

**LOUIS XIV SOY YO: APARICIÓN Y DESAPARICIÓN DE LA POESÍA VERSALLESCA
DE PAULO DE JOLLY****Louis XIV is me: appearance and disappearance of the versaillesque poetry of Paulo
de Jolly^[1]****Autor:** Megumi Andrade Kobayashi^[2]**Filiación:** Universidad Finis Terrae, Santiago, Chile.**Email:** megumiandrade@gmail.com**RESUMEN**

Este ensayo aborda la obra del poeta chileno Paulo de Jolly (1952), figura enigmática y poco conocida de la poesía chilena de los ochenta, quien durante esos años comienza a desarrollar un proyecto poético que consistía en encarnar la voz del rey Louis XIV. Dada la inexistencia de un estudio crítico ampliamente dedicado al autor, se dan a conocer las vicisitudes de la publicación de estos poemas; se revisa la situación crítica de la obra (salvo unas breves reseñas, prácticamente nula); y se introducen los poemas del *Louis XIV* a partir del análisis de sus aspectos formales para, a partir de esto, establecer relaciones con procedimientos utilizados por movimientos poéticos extranjeros o con tendencias provenientes de otras artes u otras épocas.

PALABRAS CLAVE: Paulo de Jolly – *Louis XIV* – Poesía chilena de los ochenta – Experimentación formal

ABSTRACT

This paper addresses the work of Chilean poet Paulo de Jolly (1952). An enigmatic, not very well known figure in the Chilean poetry scene, De Jolly begun developing a poetic project in the '80s consisting in embodying the voice of King Louis XIV. Given the lack of critical research dedicated to the author, the difficult conditions surrounding the publication of these poems are made known here; the works' critical situation (nonexistent, save for a few brief reviews) is examined; and the poems in *Louis XIV* are introduced through the analysis of their formal aspects so as to establish connections with procedures used by foreign poetic movements or with tendencies stemming from other art forms or periods.

KEYWORDS: Paulo de Jolly – *Louis XIV* – '80s Chilean Poetry – Formal experimentation

A comienzos de los años setenta, Paulo de Jolly, poeta chileno procedente de una familia conservadora, cuyo linaje ha declarado posible de ser rastreado hasta los tiempos de la Conquista, se arroja a la creación de un proyecto poético extraño para un período

especialmente conflictivos con respecto a lo político: asumir y encarnar la voz del mismo Louis XIV escribiendo sus confesiones y memorias. Se trata de una serie de poemas dedicados a la Francia del siglo XVII y la vida cortesana al interior del Palacio de Versailles, cuya historia, marcada por apariciones y desapariciones, ediciones perdidas y reediciones, se extiende por más de treinta años.

Desde un comienzo, la figura de este poeta ha sido enigmática y ha estado revestida por variados rumores y quizás algo de mistificación, un “mito De Jolly”^[3] probablemente impulsado por sus propias declaraciones, sus apariciones públicas vestido de marqués, o su “pinta” o quizás “disfraz” como duda al describirlo Enrique Lihn en una reseña publicada en la revista *Cauce* en 1985, donde cuenta la anécdota de una ocasión en la que el poeta hizo aparición en el “Encuentro de Arte Joven”, realizado en Santiago en 1979, vestido como “un militante de Patria y Libertad, de cuello y corbata, peinado a la gomina” (Lihn 31). A esto se suman los rumores de largos períodos de reclusión en un manicomio o casa de reposo a causa de un complejo cuadro de esquizofrenia, lo cual explicaría su desaparición de la vida pública. Esto, desde mediados de los ochenta hasta la publicación de su libro *Príncipes, Duques y Mariscales de Francia* en el 2003, edición en la cual se incluye una fotografía de Paulo de Jolly vestido de jugador de polo, con pantalón blanco ajustado, camisa negra, mirada solemne y sosteniendo en sus brazos un perro a punto de caer.



Fotografía de la solapa del libro *Príncipes, Duques y Mariscales de Campo* (2003).

Tal vez, una de las circunstancias más llamativas de la aparición de este poeta es que su obra comienza a gestarse en un momento en el que –decididamente– cantarle al poder absoluto no era sólo anacrónico, sino que por sobre todo incómodo y de mal gusto. Precisamente, la extrañeza de una obra y un autor como Paulo de Jolly dentro en un contexto como el Chile de los ochenta (e incluso en el Chile de hoy), es lo que impulsó a adentrarme en este artificial y extemporáneo mundo versallesco.

En un trabajo mayor propuse una lectura de esta obra desde la perspectiva de los Estudios sobre el Barroco^[4], pero ya que hasta el momento no existe ningún estudio ampliamente

dedicado a la obra del autor, esta vez me interesa abordar algunos asuntos que me parecen importantes: dar cuenta de las vicisitudes de publicación de estos poemas; revisar la situación crítica de la obra; y, especialmente, introducir los poemas del *Louis XIV* a partir del análisis de sus aspectos formales.

I- Apariciones y desapariciones

En términos de edición, el *Louis XIV* no ha sido publicado de manera definitiva. En los años ochenta los poemas fueron repartidos en hojas sueltas o pequeños cuadernillos confeccionados por el mismo De Jolly (a Enrique Lihn, Diego Maquieira, entre otros poetas, escritores y amigos de la época). Entregas esporádicas que aseguraban una distribución informal que funcionaba fundamentalmente a partir de comentarios, recomendaciones e intercambios *de mano en mano*. En una carta enviada en 1981 por Enrique Lihn a Pedro Lastra, éste le escribe:

Santiago de Chile, 1981,

Pedro:

Un joven poeta versallesco y ultramontano, pero sobre cuyo interés habría que ponerse de acuerdo en conversación próxima me ha pedido desde meses, quizá años, que te haga llegar sus autoediciones –hojas sueltas que vienen en sobres. Le pido a Verónica que te los lleve. Señales de vida sobre estas escrituras serán bien recibidas por su autor. Me encargaré de completarte el envío, si te interesa.

Gracias

(Lihn, *Querido Pedro...* 68)

Como vemos, el mismo Paulo de Jolly era su propio editor y no tenía ningún tipo de tapujo en publicitar y hacer circular afanosamente sus pequeñas invitaciones cortesananas.

Más adelante, en 1982 –a propósito de haberse adjudicado el Premio Mairena de poesía– aparece en Puerto Rico *Louis XIV*, publicación en la que se incluye una selección de estos poemas que habían sido repartidos de manera informal. Sin embargo, este libro tuvo una casi nula distribución en el país. Ya posteriormente, y como primer indicio de su reaparición pública luego de casi quince años de silencio y retraimiento, en el 2003 Paulo de Jolly publica y autoedita *Príncipes, Duques y Mariscales de Francia*, libro de 26 poemas de los cuales sólo uno no había sido publicado en la mítica edición de Puerto Rico (y que tampoco aparecerá después^[5]). Esta edición también tuvo muy poca difusión, probablemente por el hecho de ser autoeditado y porque De Jolly seguía –y sigue siendo– una figura un poco esquiva y enigmática. Finalmente, en el 2006 se publica por ediciones Tajamar una recopilación que reúne una selección compuesta por el corpus completo de poemas dedicados a Louis XIV, que además de los que ya habían aparecido en sus dos libros anteriores (de 1982 y de 2003), consideraba aquellos repartidos en los ochenta y que fueron literalmente rescatados de los baúles de las personas que los habían recibido en estas “entregas esporádicas en bicicleta” (*Louis XIV* 31), como decía Lihn^[6]. Eso sí, hay que destacar que de un corpus inicial de aproximadamente 130-140 poemas, de los cuales 84 fueron finalmente seleccionados, 48 tenían el carácter de inéditos^[7].

