

## Oralidad letrada: Lihn y el rescate del coloquio culto\*

*Andrés Gallardo\*\**  
*Universidad de Concepción, Chile*

### Resumen

Contrariamente a lo que sucede en las lenguas vernáculas, en una lengua estandarizada la oralidad básica es siempre marginal, porque el desarrollo de la escritura ha influido en todas sus propiedades y funciones, así como en el sistema de actitudes de los hablantes. Lo que existe es una oralidad letrada, esto es, permeada de intelectualización y marcada por el sistema de escritura. Ello es especialmente detectable en la producción de poetas contemporáneos, como Enrique Lihn, en cuyos textos se perciben, estilizados, rasgos característicos del coloquio culto.

**Palabras clave:** idioma estándar, oralidad, escritura, poesía contemporánea.

### Abstract

Unlike to what happens with vernacular languages, orality is always marginal in a standardized language, because in this case writing

\* Este trabajo contó con el apoyo de FONDECYT, proyecto N° 1050593.

\*\* Para correspondencia dirigirse a: Andrés Gallardo (agallard@udec.cl), Departamento de Español, Facultad de Humanidades y Arte, Universidad de Concepción, Casilla 160-C, Barrio Universitario s/n, Concepción, Chile.

has influenced every aspect of its development. What is found here is a type of literate orality, that is to say, an intellectualized oral competence, definitely conditioned by writing practice. This is particularly observable in the works of contemporary poets, like Enrique Lihn (Chile, 1929-1983), in whose written texts can be traced, stylized, features of cultured colloquial Spanish.

Key words: standard language, orality, writing, contemporary poetry.

Recibido: 28/11/06. Aceptado: 13/12/06.

1. El desarrollo de la escritura y su asentamiento generalizado permea todos los aspectos de las interacciones culturales de una sociedad, de tal manera que incluso los intercambios orales en las sociedades letradas dependen, en no poca medida, de las convenciones de la escritura. Ello se debe a que la escritura, al transformar el enunciado en un objeto básicamente autónomo, esto es, un "texto" que existe disociado de su emisor y de su receptor, intensifica la dimensión intelectualizada de la competencia lingüística. (Para más detalles sobre el sentido del desarrollo de la escritura, cf. Gallardo 2001b). De aquí nace una nueva y diferente conciencia de la lengua: una preocupación objetivada acerca de la estructura y funcionamiento del sistema mismo, así como una actitud sistemática y explicitada de conciencia de la norma. Por eso, en las sociedades letradas no solo se escribe y se lee en forma generalizada, sino que se plantea de modo recurrente el sentido mismo del escribir y del leer, y aun las relaciones de la escritura con la oralidad, tanto la oralidad básica como la oralidad propia de las comunidades de lengua escrita.

Es importante señalar un hecho, aunque obvio, relevante, y es que el desarrollo de la escritura, si bien representa una forma cultural nueva, como es la aplicación de una forma muy refinada de tecnología al lenguaje (Ong 1987), en ningún caso anula la oralidad, por mucho que genere una actitud intelectualizada hacia ella. El lenguaje sigue siendo un hecho primariamente oral, aunque los letrados lo concibamos de otra manera y actuamos en consecuencia<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Para una visión exhaustiva y coherente de las consecuencias socioculturales del desarrollo de la escritura. Goody y Watt 1975, siguen siendo lectura fundamental.

Las relaciones entre oralidad y escritura se dan en un rango de enorme complejidad y de gran variabilidad.

Desde luego, existen comunidades que no han desarrollado un sistema de escritura para su lengua y despliegan toda su vida cultural en la forma de intercambios hablados. Todo hecho cultural relevante para esas comunidades presupone interacciones directas, o sea, no mediadas, entre las personas. El almacenamiento de tales hechos se confía a la memoria personal y colectiva, así como su difusión se realiza mediante actuaciones orales (Zumthor 1982). Por eso, las sociedades orales tienden a ser altamente integradas y a desarrollar formas ritualizadas para el intercambio de aquellos enunciados marcados por su especial validez cultural. Melodía, ritmo, rima, métrica, así como canto, danza y teatralización resultan vitalmente funcionales para estas formas de ejecución hablada.

