

REESCRIBIR A DÚO: COPRESENCIA Y AUTORÍA MÚLTIPLE EN JUAN LUIS MARTÍNEZ Y RAÚL ZURITA*

REWRITING AS A COUPLE: *CO-PRESENCE AND MULTIPLE
AUTHORSHIP* IN JUAN LUIS MARTÍNEZ AND RAÚL ZURITA

ZENAIDA M. SUÁREZ MAYOR**

RESUMEN: El presente texto pretende dar respuesta a una serie de relaciones, aún no explicitadas por la crítica, de acuerdo a la hipótesis de que existen casos particulares de transtextualidad (*copresencia y autoría múltiple*) entre los textos tempranos de Raúl Zurita y la obra publicada en vida de Juan Luis Martínez. Se trata aquí de definir y clasificar estas dos nuevas categorías o tipos de transtextualidad a partir de la observación y la comparación de la bibliografía que conforma un limitado corpus seleccionado, visibilizar la relación de copresencia que se da entre las obras de ambos autores y demostrar la existencia de casos concretos de autoría múltiple entre sus trabajos.

PALABRAS CLAVE: Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, transtextualidad, reescritura, polimorfismo

ABSTRACT: The present paper aims to respond to a series of correlations, not yet made explicit by the critics, based on the hypothesis that there are particular cases of transtextuality (*co-presence and multiple authority*) between the early texts of Raúl Zurita and the work published during the lifetime of Juan Luis Martínez. It is about defining and classifying these two new categories or types of transtextuality from the analysis and comparison of the bibliography that constitutes a limited selected corpus; to bring to light the relationship of co-presence existing between the works of both authors and to demonstrate specific cases of multiple authority between their works.

KEYWORDS: Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, Transtextuality, Rewrite, Polimorfism

Recibido: 15.09.2021. Aceptado: 13.10.22.

* Este artículo es un resultado del proyecto FONDECYT Iniciación 11180137.

** Doctora en literatura y teoría de la literatura. Académica de la Universidad de los Andes, Santiago, Chile. Correo electrónico: zsuarez@uandes.cl. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6666-2088>

INTRODUCCIÓN

A FINES DE LOS AÑOS 70 se publicaron dos de las más importantes obras de la literatura chilena: *La nueva novela* (1977) de Juan Luis Martínez y *Purgatorio* (1979a) de Raúl Zurita. Ambas son consideradas obras objeto y ambas causaron impresiones diversas en la crítica periodística y especializada, al momento de su publicación, por la evidente modificación de los modos tradicionales en que la literatura se había presentado hasta el momento, dejando clara constancia de seguir la herencia parriana de los artefactos, así como de la poesía concreta, que habían arraigado en su manera de entender el quehacer poético. En ambos casos, además, se da la particularidad de que, por su contenido, a pesar de su fragmentariedad, tanto *La nueva novela* como *Purgatorio* crean sus propias lecturas críticas, puesto que su polifonía es tan patente que el lector se ve atrapado entre referencia y referencia a medida que avanza en su lectura, homogeneizando esta activamente y haciendo un ejercicio de apropiación en el que difumina, conscientemente, los límites entre el hipotexto y el hipertexto a que se refieren, aunque en ocasiones no pueda identificarlos.

Martínez y Zurita, grandes referentes para la crítica literaria y artística desde entonces, habían compartido más que el escenario histórico, pues por azar vital, sus existencias se cruzaron desde principios de los 70, cuando Zurita contrajo matrimonio con Miriam Martínez, hermana de Juan Luis y, durante mucho tiempo, además de casa, compartieron afición y conocimientos que, entre ambos, iban cruzando con sus obras tempranas, contribuyendo a la conformación de lo que años más tarde se denominaría “neovanguardia” chilena.

Existen cuantiosos textos que han puesto de relieve esa relación de amistad y parentesco que existía entre Juan Luis Martínez y Raúl Zurita (Valente, 1977; Carrasco, 1988; Fariña y Hernández, 2001; Galindo, 1999a, 1999b, 2000, 2004, 2007, 2009, 2012; Gómez Olivares, 2006; y otros¹).

Sin embargo, a partir de una revisión de impresiones sobre las relaciones entre los textos de J. L. Martínez y R. Zurita, pueden aislarse solo tres que, de modo más o menos explícito, han puesto la atención en las similitudes que pueden advertirse, aunque solo sea a modo de intuición, entre una y otra obra. Se trata de los textos de los críticos Óscar Galindo

¹ La bibliografía sobre la obra de Juan Luis Martínez y Raúl Zurita es abultadísima, se destacan acá unos pocos textos que, a propósito de uno u otro autor, hacen notar la relación parental y de amistad que había entre ellos.