A pesar de estas distintas instancias de publicación, los poemas muestran una fuerte continuidad tanto estilística como temática: todos tienen que ver con el “Rey Sol”, la vida en palacio con sus fiestas y la vida cortesana. Todos, además, fueron escritos entre 1978 y 1985 aproximadamente^[8]. El mismo De Jolly, cuando en una entrevista del 2004 le preguntan por la publicación de *Príncipes, duques y mariscales de Francia*, responde que este poemario no es más que la continuación de *Louis XIV*, y que, aunque su obra más reciente incluye textos inéditos, estos fueron escritos hace veinte años. “Yo, en el fondo, he escrito un solo libro. Pero a la continuación no podía ponerle *Louis XIV 2*, porque sería una redundancia” (De Jolly, “Mítico poeta”).

II- Situación crítica de la obra

Paulo de Jolly es una figura que ha pasado prácticamente desapercibida de los registros de la crítica nacional. En los ochenta se publican breves reseñas y algunos de sus poemas en diversos pero escasos diarios y revistas nacionales a propósito de la primera edición de *Louis XIV*^[9], y desde el 2004 en adelante, fecha en la que vuelve a aparecer públicamente luego de un largo y misterioso silencio, son publicadas una serie de entrevistas y reseñas en medios como *The Clinic* y *Las Últimas Noticias*, pero donde básicamente se “hace noticia” presentándolo como un escritor excéntrico, explotándolo como un personaje raro de las letras nacionales^[10].

Para qué hablar de referencias o estudios sobre su escueta obra, que consta, básicamente, de dos libros: *Louis XIV* (en sus dos ediciones, de 1982 y de 2006) y *Príncipes, Duques y Mariscales de Francia* (autoeditado y publicado en el 2003). Entre los estudios especializados realizados a la fecha, el único del que se tiene noticia es la reseña del 2006 que Felipe Cussen publica en la *Revista Universitaria* titulada “Poesía de lujo”, la cual desde una perspectiva crítica instala una serie de asuntos importantes relativos al poemario. Fuera de este breve pero lúcido texto, como decía, solo se han escrito breves reseñas, entrevistas y comentarios, en su mayoría bastante superficiales, todos publicados en diarios y revistas comerciales^[11].

Su invisibilidad crítica puede ser pensada por varias razones; las principales, tal vez, su declarada cercanía ideológica con la derecha; su larga temporada de ausencia de la vida pública en la cual se rumorea que habría estado recluido en una “casa de reposo” o encerrado en un manicomio; y la limitada circulación inicial de sus poemas, repartidos por él mismo.

Con respecto a esta desatención, en una reseña sobre *Louis XIV* publicada en noviembre de 2006, Matías Rivas comenta: “Hasta el momento de Jolly ha tenido pocos lectores críticos, ya sea por su incorrecta posición personal como por la rareza de su apuesta” (35). Siete años más tarde, esta escasez sigue siendo prácticamente la misma. Exceptuando la mencionada reseña de Cussen, no existen artículos académicos que hagan referencia a su obra, no aparece recopilado en ninguna antología nacional que considere total o parcialmente el período de los años ochenta (salvo una publicación a cargo del poeta Gonzalo Contreras del 2006), y recién hace unos pocos años ha comenzado, incipientemente, a formar parte de programas de poesía y literatura chilena contemporánea en universidades nacionales^[12].

Durante los ochenta, su atención tampoco fue mayor (limitada dentro de la ya limitada y marginal situación de la poesía respecto de otros discursos o producciones culturales más

masivas). En 1985 Enrique Lihn publica en la revista *Cauce*^[13] una nota sobre *Louis XIV* donde lo deja muy bien parado (de más está decir el peso poético e intelectual que ejerce y ha ejercido este autor, tanto durante esos años como posteriormente). El libro también fue brevemente reseñado y antologado en la revista *APSI*, en 1984^[14], y 1987 en otra revista de la época (de aún menor circulación) titulada *Contramuro*^[15]. Sin embargo, en contraste con la enorme producción y circulación de revistas, que según indica Soledad Bianchi tuvieron una importante labor de difusión literaria durante esa época^[16], la visibilidad y circulación de los poemas de Paulo de Jolly siguió siendo escasa. Marginales dentro de la marginalidad propia de la poesía (y más aún: poesía escrita en dictadura^[17]).

En relación a las antologías de la época, estos poemas palaciegos nuevamente brillan por su ausencia^[18], y con respecto a las antologías chilenas post-años ochenta que consideran total o parcialmente el período que nos ocupa, la desatención se mantiene a pesar del gran interés que ha suscitado –notoriamente desde fines de los noventa– el estudio de la poesía producida en esos años (así como también del arte, la narrativa y otras producciones culturales). Desde la academia y los estudios especializados, se han publicado libros tales como *Campos minados* de Eugenia Brito, que se aboca específicamente a recoger y caracterizar la poesía contestataria de la “escena de avanzada”, además de numerosos ensayos y artículos de Adriana Valdés, Nelly Richard, Naím Nómez, Tomás Harris, Andrés Morales, Rodrigo Cánovas, Iván Carrasco, Javier Bello y Francisca Lange, por nombrar solo a los más significativos. En ninguno de ellos se trabaja el *Louis XIV*.

Entre las antologías importantes post-años ochenta que no lo incluyen está *Veinticinco años de poesía chilena (1970-1995)*, compilada por Teresa Calderón, Lila Calderón y Tomás Harris; *En el ojo del huracán. Una antología de 39 poetas chilenos jóvenes*, editada por Manuel Jofré en 1991; y la breve selección realizada por Matías Ayala en el 2008 y publicada en el Dossier de poesía chilena de la revista *Plebeya n°17*, titulada “Muestra de poesía reciente: 1980-2007”^[19].

Caso excepcional es la antología preparada por Andrés Morales, *Antología Poética de la Generación del Ochenta (2010)*, en cuyo prólogo éste declara haber tenido la intención de incluir a Paulo de Jolly en su selección pero no logró contactarse con él. En una nota, Morales señala:

Desgraciadamente, el antologador de este libro no pudo acceder a la autorización y a los textos de algunos autores que fue imposible contactar. Es el caso de Paulo de Jolly y el caso de Erick Polhammer. En verdad, son dos figuras sobresalientes de esta generación que no podían faltar. A través de amigos, poetas y toda clase de medios electrónicos se les convocó para estar en estas páginas sin lograr resultados positivos. (Morales 34)

A partir de esta aclaración de Morales, se logra ver con claridad dos asuntos importantes a la hora de intentar situar y caracterizar la obra de Paulo de Jolly: por un lado, su enigmática y esquiva personalidad, y por otro, lo bien considerada que es su producción. Recordemos que Morales habla de éste como una *figura sobresaliente de la generación, que no podía faltar* dentro de su muestra, y un entusiasmado Maquieira se atrevía a calificarlo como “fantástico, puro”, “genial” (Maquieira, *Give Me...* 135-6).

De hecho, es el mismo Maquieira quien alrededor del año 2004 se obsesiona con sacar a la luz estos poemas versallescos. En una entrevista que le realizan Patricio Hidalgo y Daniel Hopenhayn, publicada en el libro de conversaciones con el poeta de los Sea-

Harrier titulado *Give me a break*, Diego Maquieira, en un tono que raya en la excesiva emoción, dice lo siguiente: “Es mi poeta favorito en estos momentos, Paulo de Jolly, que se cree Luis XIV y solo escribe su libro *Louis XIV*. Es el poeta más real, más pomposo, glorioso, elegante y *snob* que existe en Chile” (135). Luego, más adelante:

De Jolly se enfrascó, tiene esa maravilla. No ha hecho más que escribir Louis XIV, así como Roberto Juarroz en Argentina con la *Poesía vertical*. No sé de dónde saca, cuáles son sus fuentes, pero se metió en Luis XIV y no sale de ahí: los poemas de Luis XIV a su secretario, a su arquitecto, su capilla, sus perros de caza. Además los poemas son excelentes, tienen cero retórica, son más simples que, no sé... “me moriré en París con aguacero”, de Vallejo, muy simple. Los acabo de releer después de mucho tiempo y estoy haciendo lo posible para que los publiquen, porque nunca han sido editados en forma de libro en Chile. (Maquieira 136)