La irrupción de la escritura, sobre todo la escritura de matriz fonética, altera de modo radical las formas de vida oral tradicional. En una etapa inicial, evolucionan minorías letradas que no solo intercambian experiencias cifradas por escrito entre sí, sino que tienden a proyectar tales experiencias hacia la mayoría iletrada. Son escritores-lectores, o lectores-escritores, que tienen conciencia de escribir no solo para ser leídos, sino para ser escuchados, como ocurrió durante la antigüedad clásica y hasta muy entrado el Renacimiento en Europa, cuando se van consolidando las lenguas neolatinas y las demás lenguas modernas. Para no salir de nuestra tradición hispánica, recordemos solo al maestro Gonzalo de Berceo, preclaro exponente de esta situación de alfabetismo en la oralidad<sup>2</sup>.

En la medida en que la escritura se consolida como práctica habitual generalizada, el proceso de intelectualización se exagera. Aparecen intelectuales que hacen de la lengua y de la escritura no solo un oficio, sino un objeto de preocupación explícita. Los textos, en una sociedad letrada, no solo entregan variados tipos de información, sino que dan cuenta de sí mismos, de las condiciones de su ejecución, de su motivación y de su finalidad, de su organización interna así como de sus relaciones con otros textos.

En este especial entorno de escritura generalizada, ya podemos hablar de un nuevo grupo humano, el de los analfabetos, esto es, aquellas personas que van quedando al margen y, concomitantemente, al margen de las

<sup>2</sup> El interesantísimo trabajo de Auerbach 1966 muestra que la costumbre de la lectura en voz alta y pública tenía enorme arraigo todavía en la Edad Moderna. En *El Quijote*, sin ir más lejos, asistimos a varias escenas donde un lector, evidentemente letrado, lee para un público compuesto de letrados e iletrados, que se dejan llevar por igual por la magia de la lectura como actuación.

formas establecidas como más válidas, más formalizadas, más rendidoras y más prestigiosas de la interacción social. Por cierto, como ya se ha dicho, todos somos en cierto modo orales, pero el analfabeto es un oral cuya marginación torna su visión del mundo disfuncional, y su integración civil incompleta y, culturalmente, minusválida. El analfabeto es radicalmente distinto del oral propiamente dicho, esto es, la persona que vive en un entorno donde no existe la escritura y, por ende, no es diferente del resto, sino plenamente integrado. Es, pues, muy difícil hablar de una verdadera cultura oral con relación a los analfabetos, tanto desde un punto de vista social como psicológico. En el caso del analfabetismo, se trata más bien de una cultura de sobrevivencia. La precariedad del analfabetismo se proyecta sobre todos los aspectos de la competencia comunicativa de la persona iletrada, al punto de que, en este caso, se puede hablar de una competencia restringida.

La naturaleza intelectualizada de la cultura escrita, que emana de la necesidad de objetivar el potencial comunicativo del texto, hace que podamos hablar aquí de una competencia comunicativa elaborada<sup>3</sup>. El texto escrito es un producto cultural que difiere en aspectos cruciales del acto comunicativo oral, sobre todo del enunciado, tal como ocurre en sociedades sin escritura.

2. A pesar de la distancia de la cultura letrada con relación a la cultura oral, paradójicamente hallamos en aquella permanentes alusiones a la oralidad, la cual suele sentirse como el ámbito de la espontaneidad comunicativa frente a la condición artificial y artificiosa de la comunicación escrita. Muchos letrados piensan incluso, inocentemente, que la oralidad es una forma comunicativa no sujeta a reglas. Esta situación es claramente observable en la literatura contemporánea, donde se ha generado una verdadera obsesión por rescatar en el texto escrito elementos de la cultura oral. Así como en las etapas del desarrollo social de la escritura podemos hablar de alfabetismo en la oralidad, hoy somos testigos de intentos por establecer formas inéditas de oralidad revivida en un entorno de alfabetismo generalizado.

<sup>3</sup> Esta competencia comunicativa propia del hablante letrado es muy cercana a la noción de "código elaborado" (opuesto a "código restringido") elaborada por Bernstein (por ejemplo, en Bernstein 1974). De hecho, el hablante necesita producir –o leer– un texto que, tanto para ser cifrado como para ser descifrado, debe hacer al mismo tiempo referencia a un hecho de experiencia acotado por la cultura compartida, como entregar las claves que dan cuenta de su propia intencionalidad significativa y de su estructura textual.