(2012), “Áreas verdes de la realidad: Martínez y Zurita en el contexto de la poesía neovanguardista hispanoamericana”; Scott Weintraub (2014), *Juan Luis Martínez’s philosophical poetics*; e Ismael Gavilán (2016), “Juan Luis Martínez: fragmentos para una biografía infructuosa”, en los que plantean sus sospechas acerca de la posible interacción (intervención) de ambos en sendas obras.

Galindo (2012) destaca, a propósito de “Áreas verdes” y su estructura semántica basada en la contradicción, la “cercana relación con los trabajos metapoéticos de Juan Luis Martínez en su obsesión por el lenguaje” (p. 376). Scott Weintraub (2014) afirma que las similitudes son más que evidentes y apunta hacia una necesidad de profundización en ellas. Este último crítico se da cuenta de la cercanía de fechas que hay entre sus proyectos poéticos y plantea la necesidad de hacer un estudio que vincule los amplios conocimientos matemáticos que poseía Raúl Zurita con algunos pasajes extremadamente específicos en ciencia exacta de *La nueva novela*; pero también sobre las claras relaciones de ambos con otros movimientos contemporáneos como OuLiPo o la poesía concreta. Por otro lado, Weintraub, al igual que Galindo, destaca las oposiciones que separan los proyectos de Martínez y Zurita:

Un buen punto de comparación es la forma axiomática más lineal de Raúl Zurita en libros como *Purgatorio* (1979) y *Anteparáiso* (1982), que quizás sea una función de la propia educación formal de Zurita en matemáticas e ingeniería, en comparación con el autodidactismo total de Martínez. A diferencia de las pruebas matemáticas más minimalistas de Zurita escritas en verso, “Fox Terrier desaparece”, como tantos textos de *La nueva novela*, requiere una navegación precisa por los intersticios barrocos de los discursos intelectuales y las múltiples perspectivas sobre la realidad y la existencia. (p. 102, trad. mía)

Por último, una sospecha de Ismael Gavilán acerca de la interacción entre los proyectos de ambos autores es planteada en 2016 cuando apunta que:

Ambos se leerán mutuamente *La nueva novela* y *Purgatorio* antes que vean la luz. Es fascinante especular qué hubo en aquel intercambio de opiniones y pareceres, fascinante especular cuánto uno le debe al otro, no solo en la filiación circunstancial de habitar un mismo espacio físico, sino en lo que implica explorar el mundo de los significantes en el naufragio epocal de todo significado. En la impronta de *La nueva novela* se puede adivinar la tensión que esa conversación con Zurita mantuvo si-

lente. Por otro lado, en lo que será conocido años después como *Purgatorio*, se puede adivinar la sonrisa de Martínez acompañando su mirada aguda, propia de sus invenciones y que planea a baja altura. (Como se citó en Fernández Bigg y Rioseco 2016, p. 29)

La suspicacia de Gavilán mantiene la tensión a propósito de la transtextualidad explícita que se da entre ambos y, aun no reconociendo los textos concretos en que se produce, conserva la creencia de que ese trabajo conjunto existió efectivamente, no como posturas contrapuestas sino como poéticas activamente complementarias.

Sin embargo, esta relación no tendría por qué justificar la dependencia intertextual que puede leerse en las obras de ambos, donde queda de manifiesto que su relación trascendía la vida y se instalaba, además, en el plano textual, en el que jugaban a diluir el concepto de autoría. Así, también, en no pocas ocasiones, Zurita ha manifestado la posibilidad de que los textos de *La nueva novela* puedan leerse en otras claves y ha insinuado, sin dar datos concretos, que las lecturas de ciertos textos, como “La desaparición de una familia”, adquieren su significación completa desde el contexto de lo experiencial (Movimiento Lúdico Films, 2007).

A la luz de lo enunciado, en los párrafos precedentes, hasta ahora no existen estudios académicos que hayan apuntado alguna clave de lectura que confirme la realidad de estas similitudes; una realidad que da cuenta de unos fenómenos insospechados, por inusuales: el de la autoría múltiple y el de la copresencia, que esta investigación tratará de dilucidar, sistematizar y definir para contribuir al entramado crítico y teórico que se ocupa de las obras tempranas de Juan Luis Martínez y Raúl Zurita.

Así, esta propuesta se basa, esencialmente, en la necesidad de describir el proceso explícito que subyace a la construcción textual que ejercieron estos autores en sus textos iniciales a raíz de la convivencia vital e intelectual que el propio Zurita recuerda como “un tiempo feliz”², partiendo de la premisa de que estas categorías son de especial utilidad por sus desacostumbradas prácticas compositivas.