Además de estos valiosos y acertados comentarios, el hecho que algunos de estos poemas hayan sido incluidos en la antología *Pulir huesos. Veintitrés poetas latinoamericanos* (1950-1965), realizada por el poeta, crítico y ensayista uruguayo Eduardo Milán, deja en claro la sobresaliente calidad de la escritura de Paulo de Jolly. Editada en el 2007 por la importante editorial española Galaxia Gutenberg, esta antología incluye poemas de veintitrés poetas latinoamericanos nacidos entre 1950 y 1965, dentro de los cuales sólo dos son chilenos: Diego Maquieira y Paulo de Jolly. Sobre este último, los juicios emitidos por Milán en su prólogo no dejan de ser elogiosos, situando estos poemas, además, en un lugar muy importante dentro de su selección: “¿Qué representa la escritura de Paulo de Jolly? Su escritura es nuclear para esta muestra y la pregunta por ella misma la excede. Un caso de aparente figuración de un *destiempo* temático presentado formalmente a *tiempo*: la forma aliviana el añejamiento de los significados” (17). La pregunta o una de las preguntas que presenta la escritura de Paulo de Jolly –según Milán– se refiere a la tensión que ésta establece entre forma poética y el desajuste propio del ejercicio de una poesía que se posiciona “en un ámbito premeditadamente fuera de lugar y de tiempo, el de la monarquía de Luis XIV” (17). Según el uruguayo, y ahí residiría la vitalidad de un poeta como éste, a partir de los aspectos formales De Jolly desconoce la relación con aquella época a la que no solo alude, sino que vivifica al tiempo que intenta canonizar. A partir de este enfrentamiento, lo que una escritura como ésta vendría a producir sería una *prueba de lectura* que lo que hace no es más que enfrentar al lector a una encrucijada: “la de la cultura vista a través del prisma del tiempo” (Milán19).

III- Introducción a los poemas del Louis XIV

III.a Aspectos formales

La ausencia de un estudio ampliamente dedicado a la obra de Paulo de Jolly hace necesario introducir en términos generales los poemas que componen el *Louis XIV*. Además de esto, me parece importante abordar la obra enfatizando especialmente su dimensión formal, en la medida en que su atención hace posible, por ejemplo, establecer vínculos—muchas veces invisibilizadas por una perspectiva exclusivamente contenidista— con otras tradiciones, épocas y contextos culturales^[20].

“La forma aliviana el añejamiento de los significados” (17), escribía Eduardo Milán en el prólogo de *Pulir Huesos* a propósito del modo en el que, a partir de su forma, los poemas de Paulo de Jolly desconocen la época que pretenden canonizar. Este “desconocimiento”,

que niega la visión de la poesía como simple ejercicio de restauración epocal, es fácilmente reconocible a partir del uso de ciertos recursos que, tal y como identifica Felipe Cussen, se pueden incluso llegar a vincular con ciertas “estrategias propias de las primeras vanguardias”, tales como “el uso de minúsculas, la ausencia de puntuación, los versos alargados por espacios en blanco, la presencia de neologismos y jitanjáforas” (párr. 2).

Respecto de estas últimas (las jitanjáforas), es interesante ver de qué modo se radicaliza la desconexión y lejanía con el siglo XVII francés^[21]. Poemas como “Luis XIV a monseigneur le Daphin”^[22] dan muy bien cuenta de esta contradicción temporal:

su hombra como egro hace rucos
 sale estando siglos distranxiado
 en la absolutabilidad
 de sus golpeteos amarillentos
 eves
 muchas uvias me antaron
 de ota a otin otasin
 el almanaque
 hermano que alma tu mano?

(De Jolly 1982 s/n)

Si bien la sintaxis traspuesta es una constante en gran parte de los poemas del *Louis XIV* (en algunos con mayor intensidad que en otros), en este caso dicha estrategia es llevada al extremo. Esto, unido al uso de palabras inventadas, se puede vincular, por ejemplo, al trabajo realizado por el poeta cubano vanguardista Mariano Brull o a la radical ruptura y distorsión lingüística propuesta por Vicente Huidobro en el último canto de *Altazor* (1931), el cual finaliza:

(...)

Cantatorio ululaciente

Oraneva yu yu yo

Tempovío

Infilero e infinauta zurrosía

Jaurinario ururayú

Montañendo oraranía

Arorasía ululacente

Semperiva

ivarisa tarirá

Campanudio lalalí

Auriciente auronida

Lalalí

lo ia

iiio

Ai a i a a i i i o ia

(*Altazor* 111)

Es conocido que tanto el trabajo experimental de Huidobro como el de Brull está muy vinculado con la liberación del lenguaje de su función comunicativa propuesta por las vanguardias históricas. Una ruptura del signo en la cual una secuencia fónica presentada como poema deja de tener semanticidad, provocando como consecuencia inmediata “desconcierto, ira y, en última instancia risa, al percibir la incongruencia entre estos nuevos productos absurdos y lo que tradicionalmente se entendía por poesía” (Martín 69).

Dentro de esta misma lógica de “no ceder ante las exigencias del abecedario” (Mendiola 99) es que pueden entenderse las –bautizadas por Alfonso Reyes– “jitanjáforas” desarrolladas por Mariano Brull, las cuales, en términos generales, constituyen juegos de palabras muy cercanas al sin sentido y a la broma literaria. Sin embargo, como bien precisa Vitier, el uso de jitanjáforas no sólo aspira a la “búsqueda de sensaciones (en este caso verbales) inocentes y alógicas, de puro juego y fruición, sino al deseo de entrar en el antes, en la nebulosa, en el umbral del idioma. La jitanjáfora pura es un estado de indeterminación del lenguaje: sonido sugerente sin sentido fatalmente fijado” (ctd. en Mendiola 100). Aquí un ejemplo de un poema de Brull para que se pueda apreciar el paralelo con Paulo de Jolly:

Filiflama alabe cundre

ala olalúnea alífera

alveolea jitanjáfora

liris salumba salífera.

Olivia óleo olorife

alalai cánfera sandra

milingítara jirófora

zumbra ulalindre calandra

(ctd. en Mendiola 100)

sería

t o r m e n t o s o

(De Jolly 46)

En estos dos casos, como podemos ver, se produce un vínculo muy estrecho entre imagen (significante) y contenido (significado), de tal manera que la espacialización de las letras remarca e intensifica el sentido de la palabra.

En el resto de los poemas, en cambio, los espacios en blanco que dan forma a las cuadraturas se establecen entre palabra y palabra (y no internamente), creando con esto una disposición visual que no tiene correspondencia con el contenido mismo del poema, como sí sucede, por ejemplo, con los *pattern poems* de George Herbert (1593-1633) o con los caligramas de Huidobro o Apollinaire.

Un buen ejemplo de este tipo de producciones es “Eastern Wings” del Herbert (publicado en 1663), el cual, al igual que gran parte de su obra, tiene un marcado sentido religioso:

Lord, who createth man in wealth and flore,
 Though foolishly he loſt the fame,
 Decaying more and more,
 Till he became
 Moſt poore:
 With thee
 O let me ſit
 As larks, harmoniouſly,
 And ſing this day thy victories:
 Then ſhall the fall further the flight in me.

 My tender age in forrow did beſinne
 And fill with ſicketnes and ſhame
 Thou didſt ſo painth fame,
 That I became
 Moſt thine.
 With thee
 Let me combine,
 And feel this day thy victories:
 For, if I imp my wing on thine,
 Addition ſhall advance the flight in me.

Como vemos, este poema no sólo requiere ser leído, sino que su forma es igualmente significativa: originalmente fue impreso de tal manera que ocupaba dos páginas de un libro, provocando que las líneas verticales de cada verso así dispuestas sugieran la imagen de dos pájaros volando, con sus alas abiertas.

