



Universum. Revista de Humanidades y  
Ciencias Sociales  
ISSN: 0716-498X  
[universu@utalca.cl](mailto:universu@utalca.cl)  
Universidad de Talca  
Chile

Cáceres Milnes, Andrés; Candia Cáceres, Alexis; Landaeta Mardones, Patricio  
**UNA LIRA DESOLADA: PARODIA Y FRUSTRACIÓN EN PROYECTO DE OBRAS  
COMPLETAS Y DECLARACIÓN JURADA DE RODRIGO LIRA**

Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, vol. 31, núm. 1, 2016, pp. 45-

66

Universidad de Talca  
Talca, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65046549004>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## UNA LIRA DESOLADA: PARODIA Y FRUSTRACIÓN EN *PROYECTO DE OBRAS COMPLETAS Y DECLARACIÓN JURADA* DE RODRIGO LIRA

*A desolate lyre: Parody and frustration in Proyecto de Obras Completas and Declaración Jurada by Rodrigo Lira*

Andrés Cáceres Milnes\*  
Alexis Candia Cáceres\*\*  
Patricio Landaeta Mardones\*\*\*

### RESUMEN

Este trabajo pretende realizar un estudio de las manifestaciones paródicas y de la poética de la frustración presentes en la escritura de Rodrigo Lira. Este poeta, mediante la parodia logra desestabilizar la palabra, transformándola, en oposición al discurso moderno, en una herramienta deconstrutiva, que pone en crisis la tradición poética chilena contemporánea, la religiosidad cristiana e incluso su propia biografía. En otras palabras, se intenta demostrar que su escritura es un registro lacerante y mordaz de los escombros en los que, para él, se ha convertido no solo el lenguaje, sino también su vida y su desolada lira. La desconfianza en la razón, la pérdida de los valores colectivos y la crudeza psicológica permiten confirmar la visión de una sociedad sustentada en el cansancio y frustración.

*Palabras clave:* Rodrigo Lira, parodia, intertextualidad, frustración, poesía chilena.

\* Centro de Estudios Avanzados (CEA), Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación. Valparaíso, Chile. Correo electrónico: acaceres@upla.cl

\*\* Centro de Estudios Avanzados (CEA), Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación. Valparaíso, Chile. Correo electrónico: ivan.candia@upla.cl

\*\*\* Centro de Estudios Avanzados (CEA), Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación. Valparaíso, Chile. Correo electrónico: patricio.landaeta@upla.cl

Artículo recibido el 17 de octubre de 2014. Aceptado el 17 de mayo de 2015.

## ABSTRACT

The article focuses on a study of parodic expressions and the poetics of frustration in the writing of Rodrigo Lira. The poet parodically de-stabilizes the word and transforms it into a deconstructive tool which opposes modern discourse. This move critically challenges the contemporary Chilean poetic tradition, Christian forms of religiosity, and even the writer's biography. In this light, the article intends to demonstrate that Lira's writing relentlessly probes into the debris of language, and also into his own life and his desolated lyre. The distrust on reason, the loss of collective ideals, and a crude psychological perspective confirm the presence of a society stricken by unrest and frustration.

*Keywords:* Rodrigo Lira, parody, intertextuality, frustration, Chilean poetry.

## PRELIMINAR

Antes de abordar la escritura de Rodrigo Lira resulta inevitable constatar la imprecisión del gesto posmoderno. Tanto el hálito de la época como el poeta en cuestión, coincidirían en que escribir no necesariamente es comunicar de modo directo. Por el contrario, todo lo que sea capaz de significar en una articulación verbal, puede desembocar en la incomunicación o en la polisemia. En otras palabras, es difícil pensar en el lenguaje, después de la caída del pensamiento moderno y de los grandes relatos a los que se refiere Lyotard, como una caja de herramienta unidireccional, dotada de la precisión de un francotirador. La palabra unívoca paulatinamente se ha ido retirando del escenario. El aliento de “la lira desolada” de Rodrigo Lira como discurso polivalente, propio de una escritura plena de escepticismo lacerante, empieza a reemplazar el lenguaje alquimista, altisonante y omnipresente. En esto, el poeta no está solo. La danza escéptica de la poesía chilena contemporánea, se encuentra también en la empresa antipoética de Nicanor Parra, en la contrapoesía de Enrique Lihn, en la concepción del lenguaje de Gonzalo Millán y en la lógica invertida de Juan Luis Martínez.