Lo que propone esta investigación es aislar los componentes que demarcan las nuevas categorías (conceptos) propuestas para incluir en ellas las definiciones correspondientes a la copresencia y la autoría múltiple como

² Esta afirmación fue hecha por Zurita en la presentación del libro *Martínez total* editado por Braulio Fernández Biggs y Marcelo Rioseco (2016) en la Editorial Universitaria y cuyo acto de lanzamiento fue en la librería del Centro Cultural GAM en julio de 2016. Días después, el texto fue publicado por el diario *The Clinic* (15 de julio).

parte fundamental de esta obra y describir el proceso explícito que subyace a la construcción textual que ejercieron Martínez³ y Zurita⁴ en sus textos de mayor data.

En este caso concreto, la variante aislada inicialmente es la afirmación de Raúl Zurita de que “Ichthys” fue uno de los pocos textos que Martínez incluyó en la versión definitiva de *La nueva novela* (1977) (Movimiento Lúdico Films, 2007, s.p.), lo que lo sitúa entre los textos que pueden leerse en clave histórico-política, del mismo modo que “Mi amor de Dios” de *Purgatorio* (1979a). Sin embargo, “La desaparición de una familia”, al ser un texto que ya estaba incluido antes del 11 de septiembre de 1973, queda fuera, como las “Tareas de aritmética” y otros, de esa lectura específica y nos lleva a la búsqueda de nuevos hipotextos y contextos que los expliquen, como otros contextos histórico-culturales contemporáneos u otros autores referenciales; así como el propio co-parentesto y trabajo conjunto de ambos.

REESCRITURAS, RELECTURAS Y POLIMORFISMO TEXTUAL: ANTECEDENTES TEÓRICOS DE LA INVESTIGACIÓN

A nivel teórico, cuando se habla de relaciones intertextuales se hace evidente referencia a la teoría palimpséstica de Gérard Genette (1982). Sin embargo, si bien, hasta que el narratólogo formuló las bases de su teoría palimpséstica en los 80, hubo una serie de reflexiones previas que analizaron las relaciones que una obra establece o podría establecer con otras anteriores, no es de menor importancia la gran cantidad de investigaciones que, con posterioridad, han ampliado y especificado los alcances genettianos. Es así como, partiendo desde la teoría platónica, en *La República*, se llega hasta la actual formulación de la teoría del *polimorfismo textual* que, aplicado a la relectura de *La nueva novela* de Martínez, parte de la idea de la inexistencia de una teoría explícita que se ajuste al aparataje conceptual y textual que supone esta obra.

La teoría del texto polimórfico (Suárez, 2019) justifica la necesidad de su existencia en el concepto de plagio que puede caer en la figura de Mar-

³ Me refiero tanto a los textos incluidos en la antología de Michárvegas en 1972 (“La realidad”, “El oído”, “El cuerpo humano, ¿es más ligero que el agua?”, “El gato de Cheshire”, “6 lecciones de ambigüedad con las piezas anatómicas para armar la mitad de un elefante” y “Observaciones”) como a *La nueva novela* (1977) y *La poesía chilena* (1978).

⁴ “El sermón de la montaña” (1971), “La tiempo blanca para nuestro mundo negro” (1972), “Allá lejos” (1973), “Áreas verdes” (1975), “¿Qué es el paraíso?” (1979b) y *Purgatorio* (1979a).

tínez, si no se llega a entender que su estrategia es la anulación de la autoría desde la reescritura sistemática de textos de diferente procedencia. Desde esa propuesta inicial, dicha teoría afirma que la reescritura llevada a cabo por Martínez reconstruye un importante número de movimientos literarios, artísticos, filosóficos y matemáticos para modificar los modos de representación del arte y que, finalmente, acaban confluyendo en el surrealismo bretoniano.

Así, en *La nueva novela*, los modos representativos son transmutados en diferentes estrategias de composición que anuncian lo que estamos denominando como hipermetatexto transdisciplinario: un texto donde destaca de especial forma el collage, y que es explicado así por Matías Ayala (2016):

El collage y la serie son los procedimientos básicos con los que Martínez construye las páginas de sus volúmenes. El collage es el procedimiento para enlazar lo textual y lo visual en el espacio bidimensional del cuadro, el grabado y la página. Esta es la forma en que Martínez desnaturaliza las imágenes y muestra la arbitrariedad de su código visual. (p. 311)

Por otro lado, no solo el collage y los procedimientos intervencionales de Martínez logran explicitar la técnica completa que se ha dado en llamar hipermetatextual, pues se hace necesario afianzar dichas afirmaciones en una teoría que las aúne. Es así como el concepto de texto polimórfico, inicialmente denominado hipermetatexto transdisciplinario (Suárez, 2019) para lograr una continuidad con las denominaciones genettianas, contiene en su germen las prácticas de la relectura y la resignificación, y se define, aproximadamente, como una construcción de tipo semántico que ofrece un número infinito de posibilidades de interacción, lo que lo convierte en un hipertexto extremadamente metatextual que abarca innumerables campos del saber y no solo de la literatura y sus conglomerados.