Otro caso más cercano de exploración de la disposición visual de las palabras son los famosos caligramas de Huidobro, entre los cuales el poema “Triángulo armónico” publicado en *Canciones en la noche* (1913) es un caso ejemplar:

Thesa
 La bella
 Gentil princesa
 Es una blanca estrella
 Es una estrella japonesa.
 Thesa es la más divina flor de Kioto
 Y cuando pasa triunfante en su palanquin
 Parece un tierno lirio, parece un pálido loto
 Arrancado una tarde de estío del imperial jardín.
 Todos la adoran como a una diosa, todos hasta el Mikado
 Pero ella cruza por entre todos indiferente
 De nadie se sabe que haya su amor logrado
 Y siempre está risueña, está sonriente.
 Es una Ofelia japonesa
 Que a las flores amante
 Loca y traviesa
 Triunfante
 Besa.

(Huidobro, Canciones...)

Al igual que en el de Herbert, la imagen visual del poema está directamente relacionado con el título, creando con esto una íntima correspondencia.

Esta correspondencia entre estas dos dimensiones se desarrolla también en algunas producciones del concretismo brasileño en las cuales esta tensión verbal-visual es primordial; para éstos autores se trataría de un “conflicto de fondo-y-forma de la identificación” (Campos A., Campos H, Pignatari 86), que proponen denominar *isomorfismo*. Este fenómeno, bastante desarrollado sobre todo durante la fase matemática del concretismo (caracterizada por la utilización de la estructura reticular) se puede observar muy bien en el siguiente poema de Ronaldo Azeredo (Río de Janeiro, 1937):

VVVVVVVVVV
 VVVVVVVVVE
 VVVVVVVVEL
 VVVVVVVELO
 VVVVVVELOC
 VVVVELOCID
 VVVELOCIDA
 VVELOCIDAD
 VELOCIDADE

En este poema cuadrículado, de diez letras por diez letras, Azeredo desarrolla una idea fundamental del concretismo: unir texto y movimiento. Haroldo de Campos, Augusto de Campos y Décio Pignatari escriben en “plan piloto para la poesía concreta”:

paralelamente al isomorfismo fondo-forma se desenvuelve el isomorfismo espacio-tiempo, que genera el movimiento. el isomorfismo, en un primer momento de la pragmática poética

Ahora bien, es interesante fijarse en el hecho de que este arreglo visual enfatiza aún más el carácter artificioso de la obra. ¿Por qué imponerle a un texto en prosa una disposición en verso, cuando esta no le es *natural*? Aquí el vínculo con los jardines del Palacio de Versailles puede ser oportuno. De hecho, precisamente a partir de esto me parece que se produce una correspondencia o relación entre la visualidad de los poemas y el contenido de la obra.

Sabemos que todo jardín es una domesticación de la naturaleza, según sea el capricho del jardinero o, en el caso de los jardines del Palacio, del jardinero y del Rey. Más allá de esta *primera artificialización* propia de la creación misma de todo jardín, existe un texto escrito por el propio Louis XIV (“Maneras de mostrar los jardines de Versailles”, 1689) en el cual este dispuso de qué manera –y no otra– sus invitados y miembros de la corte debían recorrerlos. Luego de leer lo detallado y minucioso de este manual, una idea que se hace evidente es que al rey no le basta con hacer caber sus naranjos en preciosos toneles de vidrio, con cortar arbustos en formas geométricas, ni con establecer infinitos y complejos juegos de agua. Como si de un parque de diversiones se tratara, los espectadores (porque de visitantes tienen bien poco) debían recorrer los jardines de Versailles obedeciendo el trazado que el rey había dispuesto de antemano. Si bien nunca de un modo tan evidente como en los poemas concretos o los caligramas de Huidobro, en este punto es posible establecer una correspondencia entre visualidad y contenido, la cual permite dejar de entender este rasgo formal como un simple antojo del poeta. La cuadratura de cada poema, con sus versos alargados y sus espacios en blanco, se puede interpretar como una experimentación que responde al recorrido delineado antojadizamente por el poeta, de la misma manera en que el *verdadero* Louis XIV escribía de qué modo –y sin explicación lógica aparente– sus invitados debían caminar por los jardines del Palacio.

Lo que me interesa proponer con este vínculo es que a partir de este trabajo visual se manifiesta en su sentido más amplio y directo el carácter artificial de la obra (de este *pequeño universo* como lo llama De Jolly), así como también se hace patente el poder ejercido por el poeta quien, en definitiva, es el que dirige antojadizamente nuestra mirada, el sentido de la lectura. Aunque sea a pequeña escala, al obedecer no hacemos más que validar el carácter *absoluto* de su poder^[25].

Otros recursos formales interesantes del *Louis XIV* son las enumeraciones, recurso a partir del cual este mundo palaciego se va colmando de imágenes, y de paso se configuran también los rasgos y características emocionales y espirituales del poeta-rey. Leo Spitzer en su estudio *La enumeración caótica en la poesía moderna* revisa de qué modo este rasgo de estilo se desarrolla en autores como Whitman, Rilke, Darío, Neruda, entre otros, dando cuenta de que a pesar de las innovaciones sufridas en el tiempo, esta forma de estilo presenta una admirable continuidad, insertándose en una tradición milenaria que se arrastra desde “las letanías cristianas en que se enumeran las criaturas o los nombres de Dios” (Spitzer 30). Un poema realmente hermoso que hace uso de este recurso es “La fuerza total de la belleza es prodigiosa”:

los	espejos	rosados
la	argentería	azul
los	cocheros	verdes

los lacayos amarillos
 las carrozas
 gris perla
 los palanquines negros
 las telas pintadas
 en la India
 dorada
 finalmente rindieron
 un poeta blanco

(De Jolly 15)

Aquí, como en un libro infantil para pintar o como en un cuadro de un artista *fauvista* –en el sentido de que existe poca delicadeza y poca precisión en la utilización de los colores– cada espejo es rosado y nada más que rosado, o cada palanquín es negro y nada más que negro. Una coloración que incluso no necesariamente se condice con cómo son las cosas en la realidad: “la argentería azul” / “los cocheros verdes” / “los lacayos amarillos” (15). Se podría tratar, en definitiva, de una pintura o un dibujo poco mimético y bastante artificial dentro del cual la condición blanca del poeta (síntesis de la enumeración caótica) puede llegar a entenderse en relación a las atribuciones mismas que tiene este color: como el de más claridad, el más brillante de todos (y que, paradójicamente, es acromático, es decir, *no tiene color*).

La aliteración es otra figura retórica que se repite en algunos poemas, al igual que las repeticiones de frases o versos completos. En el caso del poema que veremos, se trata de un estribillo que aparece intercalado con la descripción de dos damas de corte. Sin embargo, por el contenido de éste, y el efecto repetitivo y un poco envolvente del desdoblamiento de voces, la belleza y sensualidad de éstas se ve *contaminada* con la amenaza de la guerra. En este caso, guerra ficticia o real escenificada a partir de un juego de mesa:

Damas			jugando
el	gusto	del	pecado
pueden	atacaros	mañana	mismo
preciosos		encajes	
pueden	atacaros	mañana	mismo
bellísima		garganta	

pueden atacaros mañana mismo
 bello seno
 pueden atacaros mañana mismo
 bello objeto
 pueden atacaros mañana mismo
 tan plena
 pueden atacaros mañana mismo
 tan blanca
 pueden atacaros mañana mismo
 tales encantos
 pueden atacaros mañana mismo
 tan a lo vivo
 pueden atacaros mañana mismo
 un ejército de seis mil alemanas
 que acaban de asolar
 la champaña
 pueden atacaros mañana mismo

(De Jolly 90)

Es interesante cómo en este poema aparecen claramente contrastadas dos voces o tonalidades; una más bien delicada y sensual, y la otra con la gravedad e intensidad propias de la amenaza de la guerra. La intercalación del verso “pueden atacaros mañana mismo”, repetido en forma de *loop*, se constituye en una especie de cántico de fondo que a la vez que desentona con los otros versos, puede también llegar a hacer exactamente lo contrario: intensificar el aspecto erótico del juego-guerra de estas “damas jugando”.