Las diversas maneras de manifestación de esta actitud de rescate del coloquio por parte de letrados permiten replantearse el problema de la relación oralidad/escritura y entender un poco mejor las complejas relaciones entre estos dos modos de manifestación del lenguaje, no ya en el sentido tradicional de cultura oral frente a cultura escrita, sino de las evidentes formas de presencia de lo oral en una sociedad letrada.

En la casi milenaria tradición literaria castellana, en la medida en que se fue afirmando y afinando el proceso de estandarización del idioma, se fue asentando también una tendencia a reflexionar literariamente acerca del lenguaje en general y de la propia lengua en particular, y muy especialmente acerca del sentido del texto poético.

Ya en el *Libro de Buen Amor*, del Arcipreste de Hita (siglo XIV), hallamos juiciosas observaciones acerca de la función del libro y de la vigencia de la lengua escrita. El texto escrito, por ejemplo, se concibe como un instrumento cuya efectividad musical depende tanto del compositor y del ejecutor como del receptor: el libro dirá no solo aquello que en él se cifra, sino aquello que el lector es capaz de entender. Un par de siglos más tarde, las observaciones de Fray Luis de León (especialmente en *Los nombres de Cristo*) acerca de la lengua culta y de los problemas de la traducción conservan aún hoy en día gran parte de su validez.

En escritores posteriores, esta tendencia se ha ido acentuando, y el poeta no solo reflexiona acerca del lenguaje, sino que convierte al propio lenguaje en materia y objeto de la fibra íntima del poema. El poeta se instaure así, gracias al poder heurístico del lenguaje —y gracias, sin duda, al carácter intelectualizado de la cultura escrita— en un verdadero lingüista, tan lúcido como expresivo. Hallamos, así, casos como el de Miguel de Unamuno, que concibe el lenguaje como un atributo divino y la lengua como garantía básica de permanencia en el tiempo. Entre nosotros destaca Pedro Prado, que entiende el lenguaje en el marco amplio de la capacidad semiológica y enfoca el poema como una instancia concreta de un poder de aprehensión y expresión de experiencias humanas. Esta tradición halla sus más cabaes manifestaciones en los poetas del siglo XX. Así, por ejemplo, Juan Ramón Jiménez escribe poemas en donde cifra su comprensión del lenguaje como un ejercicio de iluminación intelectual gozosa y Jorge Guillén hace lo propio, entendiendo el lenguaje en su dimensión de instancia de clarividencia. En el ámbito hispanoamericano, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges y Octavio Paz dedican textos ejemplares a reflexionar acerca de la lengua como legado cultural, como instrumento privilegiado de interacción cultural y como aval primario de identidad.

3. Más cercana a nosotros (y cada día más valorada), la obra de Enrique Lihn representa un esfuerzo permanente por entender, con el lenguaje y desde el lenguaje, el sentido y el sinsentido más hondos del vivir humano. De modo muy especial en su trabajo poético, Lihn entiende que la posibilidad de conocer y comprender mediante el lenguaje es, quizás, el último refugio donde la inteligencia puede expresarse con dignidad, aun cuando tiene plena conciencia del hecho de que la lengua no solo no es la realidad, sino que apenas una imagen mediada de la realidad. Así se plantea el poeta en un poema titulado, significativamente “La realidad no es verbal”:

Somos las víctimas de una falsa ciencia  
los practicantes de una superstición:  
la palabra: este río a cuya orilla  
como el famoso camarón nos dormimos  
virtualmente ahogados en la nada torrencial.  
(Lihn 1997: 20)

De hecho, toda la poesía de Lihn tiene como punto de partida (y de referencia) una conciencia explícita de las potencialidades y limitaciones del lenguaje como eje central del conocimiento. Se trata, como bien señala Ostria (1992: 57), de una

palabra indagatoria, crítica, descreída de sí misma, que pone en jaque a la poesía instalando la duda, la incertidumbre en el corazón de su propia urdimbre.