A partir de lo anunciado, en esta investigación se completa el concepto de hipermetatexto transdisciplinario con dos nuevas categorías, que serán incluidas en él como axiomas de su funcionamiento, y que se proponen en el siguiente apartado: copresencia y autoría múltiple, lo que permitirá analizar, en conjunto con la obra de Martínez, la obra temprana de Raúl Zurita.

A) Copresencia y autoría múltiple: la ampliación del texto polimórfico

De la reinterpretación y análisis del marco teórico expuesto en las líneas precedentes surgió la teoría del texto polimórfico como una investigación que opera un amplio número de micro-discursos coherentes con la naturaleza del objeto de estudio y cuyo enfoque central está puesto en el concepto de “reescritura” ejercida por Martínez en *La nueva novela*. La importancia primordial de esta teoría radica en la creación de un marco conceptual para el tipo de texto que surge de la reescritura extrema que lleva a cabo Juan Luis Martínez en su primera obra publicada. Al visibilizar las relaciones manifiestas que los hipotextos establecen entre sí y con los textos de aquella se revela el proceso de creación reescritural extremo que acaba conformando este “hipermetatexto transdiscursivo” o “texto polimórfico”, asimilado como producto de una amalgama de hipertextos, o sea, de textos que nacen de la asimilación, copia o transformación de otro u otros textos que, de forma latente o patente, están presentes en él y que amplía las fronteras de la recepción literaria y artística. Esta definición de hipertexto parte de una nueva conceptualización de este como un texto de funcionamiento no-lineal y discontinuo, semejante al funcionamiento del pensamiento humano, y es puesta en práctica a partir del análisis de un concreto número de textos presentes en la obra que ayudan a su comprensión.

Sin embargo, esta teoría se basó en el modo axiomático y funcional de *La nueva novela* y sus referencias cruzadas con otras obras rastreables bibliográficamente, independientemente de lo lejanas que pudieran parecer las relaciones entre el hipertexto y el hipotexto; pero no contemplaba la posibilidad de que hubiese relaciones que se hubiesen dado de forma simultánea entre el trabajo de Juan Luis Martínez y el de Raúl Zurita. Es desde este reconocimiento, que se describe líneas más abajo, que surge la necesidad de ampliar el campo de pensamiento hacia dos categorías que incluyan tales posibilidades intertextuales: la copresencia y la autoría múltiple.

Así, la importancia de esta sistematización radica en que la autoría múltiple no puede reconocerse como un caso clásico de transtextualidad, puesto que aquello que es “citado” (aludido, plagiado o reescrito) no es conocido más que por quien lo cita (alude, plagia o reescribe), lo que difumina los límites de lo autorial, pues el lector es absolutamente incapaz de reconocer el hipotexto inicial del que deriva el producto final. Desde esa imposibilidad, la categoría que denominamos “autoría múltiple” será un tipo de intertextualidad inactiva o fallida, ya que los conocimientos *a priori* que dan lugar a

la lectura palimpséstica no obtienen una respuesta *a posteriori* por parte del lector, puesto que el canal de comunicación que da lugar al conocimiento (horizonte de expectativas) está sesgado.

Por otro lado, la copresencia, que definimos como la presencia efectiva de la figura, los textos o la influencia mutua de dos autores o más en sus respectivas obras, se da cuando dos o más autores, utilizando un mismo hipotexto, crean textos cuyas lecturas son complementarias entre sí y solo puede darse cuando uno o más axiomas de los textos resultantes derivan en una clara referencia al mismo hipotexto y pueden ser leídos desde el producto.