Son también comunes las variaciones a partir de ciertos elementos, “juegos simples de combinatoria” (párr. 2) como identifica Cussen, que permutan palabras o frases para enfatizar cierta sonoridad, o para darle una resonancia especial a la tensión entre los elementos que están siendo combinados. Esto último aparece claramente en el poema:

Louis XIV a Mme Louise de la Vallière

hice que tus ojos vieran la noche
 en la mitad del día

hice que tus ojos vieran el día
 en la mitad de la noche
 hice que tus ojos vieran la noche
 de amor
 en la mitad del día
 hice que tus ojos no vieran el día
 de nuestra muerte
 en la mitad de la noche

(De Jolly 78)

En este caso específico, no se trata de un simple y “frío” ejercicio de combinatoria, sino que los elementos combinados (noche, día, ojos) establecen entre sí una especial tensión, que es la que finalmente le da todo el sentido y la fuerza al poema.

III.b. Pequeña narrativa y tipos de poemas

Una de las primeras cosas que llama mucho la atención de la lectura del *Louis XIV* es la existencia de lo que podríamos llamar *poemas-cartas* donde el rey se dirige a distintas personas, personas cuyos nombres suenan como si hubiesen existido *de verdad* (a excepción de los más “famosos”, cuya realidad es bastante más fácil de identificar: un Corneille, un Racine o un Richelieu).

Estos poemas, bastante predominantes, son posibles de vincular al género epistolar, a un registro de la intimidad y la confesión. Constituyen en su conjunto un primer grupo claramente identificable por el hecho de estar dirigidos a personajes que suponemos –y en algunos casos comprobamos– rodeaban la vida del monarca. “Louis XIV a su secretario”, “Louis XIV a la infanta de España Marie Thérèse”, “Louis XIV a Mme Louise de la Vallière”, “Louis XIV al arquitecto Vauban”, son algunos de sus títulos.

Este último dice lo siguiente:

(...)

y ni siquiera el brillo lejano
 de todo el reconocimiento del mundo
 en mis palabras
 podrá desviar mis intenciones
 esenciales
 que son como la eternidad
 en mis salones de Versailles

en cambio el mundo es indeciblemente
transitorio
y todo rey como hombre
tiene su final
(De Jolly 83)

Como sucede en este y en muchos otros poemas de este grupo, a partir de los *epistolarios poéticos* se van atrayendo datos, imágenes y reflexiones que van conformando desde distintas perspectivas aspectos de la personalidad del rey. A partir de la intrusión un tanto *voyerista* del lector –activada en el acto de leer una carta *dirigida a otro que no soy yo* – nos enteramos de cuestiones reveladoras e íntimas, artificioosamente expuestas como una confesión personal entre el rey y su destinatario.

En el caso del poema que citaba más arriba, se nos muestra un rey obstinado en su actuar al mismo tiempo que sensible a la condición perecedera de la vida. Un rey que, por lo mismo, deposita en la magnificencia de la arquitectura y de la representación el valor del poder y la trascendencia que ni él mismo, rey de Francia, puede hacer perdurable a partir de su propia persona.

Avanzando un poco más en la lectura, es fácil percatarse que la confesión, la memoria y el diario de vida son géneros que están presentes en el *Louis XIV*. Es más, es a partir de esto, que al mismo tiempo que el libro adquiere cierta consistencia, cierta uniformidad, se va configurando también una pequeña narrativa como hilo conductor latente a lo largo de todo el poemario.

A grandes rasgos, este desarrollo da cuenta de la construcción del Palacio de Versailles; revela escenas de la vida amorosa del Rey; muestra cierto proceso de desarrollo espiritual y la formación de Louis XIV en tanto hombre de guerra y soberano; y muy especialmente, expresa la defensa de ciertos valores considerados como fundamentales: la medida, el orden, la alegría de vivir y la fuerza de la voluntad, que se convierten finalmente en los elementos regentes del orden espiritual y terrenal de este mundo creado por De Jolly.

A partir del tono y de ciertas temáticas como las que mencionaba anteriormente es posible vincular estos poemas con las *Memorias* de Louis XIV, escritas para dejarle a su hijo “el Delfín” una suerte de manual de política que le sirviera para gobernar durante su futuro reinado[26]. En estas *Memorias* el rey se preocupa de dejar consignados los valores fundamentales que debe tener y desarrollar todo monarca para mantener y perpetuar su grandeza. Lo interesante es que no se trata solo de un “manual” político, sino que está también entrecruzado con algunas confesiones y enseñanzas de la vida privada que el rey expone a partir de sus propias vivencias (indirectamente, pues se sabe que Louis XIV contó con la ayuda de uno o varios escritores “fantasmas” para la creación de estas memorias).

“Un hombre con voluntad de hierro” es un poema que podríamos considerar típico de este conjunto confesional-manual político. Dice el poema:

no vacilaré ni retrocederé
ante el precio
que debiera pagar
para realizar mi Versailles
soy capaz de ejecutar
cualquier decisión que
hubiera tomado
aunque era encantador
inspiraba terror claro
por primera vez
se encontraban ante un
hombre fuerte
temblaban de placer
mientras preparaban
su equipaje cantando
(De Jolly 73)

En relación a esto último, es interesante notar lo escurridizo que es esta poesía en relación a cómo se podría llegar a clasificar su tonalidad. Siendo ésta una de las preocupaciones centrales del libro *Leer poesía* de la argentina Alicia Genovese, esta da con una definición que me parece interesante de considerar para hacer ver con mayor claridad la ambigüedad propia de los poemas de Paulo de Jolly.

El tono transforma las palabras: revierte, amplía, debilita sus significados; es la voz que adquieren las palabras, su modulación, su relativo desplazamiento del significado, crudo o de diccionario. (...) El tono es un lugar de cruce, una intersección entre la secuencia de palabras y la emoción. El tono produce la fantasmización o subjetivización de las palabras. (...)

El tono elige un registro de lengua, más o menos coloquial, más o menos formal; admite o no determinado léxico, determinado tratamiento; convoca con su lógica. (Genovese 57)

En este ensayo, Genovese delimita también qué es lo que entiende por tono *grave*, *leve* y *opaco* (para la autora, tríada fundamental de la escritura y la lectura de la poesía contemporánea, y que da nombre, además, al título de su libro). Genovese habla de opacidad para referirse a aquellos poemas de sentido escurridizo, de múltiples significaciones y, por lo mismo, con diferentes posibilidades de lectura. Con la levedad se refiere precisamente a un carácter ascendente, móvil, suspendido y liviano del poema. Y

con la gravedad, su contrario, a un movimiento descendente, de desplome, “de cavado de los contenidos hacia su fondo oscuro, de corrosión de los referentes que son colocados bajo una luz subterránea, de interiores” (Genovese 57).

Lejos de ajustarse a cualquiera de estas maneras de entender la tonalidad de los poemas, los del *Louis XIV* transitan escurridizamente entre extremos tan opuestos como la crueldad, la candidez, la sensualidad y la ironía. Por ejemplo, si bien el motivo confesional está muy presente de principio a fin, no se trata de una intimidad de tonalidades serias o graves solamente, sino que juega también con lo burlesco y lo superficial^[27]. Reflexiones sobre lo perecedero de la vida, por ejemplo, pueden ir muy bien seguidas de versos de tonos más bien jocosos o incluso grotescos. Una muestra de esto lo podemos ver a partir de los siguientes poemas; de “Tumba de Louis XIV”:

aquí no soy ya la belleza y la gloria

de la que tanto se habló en Francia

(...)

aquí no soy

la eterna alegría de las estatuas

(De Jolly 89)

Versos que contrastan mucho con otro poema que, por motivos que se desconocen, no fue incluido en la edición de Tajamar^[28]:

Ana de Austria al cardenal Mazarino

dear mazarino

would you

please make

sure that

louis

cleans his

theeth properly

the

y where

quite

green when

he arrived at
versailles from
marly
last term

(De Jolly 1982 s/n)

Además de ser el único poema escrito completamente en inglés, como vemos es completamente distante respecto al tono del poema anterior, el cual era bastante más grave, serio y reflexivo. Este, en cambio, es mucho más *leve* y porta una sutil ironía que conduce incluso a la risa.