Enrique Lihn es un poeta, por cierto, culto y, más aún, exasperadamente intelectualizado, que no escribe una sola línea sin reflexionar acerca del sentido de ese escribir. Esta actitud se manifiesta de modo particularmente intenso en el lenguaje del poema, donde “prisionero de las palabras y gracias a ellas, el poeta goza de la lengua poética como de una libertad encadenada”, al decir del propio poeta (Lihn 1989: 405). Al igual que Jorge Guillén, otro gran poeta que reflexiona sobre el tema (véase especialmente Guillén 1962), Lihn entiende que el lenguaje poético es lenguaje, pero constituye una “especialización del lenguaje” (Lihn 1996: 356) y goza de una relativa autonomía formal, funcional y cultural:

La función poética del lenguaje (que no lo sustrae a los menesteres prácticos, pero que postula la existencia de un lenguaje poético autosuficiente en el sentido de su especificidad) es una realidad que puede ser una fuerza de resistencia de la literatura al orden de la represión establecida. Un lenguaje que no se deja penetrar y/o anular por la jerga dominante es de por sí, por su sola materialidad indestructible, un opositor (Lihn 1996: 466).

Ahora bien, este lenguaje del poema consciente de sí mismo, autorreflexivo al límite, busca centrarse históricamente, pero en un sentido que desborda los deslindes de la mera tradición poética para abarcar una compleja red de relaciones culturales:

La poesía no se reproduce partenogénicamente: sus fuentes encubiertas pueden encontrarse en todas las direcciones de la cultura y de la vida, "sepa dios dónde". Los poetas no vienen necesariamente de los poetas, ni mucho menos, por cierto, de una tradición nacional (Ibíd: 366).

De aquí emana una noción central a la reflexión y a la práctica poética de Lihn: la noción de *poesía situada*, señalada unánimemente por sus críticos como un hilo conductor de su poética.

"Poesía situada", en términos muy simples, es una forma intelectualizada y culta de escritura, consciente de sus fuentes y de su peculiar organización interna y, sobre todo, consciente de su sentido y de su alcance, pero que al mismo tiempo no se desentiende de su entorno, tanto social como íntimo, sino que, por el contrario, lo establece como su punto de partida y como su meta, de tal modo que las circunstancias reales en que el poema nace y se desarrolla son un trasfondo crucial que da cuenta de su sentido. No se trata de una reformulación de la ya vieja tradición de la "literatura comprometida", ni mucho menos de la tradición lírica algo ingenua que identifica al poeta, ser humano singular y concreto, con el escritor postulado en el texto. Es algo mucho más complejo y, culturalmente, mucho más profundo. Se trata, ni más ni menos, de la conciencia internalizada de que la poesía es un hecho de lenguaje, y de que el rasgo definitorio del lenguaje poético reside en su capacidad de designar un hecho de referencia, como todo enunciado, sobre la base de una generalización (Saussure ya señaló el carácter social del signo lingüístico), pero al mismo tiempo, sin desligarse de la especificidad y unicidad de ese referente. En otros términos, encarnar lo universal (o al menos la clase de hechos en el sentido de gran cobertura semiológica) en lo particular, único e irrepetible.

De este enfoque del hacer poético como "poesía situada", y justamente debido a su carácter autorreflexivo e indagatorio, surge la necesidad de plantearse el asunto de las posibilidades expresivas del lenguaje en general y del lenguaje poético en particular.

La dimensión intelectualizada de la lengua poética, a la cual Lihn nunca renuncia, es insustituible para la expresión coherente, cohesionada, clara y de orientación no inmediatamente práctica, pero resulta poco adecuada cuando se trata de "situar", en el sentido específico de la "poesía situada", todo el texto del poema con su multiplicidad de sentidos. El texto escrito, poderoso como es, se aísla, precisamente por su condición intelectualizada,

de su entorno inmediato, incluidos emisor y receptor. El texto escrito es un objeto que, como hemos visto, no solo comunica sino que contiene claves que explicitan las condiciones en que lo hace. Por ello, el texto poético "situado" debe buscar y expresar también las claves de su integración al medio en el cual se desarrolla. En la práctica poética de Enrique Lihn, este problema se resuelve intentando un reencuentro del texto poético intelectualizado con la dimensión culturalmente centrada del enunciado oral, concretamente, del coloquio, donde texto, emisor, receptor y entorno se funden en una sola compleja entidad semiótica. Historia social e historia personal, ideología y sentimiento, lengua y ejecución (escrita con voluntad de hablada) se funden en la realidad concreta del poema.