B) Hacia una lectura interpretativa de la transtextualidad dual en *La nueva novela* y *Purgatorio*

Partiendo de las definiciones expuestas en el apartado anterior y teniendo en cuenta las categorías propuestas, podemos partir de la base de que, aunque la primera publicación propia de Juan Luis Martínez es *La nueva novela* (1977), en 1972 aparecen textos suyos en la antología titulada *Nueva Poesía Joven en Chile*, seleccionada, ordenada y anotada por Martín Michárvegas. Los nombres recogidos en esta antología, además del de Martínez, fueron los de Eduardo Embry, Omar Lara, Hernán Lavín, Gonzalo Millán, Hernán Miranda, Floridor Pérez, Enrique Valdés, Thito Valenzuela, Claudio Zamorano –conocido hoy como Juan Cameron– y Raúl Zurita, quien en esa misma antología publicó su poema “La tiempo blanca para nuestro mundo negro”, cuyas figuras de Nerval y de Budha van a compartir escenario, posteriormente, en *La nueva novela* de Martínez, que será publicada cinco años más tarde. Así, en el capítulo III de la versión definitiva⁵ de *La nueva novela*, titulado “Tareas de aritmética”, pueden leerse una serie de operaciones matemáticas (“La suma”, “La resta”, “La multiplicación” y “La división”) en que los miembros numéricos han sido sustituidos por sintagmas lingüísticos que, combinados, dan como resultado otro sintagma cuya formulación está hecha de forma similar a la estructura del silogismo filosófico, que consiste en la combinación de dos premisas y la deducción de una conclusión, pero con la diferencia de que la relación que hay entre las premisas no es de necesidad, sino de contingencia, por lo que la conclusión o el resultado no es necesariamente verdadero o falaz. La similitud que presentan algunos de estos sintagmas con varios de los versos que componen “La tiempo blanca

⁵ Una primera versión, con el título *Pequeña cosmogonía práctica*, fue presentada a imprenta en 1972.

para nuestro mundo negro” de Zurita fueron la fuente de una formulación hipotética (de simple sospecha) donde se afirmaba la posibilidad de que Martínez hubiese construido estas operaciones matemático-lingüísticas en torno a la reescritura del poema de Zurita. Sin embargo, en una posterior entrevista con Raúl Zurita, este afirmó que “Eso lo hice yo”⁶, y explicó que muchas veces, entre ellos, se transferían textos que el otro había desechado o se hacían aportes mutuos. De hecho, en la misma entrevista, Raúl Zurita afirmó que el título “La tiempo blanca para nuestro mundo negro” (caso claro de agramaticalidad) era de Martínez. Aquella primera sospecha fue reconstruida y, a partir de esa revelación, se convirtió en la confirmación de que las relaciones entre la obra de uno y otro autor iban más allá de las típicas relaciones de transtextualidad referidas por Genette (1982). Fue entonces cuando surgió la hipótesis de que probablemente existan otras posibles copresencias para descartar o reafirmar la existencia de una tendencia que concluyera por conformar una nueva categoría de relaciones de tipo autorial entre la obra publicada en vida de Juan Luis Martínez y los textos tempranos (1971-1979) de Raúl Zurita.

En el intento por encuadrar sistemáticamente este *acting* que se produce entre la obra de Martínez y la de Zurita surge un vacío teórico, pues no existen, dentro de la teoría intertextual, casos asimilables en que se patente la apropiación textual previa a su publicación (único modo en que el lector podría reconstruir el relato y encontrar la transtextualidad). Este, explícitamente, es un caso de autoría múltiple donde, si no hubiese ocurrido una intromisión paratextual (la afirmación zuritiana que confirmó la sospecha inicial) no se habría producido la lectura hipotextual.

Las pesquisas posteriores estuvieron centradas en la búsqueda de otras posibles interferencias asimilables de una obra a la otra. Fue así como afloraron nuevos presupuestos, como el que puede pronosticarse partiendo de la base de que “Ichthys” (*La Nueva Novela*) y “Mi amor de Dios” (*Purgatorio*) dialogan y completan sus significancias mutuas, no solo desde el contenido intrínseco referido a la figura de Dios que se refleja en ambos, sino desde la materialidad que supone el significante palpable (Suárez, 2013) representado por el anzuelo del poema “Ichthys”, que ha mutado en *ready made*. Este signo corpóreo de la obra de Martínez sirve de anclaje a la obra de Zurita mediante la figura del pez en serie que, en “Mi amor de Dios”, forma un triángulo invertido cuya imagen gráfica recuerda al *Infierno* dantesco y se opone a la imagen de la Santísima Trinidad, que se representa

⁶ Entrevista personal a Raúl Zurita (2017).

con un triángulo con vértice hacia arriba (Zurita, 1979a, p. 9). Es así como, situada la mirada en el anzuelo que atrapa al pez-ichthys de *La nueva novela*, se puede leer este símbolo del paleocristianismo como un cruce simbólico entre ambas obras; gesto que puede ser leído ahora como un caso de copresencia que se manifiesta desde la mutua influencia dantesca y bíblica en ambas obras.