Para qué hablar de la rareza que provoca el hecho de percatarnos que se trata de un poema-carta escrito en inglés por una austríaca a un “italiano”^[29] (el cardenal Mazarino), en un libro en español que trata sobre temas franceses. El nivel de apropiación lingüística y de desplazamientos culturales es tal que, finalmente, nadie habla el lenguaje que le corresponde. Quizás, si pensáramos con Deleuze que el estilo no es más que escribir en una lengua extranjera que sin embargo cristaliza en la lengua madre (Deleuze 8), entonces este poema, quizás este libro entero, tiene sin duda un estilo muy particular. Lo interesante, además, es que en el caso de De Jolly esta apropiación no sucede por un motivo de “supervivencia”, como es el caso de muchísimos poetas, escritores y filósofos que diferentes momentos de la historia se han visto en la necesidad de escribir en una lengua ajena. En el *Louis XIV* este cosmopolitismo afrancesado tiene un aire más bien vitalista, lúdico e incluso desfachatado.

El caso de este poema es muy especial también porque si bien acoge el registro epistolar, quien enuncia no es el propio rey sino que la madre de éste. Además, el asunto deja de ser la grandeza del reino, la importancia de la guerra, la trascendencia después de la muerte; el poema refiere a algo tan banal y cotidiano como la higiene bucal del heredero (que, por lo demás, dista de ser ejemplar).

Otro poema que destaca por su bizarría es “Madame de Montbazon”:

pero el ataúd
era
demasiado pequeño
doce ar men
buena sierra
la descabezaron
el cuerpo entró
fácilmente en el espacio

y la cabeza quedó sobre
una silla dorada
otros quizás
hubieran ido
a construir
uno más largo

(De Jolly 63)

A diferencia del poema anterior, en este caso se trata de una rareza que limita muy estrechamente con ciertos grados de crueldad. Estas ambivalencias son tal vez una de las mayores dificultades y, al mismo tiempo, una de las mayores riquezas del libro.

Vinculados a estos de carácter confesional se pueden agrupar también una serie de poemas marcadamente descriptivos a partir de los cuales se va configurando una suerte de representación de la vida al interior del Palacio de Versailles, al mismo tiempo que desde ellos mismos se revelan rasgos del temperamento y carácter del rey^[30]. En éstos se desarrolla con muchísima mayor intensidad el sentido de la artificialidad, del goce y una sofisticación que muchas veces puede incluso llegar a sonar un tanto ridícula. Algunos de sus títulos sirven para hacerse una idea de lo que estoy hablando: “Cuatro hermosos edificios se ven más allá del Loira”, “Una desenvuelta y buena moza rubia de tipo teutón”, “Louis XIV y las alegrías sanas del amor físico”, “Louis XIV y los placeres de la Isla Encantada”. Las fiestas, los paseos por los jardines y las aventuras amorosas son las temáticas predilectas de estos poemas. Y si se tuviera que describir de alguna manera la tonalidad que tienen, la inocencia, el deseo y la candidez podrían ser las palabras más apropiadas para hacerlo.

Lejos de querer agotar un estudio formal sobre el *Louis XIV*, mi idea con este ensayo no es más que dejar señalados una serie de asuntos introductorios que permitan salir de los comunes prejuicios que existen frente a un poeta y una obra como ésta. Sobre todo, desligarse del habitual y descuidado juicio que se queda en la idea de que estamos frente a un extraño libro de poesía que solo refleja la obsesión de su autor con el rey Louis XIV y la Francia del siglo XVII. Una opinión así no solo se debe a una lectura superficial claramente afectada por el “mito” del autor; me parece que la desatención que ha recibido esta obra tiene que ver con el hecho que Paulo de Jolly y sus poemas incomodan, lo cual no solo tiene que ver con su declarada cercanía ideológica con la derecha o por su larga temporada de ausencia de la vida pública en la cual se rumorea que habría estado recluido en una “casa de reposo”. Creo que la incomodidad se produce porque tanto la inquietud como la atracción que provocan estos poemas surgen por una serie de preguntas difíciles de responder en términos claros y precisos. Quién habla. De qué habla. Por qué esos espacios en blanco. Esas palabras inventadas. Esos vaivenes de la tonalidad. De dónde salen esos personajes históricos, y sobre todo: qué hace que una obra como ésta aparezca en un período y en un lugar como el Chile de fines de los años setenta.

Preguntas difíciles o acaso imposibles de responder que nos ponen en un terreno inestable (sobre todo para producir los tan científicos e infalibles *papers* que exige la academia). Si la idea es traspasar estos prejuicios que rondan e impiden verdaderamente estudiar la obra, tal vez la manera de leerla no sea sino respondiendo con la misma delicadeza y la misma simpleza, casi prosaica, de sus versos: leyendo cuidadosamente cada poema, sin pretender forzar desde afuera este extemporáneo y al mismo tiempo terriblemente actual mundo versallesco

BIBLIOGRAFÍA

I. Poesía de Paulo de Jolly.

I.a Libros

De Jolly, Paulo. *Louis XIV*. Puerto Rico: Edición Premio Mairena de poesía, 1982. Impreso.

———. *Louis XIV*. Santiago: Ediciones Tajamar, 2006. Impreso.

———. *Príncipes, Duques y Mariscales de Francia*. Santiago de Chile: autoedición, 2003. Impreso.

I.b Antologías

Ganymedes / 6. Santiago de Chile: Ediciones Ganymedes, 1980. Impreso.

Contreras, Gonzalo (selección). *Poesía Chilena Desclasificada (1973-1990)* vol.I. Santiago de Chile: Editorial ETNIKA, 2006. Impreso.

Ic. Revistas

De Jolly, Paulo. "Louis XIV". *Contramuro. Revista Latinoamericana de Artes y Letras* n°16. nov-dic 1987: 28-30. Impreso [breve antología y presentación].

———. "Louis XIV". *Revista Apsi*. 10-16 abr. 1984: 31-33. Impreso [breve antología y presentación].

Maquieira, Diego. "El Luis XIV de Paulo de Jolly o la restauración del poder creador". *Revista Universitaria* n° XVI, tercer y cuarto trimestre, 1985. 40-44. Impreso [breve antología y presentación].

II. Reseñas, entrevistas y notas periodísticas sobre la obra de Paulo de Jolly.

Cussen, Felipe. "Poesía de Lujo". *Revista Universitaria* n°94, 2006. Impreso.

De Jolly, Paulo. "El rey no ha muerto". Entr. Paz Arrese. *Qué Pasa*, ago. 2006: 62. Impreso.

———. "Genial resurrección de *Louis XIV*: «Este renacer ha sido fabuloso»". Entr. Leonardo Sanhueza. *Las Últimas Noticias*, octubre 2006: 35. Impreso.

———. "Mítico poeta chileno perdido aparece después de dos décadas". Entr. Jazmín Lolas. *Las Últimas Noticias*, marzo, 2004. Impreso.

———. "Paulo de Jolly, poeta: «En Chile se puede vivir como rico sin serlo»". Entr. Ana María Sanhueza. *The Clinic* n° 192, nov. 2006: 13. Impreso.

———. “Paulo de Jolly, poeta: «es muy vulgar aparecer en televisión»” Entr. Catalina May. *The Clinic*, nov. 2009: 20. Impreso.