Con esta aclaración previa, podemos señalar que este trabajo pretende realizar un estudio de la escritura de Rodrigo Lira en su radical ejercicio de parodia y autoparodia. Hay un intento por demostrar que la escritura de este poeta manifiesta una desarticulación paródica e intertextual de la tradición poética chilena contemporánea, de la religiosidad cristiana, de su propia biografía y de la palabra en general, reproduciéndose el aliento destemplado de una sociedad que ha caído en la extenuación y la frustración. Gran parte de la escritura sobre la obra de Rodrigo Lira alude a su situación emocional y a su condición 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, siendo difícil rastrear ensayos

o trabajos que se refieran a la escritura del poeta en términos académicos y no meramente biográficos.

En el caso de la prensa escrita, abundan las referencias a la relación entre escritura y vida presente en la obra, especialmente en su dimensión desoladora. El mismo Enrique Lihn –probablemente el primero en escribir acerca de la obra del poeta– 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). Otras críticas o recensiones como las de 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 desgarro en la escritura de Lira. Jorge Polanco, en el artículo “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 poesía. Alejandro Pérez, en el texto “Una cierta gracia discontinua”, se refiere a la asfixia que le habría producido la ausencia del erotismo. Eduardo Bravo, en el artículo “El caos tras la poesía” publicado en el diario *El Centro* (9 abril de 2000), habla de la crisis existencial del poeta. Renato Castelli en “La asfixia de Rodrigo Lira” publicado en el diario *Las Últimas Noticias* (15 octubre de 2000), se refiere a la crisis del poeta y a su esquizofrenia. Jesús Sepúlveda en “Sólo tendrás piedras” divulgado en 1993 por la revista *Piel de Leopardo*, menciona entre otras cosas, el 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 Montesinos, en el artículo “Anarco Francotirador”, publicado en la revista *La Calabaza del Diablo* (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 mencionar los proyectos de tesis –ya sea de pre o postgrado– y los artículos. En este sentido, habría que nombrar, a lo sumo, los siguientes trabajos: “Rodrigo Lira: ironía e intertextualidad en “Do q mentos del antayer q. atro gatos.s.” de Adelmo Yori; “El mundo religioso de Rodrigo Lira” y “Rodrigo Lira, poeta postmoderno” de 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 Pontificia Universidad

Católica de Chile, de Rafael Rubio; y “La maquinaria paródica de Rodrigo Lira” de Marcelo Rioseco.

En “Do q mentos del antayer q.atro gatos.s” Adelmo Yori hace un análisis formalista de la escritura de Rodrigo Lira, llegando a proponer que los conceptos de ironía e intertextualidad son inherentes a su programa escritural. Yori advierte que en el texto 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. Luis Ramírez propone tres rasgos elementales de la poética de Lira: la exasperación, la contratextualidad y la parodia. 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 del Occidente, y en especial, la tradición de la poesía chilena. También articula un discurso que revela la desconfianza en el lenguaje y el vacío existencial de la era postmoderna. Rafael Rubio, quiere desmantelar 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 Maqueira 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 Maqueira y la de Martínez, dentro de lo que se denomina neovanguardia lúdica<sup>1</sup>. 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 PUC, defiende unas tesis religiosas de la poesía de Rodrigo Lira, señalando que la escritura del poeta carga con una constante búsqueda de la religiosidad cristiana. Mención especial para este trabajo es el artículo del propio Blume, “Rodrigo Lira, poeta post-moderno”, que fue publicado en la séptima edición de la revista *Literatura y Lingüística* de la Universidad Cardenal Raúl Silva Henríquez, donde es posible vislumbrar un acercamiento personal e interpretativo que carece de una definición y de un discurso respecto a la postmodernidad, lo que desemboca en una falta de diálogo teórico entre dicho concepto y la escritura de Rodrigo Lira.

## UN “PEQUEÑÍSIMO REPTIL” EN EL LÍMITE DE LA POESÍA CHILENA

La escritura de este poeta, se podría situar simultáneamente en dos campos o lugares poéticos relativamente reconocibles: a) El de la llamada generación poética del 80; b) El de la tradición de la poesía chilena contemporánea en general.