Sin embargo, las relaciones que Martínez y Zurita establecieron con la *Comedia* de Dante y con la *Biblia*, reescritas y releídas por ellos desde sus hitos más apocalípticos y con los que construyen sus textos polimórficos, no son los únicos cruces de símbolos que pueden confirmarse entre sus obras, pues hay una tercera afinidad que se despeja desde la afirmación de Zurita de que el poema “La desaparición de una familia” pertenece a la primera versión de la obra de Juan Luis Martínez, *Pequeña cosmogonía práctica*⁷ (anterior a 1973), y que su lectura estaba más vinculada al proceso personal que él mismo vivía con Miriam Martínez, hermana de Juan Luis, que al proceso histórico y político de Chile en 1977. Efectivamente, dos hipotextos claramente relacionados con Zurita subyacen a este poema sumamente hermético que ha sido tan referido y, al mismo tiempo, tan poco dilucidado por la crítica. Uno de esos hipotextos es, como se anunciara anteriormente, *La Divina Comedia* (vv. 1321), cuya reescritura ha supuesto una reactualización mítica de las más complejas estructuraciones del entramado hipotextual de su obra. Se trata, concretamente, del inicio del “Canto III” del libro *Infierno*, en el que, a las puertas del lugar, Dante y Virgilio encuentran la siguiente inscripción:

Por mí se va a la ciudad del llanto
por mí se va al eterno dolor
por mí se va hacia la raza condenada
la justicia animó a mi sublime arquitecto
me hizo la divina potestad,
la suprema sabiduría y el primer amor.
Antes que yo no hubo nada creado,
a excepción de lo eterno,
y yo duro eternamente.
¡Oh vosotros los que entráis,
abandonad toda esperanza! (vv. 1-21)⁸

⁷ A propósito de esto, cabe apuntar que *Pequeña cosmogonía práctica* parece ser un hibridaje de títulos entre *Petit cosmogonie portative* (1950) de Raymond Queneau y “Petit problèmes et travaux pratiques”, capítulo del libro *Le Professeur Frœppel* (1951) de Jean Tardieu.

⁸ Traducción de Raúl Zurita.

Cuando, en “La desaparición de una familia” de *La nueva novela*, al final de cada estrofa, Martínez anuncia “habrás -habréis o he- perdido toda esperanza” (p. 137) después de borrarse, olvidar, confundir o no escuchar las señales de ruta, es posible reconocer las similitudes y concluir que los miembros de esa familia que va desapareciendo están cruzando el umbral hacia el infierno, constatando otro caso más de copresencia entre las obras a partir de un mismo hipotexto. Pero, además, por otro lado, cuando se conoce la traducción de Raúl Zurita al poema “San Martino di Carso” de Giuseppe Ungaretti y se lee en ella:

De estas casas
no ha quedado
más que algún
pedazo de muro
De tantos a quienes
estaba unido
no ha quedado
ni siquiera eso
Pero en el corazón
ninguna cruz falta
Mi corazón
es el país más devastado⁹

Se hace imposible no establecer una relación de presencia efectiva¹⁰ del trabajo de Raúl Zurita en el poema de *La nueva novela* cuando el padre, a punto de desaparecer piensa:

[...] desearía decir a los próximos que vienen,
que en esta casa miserable
nunca hubo ruta ni señal alguna (p. 137)

Igualmente, en *Purgatorio* (1979a), en el capítulo “En el medio del camino” (“selva oscura” que remite al “Purgatorio” de *La Divina Comedia*) la voz poética nos dice:

⁹ El poema original de Ungaretti (1992) es: “Di queste case / non è rimasto / che qualche / brandello di muro / Di tanti / che mi corrisponde vano / non è rimasto / neppure tanto / Ma nel cuore / nessuna croce manca / È il mio cuore / il paese più straziato” (p. 36).

¹⁰ Esta presencia se erige como “copresencia” cuando, al analizar *Purgatorio* volvemos a encontrar parte de los axiomas interpelados.

Me llamo Raquel
estoy en el oficio
desde hace varios
años. Me encuentro
en la mitad
de mi vida. Perdí
el camino. (p. 13)

La última sentencia de este texto (“Perdí el camino” (vv. 6-7)) nos deriva hacia esas perdidas “señales de ruta” que Martínez convirtió en recurrencia para la literatura chilena y que, como el círculo hermenéutico de Gadamer, en una doble intertextualidad de copresencia y autoría múltiple, lleva al lector al *Génesis*, donde Raquel (la oveja negra, la justiciera), pidió a Dios el fin del exilio de los judíos, como Zurita pidió y Martínez ocultó dentro de la máscara de la familia, el fin de la dictadura chilena.