Esta situación da cuenta de por qué la poesía de Lihn, con frecuencia refinada hasta el culteranismo más exacerbado, incorpora elementos coloquiales que bordean y aun superan la vulgaridad más pedestre. El poeta es más que consciente de ello:

Nunca salí del horroroso Chile  
 mis viajes que no son imaginarios  
 tardíos sí —momentos de un momento—  
 no me desarraigaron del eriaz  
 remoto y presuntuoso  
 Nunca salí del habla que el Liceo Alemán  
 me infligió en sus dos patios como en un regimiento  
 mordiendo en ella el polvo de un exilio imposible  
 Otras lenguas me inspiran un sagrado rencor:  
 el miedo de perder con la lengua materna  
 toda la realidad. Nunca salí de nada.

(De *A partir de Manhattan*, recogido en Lihn 1998: 52)

Es pues, funcional a la práctica poética de Lihn el hallar continuas alusiones librescas junto a elementos del coloquio, básicamente de la nunca del todo esfumada tradición oral culta, esto es, aquella norma hablada que se liga a un patrón escrito aun en los momentos de mayor informalidad. Así lo vemos claramente, por ejemplo, en el tan citado poema "La desaparición de este lucero", donde se narra el encuentro con mucho de desencuentro, con cierta Venus, "lucecilla intermitente/no nacida del cielo ni del mar", que

en la ciudad más fea de la tierra  
 se hizo humo a la hora de los quiubos  
 Era fulana, y eso, simplemente  
 y yo, el imbécil que escribió este libro.

(*Al bello aparecer de este lucero*, recogido en Lihn 1998: 54)



Este rescate funcional del coloquio culto no pretende ser un reflejo fiel de una ejecución hablada ni una versión de una oralidad virtual. Ni siquiera es, del todo, una manifestación del proceso finamente estudiado por Ostria (2001 y 2002) de cifrar en el texto escrito una forma estilizada de evocación de una oralidad. Se trata de situar, estructural y culturalmente, el texto poético en un entorno concreto, al mismo tiempo que se van redescubriendo y rescatando las enormes posibilidades expresivas del coloquio. Es, como decíamos, lo contrario del alfabetismo en la oralidad propio de cierta literatura medieval: Lihn intenta establecer una poética de oralidad culta, pero plasmada en el texto escrito, en el cual tal oralidad solo puede ocurrir como un reflejo filtrado por las necesidades expresivas del poema.

En el libro *El Paseo Ahumada*, publicado en 1983 en formato de diario tabloide y reeditado recientemente, de un modo inadecuado, en papel e impresión de gran refinamiento, esta actitud se exagera al punto de ser consustancial a todo el conjunto. El santiaguino Paseo Ahumada es el punto de partida y el escenario concreto de referencia de los textos (se podría decir, un solo extenso poema en formato de varios poemas) que forman el libro. Este lugar se presenta –y así se concibió en su época– como la manifestación del triunfalismo algo patético de la dictadura militar, “un oasis peatonal en medio de una ciudad tan próspera como vigilada” (Lihn 1983, Prólogo). El poeta, que tiene plena conciencia del sentido de este proyecto aparentemente cívico, el que por cierto rechaza, sin embargo es “habitué del Paseo desde el día mismo de su fundación” (Lihn 1983, Prólogo). Una razón para ello es, sin duda, el ámbito perfecto para situar, en el sentido lihneano, un proyecto poético, en su condición de centro concreto de múltiples interacciones sociales, especialmente orales, núcleo de contradicciones, donde la dura sobrevivencia se aúna al oropel del supuesto despegue, y todo ello baja la mirada implacable de un orden establecido por la fuerza. Lo interesante para nosotros es que para Lihn el gran desafío es llevar adelante un proyecto poético, o sea, una aventura de palabras, y ello en el contexto de una dictadura satisfecha de sí misma y recelosa de todo lo externo y lo interno.

Tanto en la perspectiva del poeta como en la del orden establecido la retórica es de importancia fundamental; para el orden establecido es el modo de ventilar su autocomplacencia, y para el poeta es el modo de centrar mediante el lenguaje su estupefacción, su impotencia y sus aleteos, pocos en vista de las circunstancias, de protesta. Si el escritor se limitara a la versión culta, intelectualizada y aséptica de la lengua, el texto resultaría, en el mejor de los casos, vacío de sentido, desprovisto de enjundia y, en el peor de los casos, cómplice del mismo orden que quiere desenmascarar. Por eso resulta tan funcional el continuo apoyo en la manifestación

coloquial de la lengua en su versión culta informal. Este coloquio, reformulado, resituado, es la savia vital del lenguaje poético de Lihn.