---

<sup>1</sup> Para Marcelo Rioseco las escrituras de Juan Luis Martínez, Diego Maqueira y Rodrigo Lira reúnen dos características esenciales y análogas: la experimentación con la forma y el juego.

De esta forma, su trabajo literario puede ser leído como 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 antipoesía parriana<sup>2</sup> y de la contrapoesía<sup>3</sup> propuesta por Enrique Lihn.

Pese a que los criterios de generación parecen, a estas alturas, superados, el poeta Andrés Morales, en el libro *Antología poética de la generación de los Ochenta* sitúa a Rodrigo Lira como una de las figuras centrales de dicha generación. Parafraseando al autor, quien advierte inicialmente la dificultad nominativa de generación de los 80<sup>4</sup>, 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<sup>5</sup>: “[...] 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

---

<sup>2</sup> La antipoesía 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, Pablo de Rokha y, 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 denunciamos 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).

<sup>3</sup> Según Marcelo Rioseco, “[...] 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).

<sup>4</sup> 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).

<sup>5</sup> 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*.

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 tendría a la ciudad como protagonista de sus enunciados poéticos. No obstante, y más allá de cualquier reparo relacionado con el concepto de “generación”, Morales, pese a considerar en su libro la poesía metapoética<sup>6</sup> como una categoría específica de la generación de los 80', no incluye la escritura de Rodrigo Lira en esta clasificación. Lo anterior, es llamativo debido a que *Proyecto de Obras Completas* y, sobre todo, la segunda parte del libro, se ajusta a la taxonomía de Morales: “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). Aquel descuido de Morales, pues Rodrigo Lira es un autor eminentemente metapoético, permite reparar en la proyección de Lira en el devenir de la tradición poética chilena contemporánea, en especial del discurso antipoético de Parra y de la contrapoesía de Lihn. Para Adolfo Vera, el ejercicio contrapoético de Lihn va: “[...] un paso más allá de Parra” (Riobeco 92), en la medida de 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, Lihn no solo desconfía de 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”<sup>7</sup> dice en “*Diario de muerte*”. En este sentido, la escritura de Lira viene a bailar con ambos discursos y a agudizarlos hasta hacerlos eclosionar, vale decir, si Parra baja a los poetas del

---

<sup>6</sup> Morales dice: “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).

<sup>7</sup> “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).

Olimpo y Lihn baja a la palabra del Olimpo, Lira hace que tanto el poeta como la palabra no solo bajen del Olimpo sino que se “saquen la cresta”: “[...] los poetas/ e/ son unos pequeñísimos reptiles:/ ni alquimistas/ ni/ albañiles ni/ andinistas:/ ajaron del monte/ Olimpo, cayeron de la montaña/ Rusa se sa-caron la cresta paaalabraaa” (Lira, *Proyecto*, 34).

Lira 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).

## EL SINSENTIDO DE UN ENJAMBRE INTERTEXTUAL

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. En este sentido, resulta imprescindible no solo intentar definir el término “parodia”, 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” (*παρα*), 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 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). Según 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 *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 solo una de ellas. Pero, también hay que considerar el concepto de intertextualidad a la luz de una escritura como lectura de un *corpus* literario anterior, es decir, el texto como absorción y réplica de otro texto.

A partir de esto, es posible apreciar en la poesía de Lira una radical oposición a los valores y las instituciones sociales, que se grafica, mediante una diatriba sarcástica y mordaz, a la tradición poética chilena, es decir, el poeta evidencia su disidencia respecto a la institución de la poesía como discurso y tradición:

Porque escribo estoy así Por/ Qué escribí porque escribí 'es/ Toy vivo', la poesía/  
Terminó con-/ migoo./ huero V a c u o/ gastado e in-nútil ejer-/ Cisio: «el adjetivo  
mata, Matta...!»/ Fri-volidad ociosa, tediosa y/ Esporádica/ -hasta un cierto  
punto:/ sobrevivo a una muerte/ que podría vivirse. Ademáas,/ la poesía/  
M e 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 paaalabaaaa/ 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 –“Ars Poétique, Deux”– da cuenta de múltiples procedimientos relacionados con el recurso paródico e intertextual. El poeta, en este caso re-escritor de un discurso que lo precede, cita, parafrasea, ironiza y parodia la tradición poética chilena. En el poema, es posible observar, ciertos rezagos de versos de Vicente Huidobro, Nicanor Parra y Enrique Lihn<sup>8</sup>. De este modo, Lira articula un enjambre