Todos estos textos de ambas producciones, que pueden ser leídos a la luz de un mismo hipotexto, conforman y confirman la existencia de este no sistematizado tipo de transtextualidad dual que hemos llamado copresencia, pues, remitiendo al hipotexto inicial, también puede llegarse a ellos, en ambos casos, desde la referencia que cada uno (Martínez-Zurita) establece en sus obras. Este caso se da también, por ejemplo, en las relaciones copresenciales provenientes de su marcada tendencia a la apropiación de salmos, sermones o evangelios y otros libros bíblicos tanto en *La nueva novela* como en *Purgatorio*, lo que vendría a confirmar la existencia de una realidad polisémica que obedece a una reconstrucción de tipo mítico textual, tal y como afirmaría Blumenberg (2003) al delatar los axiomas constitutivos de una ideología de corte histórico que en ambas obras se erige como carnalización (parodia o pastiche) del dolor humano, sinécdoticamente representado en el pueblo de Chile, mucho más evidente en la obra de Zurita que en la de Martínez, pero finalmente establecidas como una reescritura a dúo.

Probablemente, las relaciones inter y transtextuales entre la obra de Martínez y de Zurita van más allá de las mencionadas en este estudio y, probablemente, también, las especificaciones de tales relaciones deban ser revisadas en trabajos posteriores para sentar las bases de una tendencia hacia la concomitancia que abarque no solo las obras de estos autores, sino que se abra a la posibilidad de que, en la literatura universal, estas prácticas obedezcan al *contínuum* que se relaciona con el mito del eterno retorno, de origen arcaico, según Cirlot, que van repitiendo todas las civilizaciones y que nos insta a repensar el concepto de plagio como una improbable forma de trabajo de ambos artistas aquí tratados; pues se trata de una práctica

mucho más compleja de trabajo conjunto, que da como resultado las categorías de análisis propuestas –copresencia y autoría múltiple– en obvia y consecuente referencia al develamiento de los límites del concepto de autor que ambos dejaron manifiesta en sus obras tempranas.

CONCLUSIONES

Revisada la hipótesis que sostenía el estudio, basada en la existencia de casos particulares de transtextualidad (copresencia y autoría múltiple) entre los textos tempranos de Raúl Zurita y la obra publicada en vida de Juan Luis Martínez y hechas las pesquisas teóricas y críticas pertinentes, podemos llegar a la conclusión de que, efectivamente, en ocasiones, estos autores trasladaban textos de su autoría a la obra del otro, así como utilizaban un mismo hipotexto que derivaba en hipertextos disímiles.

Por otro lado, también se ha dado respuesta a la existencia de axiomas que inicialmente formaban parte de la obra de uno de ellos y que, con posterioridad, pasaron a ser elementos explícitos de la obra del otro, dando como resultado textos de inusual índole autorial que responden a la idea de autoría múltiple que fue planteada. Una autoría específica que no puede ser leída *a priori*, más que conociendo el paratexto al que se ancla.

Además, entre los objetivos de este artículo se encontraba el de definir y clasificar estas dos nuevas categorías o tipos de transtextualidad a partir de la observación y la comparación de la bibliografía que conforma el *corpus*, lo que dio como resultado poder visibilizar la relación de copresencia que se da entre las obras de ambos autores en casos como los textos “Icthy’s” de *La nueva novela* y “Mi amor de Dios” de *Purgatorio*, y entre “La desaparición de una familia” y “En el medio del camino” de las mismas obras.

En cuanto al objetivo de demostrar la existencia de casos concretos de autoría múltiple en sus trabajos, hemos podido explicar la extraña mixtura que se produce entre “La tiempo blanca para nuestro mundo negro” que Zurita publicó en la antología de Michárvegas y las “Tareas de aritmética” de *La nueva novela* de Martínez, donde la distancia entre el referente y lo referido es tan abismal que confunde al lector, que al leer ambos textos de forma lineal, en una primera instancia solo puede llegar, a lo sumo, a la conclusión de que Juan Luis Martínez reescribió, desde la técnica visual, el poema de Zurita, pues en la cadena de sentidos no está patentada la confirmación de que fue Zurita quien reescribió su propio texto, transformándolo en un poema visual y regalándoselo luego a Martínez.

Así, y como ya se anunciara, la duda queda instalada desde este presupuesto, y los modos definidos para este tipo de relación transtextual deben ser tenidos en cuenta, a partir de ahora, para encontrar vínculos, relaciones y prácticas no especificadas, no solo en las obras de Martínez y Zurita sino en la literatura y el arte en general.