*El Paseo Ahumada* rezuma una visión de mundo y la concreta en su particular modo de asumir la lengua, específicamente la versión chilena de la lengua castellana. Como se trata de coloquio culto, está siempre presente como trasfondo la tradición letrada, pero también se entremezcla el discurso oral de cuño popular, eso sí que tamizado por el hecho de que se trata de un texto escrito, que sin desdecir de su condición de tal, embebe lo culto y lo popular en una ejecución unitaria, coherente y cohesionada, de enorme efectividad expresiva.

En cuanto construcción literaria, el texto halla un hilo conductor en la figura del “Pinguino”, un joven mendigo evidentemente oligofrénico que golpea con un ritmo acorde a su condición una caja de zapatos a guisa de tambor con la consabida rúbrica “su propina es mi sueldo; Dios se lo pague”. El “Pinguino” aparece como un ser privilegiado, pues desde su precaria condición es el único tipo de persona que goza de libertad de expresión.

Privilegiados son él y otros mendigos de verdad a quienes les está permitido ir derecho al grano de limosna...

—el que quiere celeste que le cueste—

En Huérfanos entre Ahumada y Estado las papas de la mendicidad se están quemando dulcemente (Lihn 1983:)

Está claro cómo expresiones populares como “ir al grano” o “donde las papas queman” toman un sentido nuevo, sin abandonar el original, cuando se entreveran en el texto del poema con la referencia bíblica. Dichos, libros, miseria real y reflexión se aúnan. Pero lo más es menos: todo el lenguaje es, por un lado, una invitación a la libertad, pero en este caso lo es en el marco de una precaria situación, tanto del “Pinguino” como del escritor:

Dime, Pinguino,

aun si el Más y el Menos se igualaran

y tu limosna fuera mi sueldo ¿no serías tú como mucho?...

A los pies de quién —a qué clase de pies— conduce el Paseo Ahumada esta  
carretera real

menesterosamente parecida al Gran Teatro del Mundo. (Ibid.)

Desde la mendicidad se ejerce una fuerza que obliga a ver las cosas como son. Desde la inerme apelación al transeúnte se le conmina a asumir su cuota de injusticia. Esto, dicho en un estilo retórico afín a la retórica tradicional, resultaría grotesco o panfletario, pero dicho en una formulación culta que incorpora el coloquio local, asume una efectividad entre

macabra y realista. En el texto “Cámara de tortura” el doble juego se tiñe de doble sentido, pero de unidad asentada en la funcionalidad del lenguaje poético:

... su limosna es el capital con que me pongo cuando se la pido...  
su corbata es mi nudo gordiano. (Ibíd.: 3)

*El Paseo Ahumada*, al presentar semi enmascarada una realidad indeseable, tiene el efecto de desenmascararla sin piedad, justamente en su simbiosis de relaciones globalizadas y criollas, de frases hechas y de empaque buscadamente libresco, todo ello aunado a una alusión sesgada a la realidad inmediata. Así leemos en texto “Las siete plagas en el paraíso peatonal”:

Vitrinas que dan a Madison Avenue  
como si al abrir usted una ventana, su casa se hubiera trasladado, en la  
noche al mejor de los mundos posibles  
Talca, París y Londres y el Paseo Ahumada  
el sueño del pibe hecho realidad en la palabra florida del discurso inaugural.  
(Ibíd.: 11)

*El Paseo Ahumada* resulta, así, una invitación descarnada y realista a abrir los ojos, mediante un discurso donde lo conativo halla su efectividad, una vez más, en esa simbiosis de lo coloquial y lo literario mediante la unidad del sentido del texto total, que ya desde el título nos pone en guardia: “Ellos le hacían tic. La muerte –sostienen– tendrá que hacerles tac”:

...caballa de buena es la gran mina y madre universal sol de mi vida  
que a todos nos calienta por igual  
a cuchechos y pingüinos (Ibíd.: 19)

La conminación que emana de este lenguaje polivalente, polifuncional, policultural, pero en cuanto lenguaje poético unitario, es tan fuerte, que no deja sino dos salidas: o asumir la realidad presentada o pretender que nada sucede. Cuando todo pierde sentido o cuando todo se reprime, el lenguaje persiste como zona de libertad –simbolizada en una cierta brutalidad de la expresión coloquial– pero una libertad sin fuerza real:

LA VIDA ES  
UN DESPERTADOR  
DESECHABLE

...Quien nos aplasta estaba durmiendo de costado y un poco de aire  
entró,

entonces, al

valle

como si te hubieran aplicado una sopapa al pulmón  
y, glúu-up te oxigenaste un poquitín más de la cuenta...