---

<sup>8</sup> 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 o ia”; libro *Altazor*, 1931). (5) “La musiquilla de las pobres esferas”, de Enrique Lihn (verso de Lihn: “Me cae mal esa alquimia del

intertextual que, más que celebrar y/o legitimar la producción poética nacional, tiende a descomponerla y vaciarla de sentido. O sea, 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 poema citado, “está en calma Poetry”, el poeta está cifrando el certificado de defunción de la poesía chilena<sup>9</sup>, como advirtiendo la imposibilidad de construir un discurso a partir del lenguaje.

Así, el escepticismo, 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 desmantela no solo 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). Imitación y parodia, que se manifiesta en tres fases: artificios técnicos, estrategias retóricas y público destinado.

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 “reseca” y la deja “como yesca” (Lira, *Declaración jurada* 11).

Por otra parte, es posible vincular la subversión del gesto escritural de Lira con un yo poético burlesco. Esa rebeldía se manifestaría, entre otras cosas, mediante la crudeza psicológica o el contenido explícitamente sexual, abiertamente verificable en la escritura del poeta:

---

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 esta forma, 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.

<sup>9</sup> Es 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.

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 Blume en *La fe de los que no tienen fe*<sup>10</sup>, parece evidente que Lira, más que adherirse a la fe cristiana o “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 aleghah la gotelah” (Lira, *Proyecto* 115). En efecto, en el poema recién citado, titulado “Epliglama Oliengtaleh”, Lira, con clara actitud bufonesca, recurre a la sonoridad “oliegtaleh” para oponerse a la religiosidad occidental propia del cristianismo. A través de la referencia al mundo oriental, declara su disidencia y distanciamiento respecto del 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 una actitud escéptica que no solo se niega a alentar la virtud cristiana de la esperanza, sino que se mofa de ella y de su ingenuidad.

## UNA POÉTICA DE LA FRUSTACIÓN

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 de *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*<sup>11</sup>. Curiosamente ambas obras, quizás en consonancia

---

<sup>10</sup> Blume sugiere que si bien Lira confiesa su condición de no católico, no hay impedimentos para que “[...] en el fondo de su corazón late la virtud cristiana de la esperanza” (150).

<sup>11</sup> 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.

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, Lira, 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. Este concepto se entiende, en este estudio, 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. 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.

La operación autoparódica propuesta por Lira se entronca con la “fabulación creadora” propuesta por Gilles Deleuze. Para Deleuze, el arte no tiene nada que ver con un “lugar común”, es más, se dispone con todas sus fuerzas contra los clichés que lo soportan. Así, la idea de “fabulación creadora”, concebida por Deleuze, se opone a los mitos dominantes; en lugar de intentar sacarles beneficios, concentra sus fuerzas en “crear nuevos mitos” para un pueblo futuro. De esta forma, Deleuze sostiene que la literatura “[...] sólo empieza cuando nace en nuestro interior una tercera persona que nos desposee del poder de decir Yo” (Deleuze, *Crítica y Clínica* 14-15). El arte de la “fabulación creadora”, por ello, está lejos de constituirse con historias de vida. Tratando de experiencias, desborda la percepción personal y el carácter de “vivencia”. Arrastrado por el acontecimiento, el artista “[...] ha visto algo demasiado grande, demasiado intolerable para entrar en la percepción, obligado a convertirse en vidente” (Deleuze, ¿*Qué es la filosofía?* 173). La función fabuladora, en suma, tendrá por objetivo, en palabras de Deleuze, crear un “pueblo que falta” (Deleuze, *Conversaciones* 15). Las concepciones de Deleuze son pertinentes no solo porque permiten interpretar el registro autoparódico original de Lira sino porque, a partir del surgimiento de esa tercera persona, tiene la posibilidad de espejear, de manera descarnada, su propia vida.