———. “Poeta Paulo de Jolly hablar de la reedición de Louis XIV. Me quedé pegado en el siglo XVII. La Nación, vier 8 sept. 2006. Web. 8 feb. 2012 <<http://www.lanacion.cl/noticias/site/artic/20060907/pags/20060907211504.html>>

———. *Una belleza nueva. Conversando con Cristian Warnken*. Entr. Cristián Warnken. TVN, octubre, 2006. Web. 12 ene 2012. Web. 8 feb. 2012 <<http://www.unabellezanueva.org/pablo-de-jolly/>>

Filebo. “Dieciochesco, pero muy siglo XX”. *Las Últimas Noticias*. 1 abr. 1984: El Rincón de los libros. Impreso.

Filebo. “Paulo de Jolly: «La prosperité des armes de France””. *Las Últimas Noticias*. 5 jun. 1985. Impreso.

Lihn, Enrique. “Louis XIV soy yo”. *Cauce*. 3-9 sept. 1985: 31. Impreso.

Quezada, Jaime. “Paulo de Jolly: *Louis XIV*”. *Paula*. 21 ag. 1984: 85. Impreso.

Rivas, Matías. “El rey facho”. *The Clinic*. 9 nov. 2006: 35. Impreso.

Tse Tung, Mao. “El rey sol vuelve a resplandecer. Príncipes, *Duques y Mariscales de Francia*. Paulo de Jolly”. *The Clinic*. 15 abr. 2004: 28. Impreso.

Valente, Ignacio. “Variedad de los poetas nuevos”. *El Mercurio de Valparaíso*. 12 abr. 1984: 2. Impreso.

III. Antologías

Ayala, Matías. “Muestra de poesía reciente: 1980-2007”. *Plebeya*, n°17, Dossier de poesía chilena, abril 2008. Web. 8 feb. 2012 <<http://www.plebella.com.ar/numero13/dossierpoesiachilena.htm>>

Calderón, T.; Calderón, L; Harris, T (comp.). *Veinticinco años de poesía chilena (1970-1995)*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.

Díaz, Erwin (selección). *Poesía chilena de hoy, de Parra a nuestros días*. Santiago de Chile: Ediciones Documentas, 1993. Impreso.

Jofré, Manuel. *En el ojo del huracán. Una antología de 39 poetas chilenos jóvenes*. Santiago de Chile: Ediciones Documentas, 1991. Impreso.

Morales, Andrés. *Antología Poética de la Generación del Ochenta*. Santiago de Chile: Editorial Mago, 2010. Impreso.

IV: Estudios y documentos sobre poesía.

Bianchi. Soledad. *Poesía Chilena (miradas, enfoques, apuntes)*. Santiago de Chile: Documentas, 1990. Impreso.

Genovese, Alicia. *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011. Impreso.

Milán, Eduardo. "Prólogo". *Pulir huesos. Veintitrés poetas latinoamericanos (1950-1965)*. Madrid: Galaxia Gutemberg, 2007. Impreso.

Morales, Andrés. "Introducción", "Criterios de Selección". *Antología Poética de la Generación del Ochenta*. Santiago de Chile: Editorial Mago, 2010. Impreso.

Oñate, Pedro Mendiola. "Mariano Brull: las lógicas de la palabra". *Arrabal* n°5-7, 2009: 95-104. Impreso.

Spitzer, Leo. *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología, 1945. Impreso.

Aguilar, Gonzalo. *Poesía concreta Brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2003. Impreso.

V: Otras referencias

De Campos, Augusto, Haroldo de Campos y Décio Pignatari. "plan piloto para la poesía concreta". *galaxia concreta*. México: Universidad Iberoamericana / Artes de México, 1999. Impreso.

Deleuze, Gilles y Claire Parnet. *Diálogos*. Valencia: Pre-textos, 2004. Impreso.

Huidobro, Vicente. *Altazor*. Santiago de Chile: Universitaria, 2002. Impreso.

Huidobro, Vicente. *Canciones de la noche*. Santiago de Chile: Imprenta y Encuadernación Chile, 1913. Impreso.

Lihn, Enrique. *Querido Pedro: Cartas de Enrique Lihn a Pedro Lastra (1967-1988)*. Selección, edición y notas de Camilo Brodsky B. Santiago de Chile: Das Kapital Ediciones, 2012. Impreso.

Vergara, José Antonio. "Revista Apsi". Sala de Historia. Web. 03 nov. 2012.

<<http://saladehistoria.com/wp/2010/05/02/revista-apsi/>>

Vergara, José Antonio. "Revista Cauce". Sala de Historia. Web. 03 nov. 2012.

<<http://saladehistoria.com/wp/2011/08/15/revista-cauce-11/>>

Fecha de recepción: 22/03/2014
Fecha de aceptación: 04/06/2014

[1] Este artículo forma parte de la investigación de grado de la autora, titulada "Versailles / mi radiante criatura": *Louis XIV* de Paulo de Jolly", Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura de la Universidad de Chile. Profesores guía: Luz Ángela Martínez, Felipe Cussen (enero de 2013).

[2](Santiago de Chile, 1985). Licenciada y Magíster en literatura de la Universidad de Chile. Cursa el Magíster en Estudios de la Imagen de la Universidad Alberto Hurtado. Actualmente, investiga temas en el ámbito de la literatura y el arte contemporáneos, específicamente relacionados con arte conceptual, apropiacionismo, escritura conceptual y poesía experimental.

[3]A lo largo de la investigación no fue posible comprobar si "De Jolly" es efectivamente el nombre real del autor o si corresponde a su seudónimo. En caso de ser inventado, resultaría interesante discutir su cercanía con la palabra "joli" en francés, que significa "bonito/a", con varios aspectos de su poética.

[4]Me refiero a mi investigación de tesis ya mencionada.

[5] Me refiero a: "Encuadernación con las armas de Luis XIV".

[6] Detrás de la publicación de esta edición *definitiva* de Tajamar hay un hecho muy importante: este trabajo de recopilación y edición no fue hecho por el mismo Paulo de Jolly solamente, sino que estuvo a cargo de las gestiones de Diego Maquieira y Antonio Cussen (este último se encargó de gran parte de la selección y ordenación del poemario). Estos dos, junto con la presencia del editor y del autor (que opinaba *muy poco o casi nada*, según relata Cussen), se reunieron a seleccionar de un total de cerca de 140 poemas (todos escritos entre 1978 y 1985, aproximadamente), los 84 que fueron finalmente publicados. La idea era realizar no solo una compilación, sino que por sobre todo crear un libro con consistencia, que tuviera una pequeña narrativa como hilo conductor latente.

[7] Para la cifra de poemas “rescatados”, se consideró la referencia de Antonio Cussen, uno de los editores del libro, quien amablemente accedió a ser entrevistado.

[8] Por un tema de orden, por ser la más completa, se tomará la edición de Tajamar como la publicación basal a partir de la cual se citarán los poemas. Cuando no sea así –para el caso de los 9 suprimidos de la primera edición, y del poema “Encuadernación con las armas de Luis XIV” que solo se encuentra en la segunda– se explicará oportunamente su procedencia.

[9] Luego de una investigación realizada en el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional, Bibliotecas Universitarias e internet, se realizó la siguiente recopilación de reseñas y notas publicadas en los años ochenta: “Paulo de Jolly: Louis XIV” (breve antología y presentación publicada en la revista *APSI*); Valente. “Variedad de los poetas nuevos”; Filebo. “Dieciochesco, pero muy siglo XX”; Quezada. “Paulo de Jolly: *Louis XIV*”; Lihn. “Louis XIV soy yo”; Filebo. “Paulo de Jolly: «La prosperité des armes de France»; Maquieira. “El Luis XIV de Paulo de Jolly o la restauración del poder creador” (breve antología y presentación).

[10] Algunos de los títulos de estas publicaciones ejemplifican muy bien a lo que me refiero: De Jolly. “Paulo de Jolly, poeta: «es muy vulgar aparecer en televisión»” (entrevista); Rivas. “El rey facho” (reseña); De Jolly. “Mítico poeta chileno perdido aparece después de dos décadas” (entrevista).

