio de 2013, de <http://critica.cl/literatura/la-critica-chilena-de-lira>
- Bisama, Álvaro. *Cien libros chilenos*. Santiago: Ediciones B, 2008.
- Blume, Jaime. "Rodrigo Lira, poeta post-moderno". Recuperado el 24 de julio de 2013, de <http://www.letras.s5.com/lira220903.htm>
- Blume, Jaime. *La fe de los que no tienen fe*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1995.
- Bravo, Eduardo. "El caos tras la poesía". Recuperado el 24 de julio de 2013, de http://www.bncatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51M_LYYDQETK648M4NQ-28214?func=full-set-set&set_number=083999&set_entry=000001&format=999
- Brescia de Val, Maura. "Rodrigo Lira. Rupturista que venció a la muerte". *Páginas Chilenas* 3 (2000): 21-25.
- Brodsky, Camilo. Aproximación fragmentaria a una lírica liraica". Recuperado el 24 de julio de 2013, de <http://www.letras.s5.com/rl030906.htm>
- Castelli, Renato. "La asfixia de Rodrigo Lira". Recuperado el 24 de julio de 2013, de http://www.bncatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51M_LYYDQETK648M4NQ-29390?func=full-set-set&set_number=084026&set_entry=000001&format=999
- Díaz Varín, Stella. *Obra reunida*. Santiago: Cuarto Propio, 2011.
- Gacitúa, Óscar. "Los aspavientos del outsider". Recuperado el 24 de julio de 2013, de http://www.bncatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51MLYYDQETK648M4NQ-33047?func=full-set-set&set_number=084106&set_entry=000039&format=999
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Goldschmidt, Eva. *Los poetas y el general. Voces de oposición en Chile bajo Augusto Pinochet 1973 - 1989*. Santiago: Editorial LOM, 2002.
- González, Yanko. "El rasguñón letal del poeta Rodrigo Lira". Recuperado el 24 de Julio de 2013, de http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0015176

- Hutcheon, Linda. *Una teoría de la parodia*. Nueva York: Methuen, 1985.
- Jameson, Fredric. "La lógica cultural del capitalismo tardío".
https://mailattachment.googleusercontent.com/attachment/u/0/?ui=2&ik=829e67110b&view=att&th=13fce44ef257e6d2&attid=0.1&disp=inline&safe=1&zw&saduie=AG9B_P-hn3dW3v9Lj95n6tiY4gVF&sadet=1374090701284&sads=c-VgctK1X2Dzhjk5Q9Vpp69fXjE
- Lihn, Enrique. *El circo en llamas*. Santiago: LOM, 1997.
- Lihn, Enrique. *Porque escribí*. Santiago: FCE, 1995.
- Lihn, Enrique. *Diario de muerte*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- Liotard, Jean-Francois. "Qué es lo posmoderno". Recuperado el 24 de julio de 2013, de <http://inabima.gob.do/descargas/bibliotecaFAIL/Autores%20Extranjeros/P/Postmodernidad/Lyotard,%20Jean%20Francois/Lyotard,%20Jean%20Francois.-%20Que%20es%20lo%20posmoderno.pdf>
- Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Universitaria, 2004.
- Lira, Rodrigo. *Declaración jurada*. Santiago: Ediciones UDP, 2006.
- Martínez, Juan Luis. *La nueva novela*. Santiago: Ediciones Archivo, 1977.
- Martínez, Juan Luis. *La poesía chilena*. Santiago: Ediciones Archivo, 1978.
- Marks, Camilo. "El grado cero de la escritura". Recuperado el 24 de julio de 2013, de <http://www.letras.s5.com/rl070907.htm>
- Merino, Roberto. "Rodrigo Lira en el país de los postes". Recuperado el 24 de julio de 2013, de <http://www.letras.s5.com/lira0410.htm>
- Montecinos, Marcelo. "Anarco francotirador". *La calabaza del diablo* 19 (2002): 31.
- Morales, Andrés. *Antología Poética de la Generación del Ochenta*. Santiago: Mago editores, 2010.
- Parra, Nicanor. *Poemas y antipoemas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.
- Parra, Nicanor. *Poemas para combatir la calvicie*. Santiago: FCE, 1994.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: FCE, 1972.
- Pellicer, Juan. "Vicente Leñero. Entre la fe y la parodia". Recuperado el 30 de Octubre de 2013, de <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/4708/4708/pdfs/47pellicer.pdf>

Polanco, Jorge. *La zona muda. Una aproximación filosófica a la poesía de Enrique Lihn*. Santiago: RIL editores, 2004.

_____ “Rodrigo Lira”. *La piedra de la Locura* 5 (otoño 2004): 29.

Rioseco, Marcelo. *Maquinarias Deconstructivas. Poesía y juego en Juan Luis Martínez, Diego Maquieira y Rodrigo Lira*. Santiago: Cuarto Propio, 2013.

Roa, Armando. *Modernidad y Posmodernidad. Coincidencias y Diferencias Fundamentales*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1995.

Sepúlveda, Jesús. “sólo tendrás piedras”. Recuperado el 24 de julio de 2013, de <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0015191.pdf>

Solís, Valeria. “Al rescate del metapoeta”. Recuperado el 24 de julio de 2013, de http://www.bncatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51M_LYYDQETK648M4NQ-26971?func=full-set-set&set_number=083996&set_entry=000001&format=999

Vera, Adolfo. “Rodrigo Lira o el cansancio del lenguaje”. Recuperado el 24 de julio de 2013, de <http://www.letras.s5.com/lira0210.htm>

Yáñez, Rodrigo. “Rodrigo Lira, exactamente 32 años”. Recuperado el 24 de julio de 2013, de http://www.bncatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51M_LYYDQETK648M4NQ-47093?func=full-set-

Yori, Adelmo. “Rodrigo Lira: Ironía e intertextualidad en Documentos del anteayer Q.atro gatos”. Recuperado el 24 de julio de 2013, de <http://letras.s5.com/rlir120413.html>