Una parte considerable de los poemas<sup>12</sup> 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). Solamente en la

---

<sup>12</sup> 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.

primera parte de la obra<sup>13</sup>, 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 “Angustioso caso de soltería”<sup>14</sup>, 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).

La suma urgencia a la que alude el poeta, que lo llevará al deseo de publicar en la sección de avisos económicos de *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:

[...] dada la continuidad de la ausencia de tibieza/ considerando la permanencia de las carencias y / las ansiedades que se perpetran cotidianamente/ y el frío sobre todo en especial o solo/ o el frío completo en salchicha con mayonesa viscosa/ seminal y estéril/la sábana sucia que cubre monstruosos ayuntamientos/ la escasez de radiación solar/ (lo poco que alcanza a llegar a través del monóxido de/ carbono, el humo de chimeneas pastizales que se queman en febrero cigarrillos/ chimeneas tubos de escape tubos chimeneas humo) (Lira, *Proyecto* 41).

En el poema recién citado, titulado “4 tres cientos sesenta y cinco y un 366 de onces”, el autor percibe la carencia sentimental, y probablemente la afectiva

---

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> 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 Rodríguez Lira es: Rodrigo Gabriel Juan Esteban Lira Canguilhem. Dicho poema, se inicia 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)” (Lira, *Proyecto de obras completas* 27).

en general, desde la falta de calor, estableciendo una relación entre las ondas de la radiación solar y la tibieza amorosa. En “Testimonio de circunstancias” Lira aborda, en tanto, su frustración amorosa. Inmerso en un mundo gris y frío, Lira es incapaz de trazar un vínculo afectivo que lo conecte con una mujer. No hay placer (Weeks) ni transgresión (Bataille) ni ceremonia (Paz) en la erótica de este poema sino tan solo una lacerante soledad. Rodrigo Lira contraviene, en este sentido, el discurso amoroso consumado y gozoso de Neruda, Huidobro o Rojas, por citar parte de la tradición poética chilena que se ha hecho cargo del discurso amoroso, debido a que, lejos de focalizarse en la gloria y el placer, se queda en la miseria y el fracaso: “¿Diré que Afrodita me tiene mala barra/ o que ofrezco fácil blanco a Cupido/ o que a este último engendro se le acaban las flechas conmigo/ o que tiene mala puntería cuando se trata de ellas/ mis dubitativas indecisas relucientes/ anheladas soñadas amadas?” (Lira, *Proyecto* 56).

Por otra parte, 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<sup>15</sup>. El poeta plasma en sus textos una serie de hechos que develan un alto grado de desesperación respecto de la necesidad de encontrar un trabajo que le permita sustentarse más allá de lo que puede proveerle su familia. De hecho, en “Currículum vitae” sostiene que: “Los ingresos indispensables provienen de la benevolencia de los padres” (Lira, *Declaración jurada* 30). En una entrevista con Maura Brescia de Val Lira da a conocer los “peculiares” resultados que espera conseguir a partir de la adquisición de una nueva habilidad:

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).

No deja de ser curiosa la reflexión de Lira. A raíz del estudio de técnicas de vocalización, quedaría en buen pie para desempeñarse casi en cualquier profesión. Si bien el trabajo de locutor tiene cierta lógica plantea, además, que podría desempeñarse como modelo, editor, diseñador, guía turístico, jardinero e incluso decorador.

En esta misma línea, se sitúa el desesperado intento de Rodrigo Lira por conseguir trabajo con el autor de *La musiquilla de las pobres esferas*. En el prólogo de

---

<sup>15</sup> Los textos literarios de esta índole, pueden verificarse principalmente en el libro *Declaración jurada* que publicó Ediciones UDP en 2006.

*Proyecto de Obras Completas*, Enrique Lihn narra la ocasión en que Lira le entregó la corrección de una de sus novelas:

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 había tenido la desfachatez de editar y corregir *La orquesta de cristal*, y además, de entregársela a Lihn, 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 no habría sido del todo apreciado por el autor de *La pieza oscura*. Al parecer, la intención de Rodrigo Lira había sido 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 parte del texto “Curriculum 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).