[11] Señalo los títulos y medios de estas publicaciones, ninguna de ellas de carácter crítico o académico: “Mítico poeta chileno perdido aparece después de dos décadas” (entrevista, *Las Últimas Noticias*, 2003); “El rey sol vuelve a resplandecer. *Príncipes, Duques y Mariscales de Francia*. Paulo de Jolly” (reseña, *The Clinic*, 2004); “El rey no ha muerto” (entrevista, *Qué Pasa*, 2006); “Poeta Paulo de Jolly hablar de la reedición de Louis XIV. Me quedé pegado en el siglo XVII” (entrevista, *La Nación*, 2006); “Genial resurrección de *Louis XIV*: «Este renacer ha sido fabuloso»” (entrevista, *Las Últimas Noticias*, 2006); “Paulo de Jolly, poeta: «En Chile se puede vivir como rico sin serlo»” (entrevista, *The Clinic*, 2006); “El rey facho” (reseña, *The Clinic*, 2006); “Paulo de Jolly, poeta: «es muy vulgar aparecer en televisión»” (entrevista, *The Clinic*, 2009).

[12] Un ejemplo de esto son los seminarios de pre y post grado que desde el 2010 ha dictado la profesora del Departamento de Literatura de la Universidad de Chile, Luz Ángela Martínez, y el curso de Literatura Chilena Contemporánea dictado en el 2007 por la profesora Marcela Labraña en la Universidad Diego Portales. Al momento de la escritura de este ensayo, no se tuvo conocimiento de otros académicos que hayan decidido incluir a Paulo de Jolly dentro de su programa de estudios.

[13] “La revista CAUCE fue una de las principales revistas de oposición a la Dictadura militar chilena durante la década del 80. Su primer número vio la luz el 18 de noviembre de 1983, con motivo de la primera concentración opositora en el Parque O’Higgins. Se caracterizó por sus reportajes de denuncia directa y por la constante apelación al humor como crítica política”. (Vergara, “*Revista Cauce*”).

[14] “Paulo de Jolly: Louis XIV”. *Revista Apsi*. La revista APSI (Agencia Publicitaria de Servicios Informativos), [fue] la primera de las revistas de oposición a la Dictadura Militar chilena en publicarse (1976), y una de las últimas en desaparecer (1995). Su historia se extiende por esos 19 años, con 511 números en circulación.” Vergara. “*Revista Apsi*”.

[15] *Contramuro. Revista Latinoamericana de Artes y Letras*.

[16] “Importante labor de difusión cumplen, también, revistas como *La Bicicleta*, *La Gota Pura*, *Orígenes* y *Hojas de Literatura* del Pedagógico, en grupo “Nuestro Canto” con su programa radiofónico, las recientes *La Castaña*, *Caballo de Proa de Valdivia*, *Alta Marea*, y hasta el desaparecido suplemento *Andrés Bello* del diario *El Mercurio* que, en su momento, publicó a diversos poetas que se iniciaban.” (Bianchi 50-51).

[17] “La difusión y circulación de la poesía, siempre limitada, todavía se reduce en este período: casi inexistentes son los lugares donde dar a conocer las novedades, la crítica se ha vuelto exigua, la universidad se resiste a aceptar la creación actual, temen arriesgarse económicamente las editoriales, encarecen su ya elevado precio los libros por el Impuesto al Valor Agregado y, en ocasiones, el permiso para publicar demoraba y hasta se prohibieron algunas ediciones (como *Mal de Amor*, de Oscar Hahn). También se complica el proceso de recepción de la obra de arte por la censura, la autocensura y el peso del contexto”. (Bianchi 165).

[18] Solo fueron publicados en una antología-folletín de 1980 titulada *Ganymedes 6*, en la cual aparecen también incluidos poetas de la talla de Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Oscar Hahn, Manuel Silva Acevedo y Raúl Zurita. No deja de ser significativa esta inclusión, no solo por quienes

aparecen como sus pares poéticos, sino que también por juicios posteriores, como el de Soledad Bianchi quien en 1982 en un artículo titulado "Un mapa para completar: la joven poesía chilena" escribe de ésta como "la excelente Ganymedes 6" (53). Nuevamente, al igual a como ocurre con respecto a las revistas, su ausencia dentro de las antologías de la época contrasta con la importancia que tuvo este tipo de publicaciones como medio fundamental de distribución y comunicación entre escritores, poetas y artistas durante la precaria y hostil década de los ochenta (Bianchi 13, 21, 53). *Poesía para el camino, Uno por uno*, el *Cuaderno de Poesía* del "Encuentro de Arte Joven" de 1979 y "Poesía Joven. La generación del 70" de José Luis Rosasco, publicada en la *Revista Atenea* en 1977, cumplieron un rol muy importante de difusión. En ninguna de ellas se incluye a de Jolly, así como tampoco en las posteriores y más conocidas *Poesía chilena contemporánea*, editada por Miguel Arteche en 1984, y *Poesía chilena de hoy. De Parra a nuestros días* de Erwin Díaz, publicada en 1988 con prólogo de Federico Schopf (y que ha sido reeditada seis veces desde su primera edición).

[19] La única antología post-80's que incluye a Paulo de Jolly dentro de su selección es *Poesía Chilena Desclasificada (1973-1990)* realizada por el poeta Gonzalo Contreras en el 2006, la cual, salvo una breve reseña biográfica, no apunta nada nuevo o significativo. Cabe destacar, además, que esta publicación no ha logrado tener mucha "llegada" dentro del ya acotado circuito poético chileno, tanto desde sus productores como de los estudiosos especializados (que, por lo demás, en muchas ocasiones suelen ser los mismos).

[20] Para la escritura de esta sección, fueron importantes los aportes de la reseña "Poesía de Lujó" escrita por Felipe Cussen en el 2006, publicada en la *Revista Universitaria* n°94.

[21] De la edición de Puerto Rico (1982) fueron suprimidos siete poemas de carácter más "experimental", que incluían el uso de neologismos, jitanjáforas y palabras en inglés o francés. Cuando se le preguntó a Antonio Cussen por esta supresión señaló que, a su juicio, se trataban de poemas "menos logrados" y que probablemente por eso quedaron fuera de la edición definitiva.

[22] Este poema aparece publicado solo en la primera edición de Puerto Rico.

[23] Para oír (y ver) al poeta leyendo sus poemas revisar los siguientes links: *Antología en Movimiento*, conversaciones en torno a la escritura, Web: <http://vimeo.com/6179914>; *Una belleza nueva*. Conversando con Cristian Warnken, Web: <http://www.otrocanal.cl/?video=982>.

[24] Véase desde el minuto 2.37 el video de su lectura en el ciclo *Antología en Movimiento*. op.cit.

[25] Es posible relacionar este autoritarismo formal con una lectura más "oscura" del poemario, en el sentido en que este tiene vínculos ideológicos con la dictadura militar (en su momento, Paulo de Jolly propuso este poemario como modelo de gobierno para Pinochet). Desarrollo detenidamente este tema en mi tesis de magíster.

[26] Estas *Memorias* comienzan a ser escritas por Louis XIV alrededor de 1661 y se dedica a ellas por cerca de veinte años. Por lo conocido y por su amplia difusión, es muy probable que Paulo de Jolly haya leído este libro.

[27] Desarrollo detenidamente esta contraposición entre lo dramático y lo vitalista al interior de mi tesis. Véase, particularmente: Capítulo VI. "Barroco de Estado".

[28] "Ana de Austria al cardenal Mazarino" aparece solo en la edición de Puerto Rico, 1982.

[29] Aún no existía formalmente la nacionalidad italiana para ese entonces. Mazarino nació de madre "italiana" y padre siciliano en un territorio que entonces era protectorado español. Le debo esta precisión a uno de los evaluadores de este ensayo.

[30] Como vimos más arriba, esto último es una constante de todo el libro: a partir de imágenes, juicios, reflexiones estar permanentemente (casi infinitamente) construyendo este personaje poético del Rey Sol.