REFERENCIAS

- Alighieri, D. (2011). *Comedia-Infierno*. (Edición bilingüe, traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo). Seix Barral.
- Ayala, M. (2016). El collage y la serie en la obra de Juan Luis Martínez. En B. Fernández Biggs, y M. Rioseco (eds.). *Martínez total* (pp. 309-319). Editorial Universitaria.
- Biblia de Navarra*. (2012). Midwes Theological Forum; Ediciones Universidad de Navarra.
- Blumenberg, H. (2003). *Trabajo sobre el mito*. (Trad. Pedro Madrigal). Paidós.
- Carrasco, I. (1988). Antipoesía y neovanguardia: *Estudios Filológicos*, 23, 35-53.
- Fariña, S. y Hernández, E. (2001). *Merodeos en torno a la obra poética de Juan Luis Martínez*. Intemperie.
- Galindo, Ó. (1999a). *Las metáforas impuras. Escritura, sujeto y realidad en la poesía chilena actual* [tesis doctoral dirigida por el Dr. Luis Sainz de Medrano Arce. Universidad Complutense de Madrid].
- Galindo, Ó. (1999b). Poesía chilena de mediados de siglo. Tres poéticas de la crisis de la vanguardia (Arteche, Lihn, Teillier). *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28, 589-610.
- Galindo, Ó. (2000). El alfabestiaro universal de *La Nueva Novela* de Juan Luis Martínez: *Revista Chilena de Literatura*, 57, 21-40.
- Galindo, Ó. (2004). Interdisciplinariidades en las poesías chilena e hispanoamericanas actuales. *Estudios Filológicos*, 39, 155-165.
- Galindo, Ó. (2007). Palabras e imágenes, objetos y acciones en la posvanguardia chilena: *Estudios Filológicos*, 42, 109-121.
- Galindo, Ó. (2009). Neovanguardias en la poesía del cono sur: los 70 y sus alrededores: *Estudios Filológicos*, 44, 67-80.
- Galindo, Ó. (2012). Áreas verdes de la realidad: Martínez y Zurita en el contexto de la poesía neovanguardista hispanoamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 76, 361-380.
- Gavilán, I. (2016). Juan Luis Martínez: fragmentos para una biografía infructuosa. En B. Fernández Biggs, y M. Rioseco (eds.), *Martínez total* (pp. 19-31). Editorial Universitaria.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestos. Literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández. Taurus.

- Gómez Olivares, C. (2006). Esto es esto es esto es esto es (consideraciones previas para un acercamiento a la obra de Juan Luis Martínez). *Crítica Hispánica* XXVIII, 1, 91-108. <http://www.letras.s5.com/jlm071206.htm>
- Martínez, J. L. (1978). *La poesía chilena*. Ediciones Archivo.
- Martínez, J. L. (1985). *La nueva novela* (2ª edición). Ediciones Archivo.
- Michárvegas, M. (ed.). (1972). *Nueva poesía joven en Chile*. Editorial Noé.
- Movimiento Lúdico Films. (2007). Raúl Zurita sobre Juan Luis Martínez. En Presentación de Señales de Ruta de Tevo Díaz. On-line Youtube. <https://youtu.be/IUFBlbEvLZY>
- Platón. (1989). *La República*. Editorial Juventud.
- Suárez M., Z. M. (2013). Objetualismo en Juan Luis Martínez. El significante palpable. *Estudios Filológicos*, 51, 83-98.
- Suárez M., Z. M. (2019). *Palabras ya escritas. Relecturas de La nueva novela de Juan Luis Martínez*. RIL Editores.
- Ungaretti, G. (1992). *Vita d'un uomo. 106 poesie 1914-1960*. Mondadori.
- Valente, I. (1977, 20 de noviembre). La poesía experimental de J. L. Martínez. *El Mercurio*, Santiago, 3.
- Weintraub, S. (2014). *Juan Luis Martínez's philosophical poetics*. Bucknell University Press.
- Zurita, R. (1971). El sermón de la montaña: *Revista Quijada*. Ediciones Universidad Técnica Federico Santa María.
- Zurita, R. (1973). Allá lejos. *Revista Chilkatún*. Instituto Chileno-Francés de Cultura, Valparaíso.
- Zurita, R. (1975). Un matrimonio en el campo. *Revista Manuscritos*. Departamento de Estudios Humanísticos Universidad de Chile.
- Zurita, R. (1979a). *Purgatorio*. Editorial Universitaria.
- Zurita, R. (1979b). ¿Qué es el paraíso? *Revista CAL*, 3, 20.
- Zurita, R. (1982). *Anteparaíso*. Visor.
- Zurita, R. (2016, 15 de julio). Sobre Juan Luis Martínez, mi semejante, hermano mío. Para mí que usted no es de Isla de Pascua. *The Clinic*. <http://www.theclinic.cl/2016/07/15/columna-raul-zurita-para-mi-que-usted-no-es-de-la-isla-de-pascua/>