Si bien es cierto que 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 especial en este contexto. Su frustración política, a diferencia de los autores que alegorizan la tragedia por medio de empresas neovanguardistas de alto impacto<sup>16</sup>, 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 período<sup>17</sup>, 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 habíanse 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

---

<sup>16</sup> A modo ilustrativo, véanse las siguientes obras: *La ciudad*, de Gonzalo Millán; *Purgatorio*, de Raúl Zurita; y *La bandera de Chile*, de Elvira Hernández.

<sup>17</sup> Véase especialmente la antología *Los poetas y el general*, de la Editorial LOM. También pueden consignarse obras como *La ciudad*.

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, espejando, de paso, su propia frustración política y parodiando la sensación de indefensión y de extrañeza del habitante urbano en un estado dictatorial.

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<sup>18</sup>, tenía problemas para relacionarse en términos sociales<sup>19</sup> y peregrinó por diversas carreras universitarias y estudios informales sin terminar ninguno de ellos<sup>20</sup>.

Mención especial merece, en este sentido, su frustración editorial. No deja de ser irónico e incluso mordaz que Rodrigo Lira, autodefinido como “diestro

<sup>18</sup> 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”.

<sup>19</sup> Enrique Lihn, en el prólogo a *Proyecto de obras completas*, define a Lira 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” (Lira, Proyecto 13).

<sup>20</sup> 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” (Brescia, Rodrigo Lira, rupturista que venció la muerte. En: *Páginas Chilenas*, p. 24).

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. En este sentido, Lira encuentra en la ironía y la parodia poderosos aliados para revisar su posición en el mundo y para construir inéditos sujetos poéticos.

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, iluminador:

[...] 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” (23).

## RUIDOS FINALES

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 solo el lenguaje, sino también su vida y su destemplada lira.

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 exacerba 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. 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 deconstrucción de la tradición poética chilena y de la palabra en general), permiten confirmar la visión del autor como un poeta que se sustenta en una sociedad del cansancio y frustración.

De este modo, su escritura podría leerse, probablemente junto a la de Juan Luis Martínez, como uno de los gestos más radicales de 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 para abordar la escritura de Rodrigo Lira, sobre todo en algunos campos que aquí se han esbozado de manera superficial. Por nombrar solo 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 ellos, dejamos 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*).

## REFERENCIAS

- Beroiza, Cristian. “La crítica chilena de Lira”. Disponible en: <http://critica.cl/literatura/la-critica-chilena-de-lira>. [Consultado el 14 de julio de 2013].
- Bisama, Álvaro. *Cien libros chilenos*. Santiago, Chile: Ediciones B, 2008.
- Blume, Jaime. “Rodrigo Lira, poeta post-moderno”. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/lira220903.htm>. [Consultado el 24 de julio de 2013].
- Blume, Jaime. *La fe de los que no tienen fe*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1995.
- Bravo, Eduardo. “El caos tras la poesía”. Disponible en: [http://www.bncatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51MLYYDQETK648M4NQ28214?func=fullsetset&set\\_number=083999&set\\_entry=000001&format=999](http://www.bncatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51MLYYDQETK648M4NQ28214?func=fullsetset&set_number=083999&set_entry=000001&format=999). [Consultado el 24 de julio de 2013].
- Brescia de Val, Maura. “Rodrigo Lira. Rupturista que venció a la muerte”. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0015166.pdf>. [Consultado el 24 de julio de 2013].
- Brodsky, Camilo. “Aproximación fragmentaria a una lírica liraica”. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/r1030906.html>. [Consultado el 24 de julio de 2013].
- Castelli, Renato. “La asfixia de Rodrigo Lira”. Disponible en: [http://www.bncatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51MLYYDQETK648M4NQ29390?func=fullsetset&set\\_number=084026&set\\_entry=000001&format=999](http://www.bncatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51MLYYDQETK648M4NQ29390?func=fullsetset&set_number=084026&set_entry=000001&format=999). [Consultado el 24 de julio de 2013].
- Deleuze, Gilles. *Crítica y Clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Deleuze, Gilles. *Conversaciones 1972-1990*. Valencia: Pre-textos, 1995.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 1993.
- Díaz Varín, Stella. *Obra reunida*. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2011.

- Gacitúa, Óscar. “Los aspavientos del outsider”. Disponible en: [http://www.bncatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51MLYDQETK648M4NQ33047?func=fullsetset&set\\_number=084106&set\\_entry=000039&format=999](http://www.bncatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51MLYDQETK648M4NQ33047?func=fullsetset&set_number=084106&set_entry=000039&format=999). [Consultado el 24 de julio de 2013].
- 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, Chile: Editorial LOM, 2002.
- González, Yanko. “El rasguño letal del poeta Rodrigo Lira”. Disponible en: [http://www.memoriachilena.cl/temas/documento\\_detalle.asp?id=MC0015176](http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0015176). [Consultado el 24 de julio de 2013].
- Hutcheon, Linda. *Una teoría de la parodia*. Nueva York: Methuen, 1985.
- Lihn, Enrique. *El circo en llamas*. Santiago, Chile: LOM, 1997.
- Lihn, Enrique. *Porque escribí*. Santiago, Chile: FCE, 1995.
- Lihn, Enrique. *Diario de muerte*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- Lyotard, Jean-Francois. “Qué es lo posmoderno”. Disponible en: <http://inabima.gob.do/descargas/bibliotecaFAIL/Autores%20Extranjeros/P/Postmodernidad/Lyotard,%20Jean%20Francois/Lyotard,%20Jean%20Francois.-%20Que%20es%20lo%20posmoderno.pdf>. [Consultado el 24 de julio de 2013].
- Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna*. Argentina: Editorial R.E.I., 1991.
- Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago, Chile: Universitaria, 2004.
- Lira, Rodrigo. *Declaración jurada*. Santiago, Chile: Ediciones UDP, 2006.
- Martínez, Juan Luis. *La nueva novela*. Santiago, Chile: Ediciones Archivo, 1977.
- Martínez, Juan Luis. *La poesía chilena*. Santiago, Chile: Ediciones Archivo, 1978.

- Marks, Camilo. “El grado cero de la escritura”. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/r1070907.html>. [Consultado el 24 de julio de 2013].
- Merino, Roberto. “Rodrigo Lira en el país de los postes”. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/lira0410.html>. [Consultado el 24 de julio de 2013].
- Montecinos, Marcelo. “Anarco francotirador”. En *La calabaza del diablo* 19 (2002): 31.
- Morales, Andrés. *Antología Poética de la Generación del Ochenta*. Santiago, Chile: 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”. Disponible en: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/4708/4708/pdfs/47pellicer.pdf>. [Consultado el 30 de octubre de 2013].
- Polanco, Jorge. *La zona muda. Una aproximación filosófica a la poesía de Enrique Lihn*. Santiago, Chile: RIL editores, 2004.
- Polanco, Jorge. “Rodrigo Lira”, *La piedra de la Locura* 5 (2004): 29.
- Rioseco, Marcelo. *Maquinarias Deconstructivas. Poesía y juego en Juan Luis Martínez, Diego Maquieira y Rodrigo Lira*. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2013.
- Roa, Armando. *Modernidad y Posmodernidad. Coincidencias y Diferencias Fundamentales*. Santiago, Chile: Editorial Andrés Bello, 1995.
- Sepúlveda, Jesús. “Sólo tendrás piedras”. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0015191.pdf>. [Consultado el 24 de julio de 2013].
- Solís, Valeria. “Al rescate del metapoeta”. Disponible en: [http://www.bnccatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51MLYYDQETK648M4NQ26971?func=fullset&set\\_number=083996&set\\_entry=000001&format=999](http://www.bnccatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51MLYYDQETK648M4NQ26971?func=fullset&set_number=083996&set_entry=000001&format=999). [Consultado el 24 de julio de 2013].

Vera, Adolfo. “Rodrigo Lira o el cansancio del lenguaje”. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/lira0210.html>. [Consultado el 24 de julio de 2013].

Yáñez, Rodrigo. “Rodrigo Lira, exactamente 32 años”. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/F/FPEBQLJYN9CL3818M2EE3LBGL9CF4YEP51MLYYDQETK648M4NQ-47093?func=full-set->. [Consultado el 24 de julio de 2013].

Yori, Adelmo. “Rodrigo Lira: Ironía e intertextualidad en “Do q mentos del antayer q.atro gatos.s””. Disponible en: <http://letras.s5.com/rilir120413.html>. [Consultado el 24 de julio de 2013].