Pero el aplastante giró sobre sí mismo

como si se hubiera dado vuelta de campana la corriente de Humboldt  
y todos los sueños de su razón salieron a engendrarse a la calle

Tú y yo apretamos cueva, cada un para su santo...

El topo soy yo que solo veo que no veo

estas malditas palabras

mi único tamborileo. (Ibíd.: 18)

La actitud reflexiva, la conciencia acerca del sentido y función del lenguaje y la incorporación orgánica del coloquio en el cuerpo del poema se exacerban en el último (y póstumo) libro de Enrique Lihn, *Diario de muerte* (Lihn 1989), donde se asume en toda su plenitud la práctica de una “poesía situada” y se revela a cada paso

una conciencia implacablemente lúcida frente al lenguaje y a la circunstancia, y la asunción para comunicar o comunicarse, tal vez nombrar la propia existencia misma con sus ambivalencias. Hoy poesía y vivir muriendo se da como un proceso simultáneo (Muñoz 1989: VII).

Un rasgo notable de este libro es que en él, en la plenitud de un lenguaje poético cuya funcionalidad emana de la incursión en todas las potencialidades expresivas de la lengua, se funde la expresión poética tradicional, el “lenguaje de poema”, con la especial versión lihneana del “lenguaje poético” y con el rescate de los rasgos orales, esta vez, del coloquio culto y no tanto del coloquio de cuño popular que se apreciaba en *El Paseo Ahumada*. En este (¡y con qué precisión se le dio tal título!) *Diario de muerte* es el propio Enrique Lihn quien recorre todos los registros de su voz para encarnar una verdadera poética de la muerte. Desde el comienzo, se deja en claro cómo la realidad descarnada de la muerte es fríamente ajena al modo cómo la recogió la tradición literaria y aun al modo cómo la mentamos hoy, así la mentemos “poéticamente” o derechamente. De cualquier modo, el lenguaje resulta ser, frente a la rotundez de la realidad, una forma de derrota:

... viciada espera la muerte a sus nuevos amantes  
acicalada hasta la repugnancia...

Nada tiene que ver la muerte con esta imagen de la que me retracto  
todas nuestras maneras de referirnos a las cosas están viciadas  
y éste no es más que otro modo de viciarlas. (Lihn 1989: 13)

El lenguaje es solo aun vaga aproximación a sus referentes:

Quiero morir (de tal o cual manera) ese ya es un verbo descompuesto  
y absurdo, y qué va, diré algo, pero razonable  
mente, evidentemente fuera del lenguaje en esa  
zona muda donde unos nombres que no alcanzan a ser  
cuando ya uno, qué alivio, está muerto, olvidado, ojalá, previamente  
de sí mismo

esa cosa muerta que existe en el lenguaje y que es  
su presupuesto. (Ibíd.: 14)

En algún momento, la reflexión acerca de la relación entre lenguaje y  
realidad, lenguaje y vida, alcanza niveles de reflexión de hondura metafísica:

Caballeros inflados de ego  
descienden sobre la casa del enfermo de gravedad  
Como él es uno de los mismos  
Ellos hablan sin parar desgasándose  
y él habla hasta la muerte.

La vida necesita muy poco del lenguaje  
ésta es una de las causales más poderosas del Ego  
de la muerte. (Ibíd.: 21)

En este contexto, que podría ser de formalidad y solemnidad extrema,  
cuando se enfrenta la muerte con la visión de un agnóstico que desconfía  
hasta de sí mismo, tal retórica galante sería poco funcional. No, aquí no  
cabe la alusión a la tradición literaria, “escribir *Contra la muerte*, ni *El arte  
de morir* ¡felices escrituras!” (Ibíd.: 51), pues ello sería solo repetir gestos  
vacíos. De ahí emana la necesidad de recurrir a una forma expresiva dife-  
rente, menos manida, como es el coloquio culto, entendiendo aquí por co-  
loquio culto esa habla informal que el Liceo Alemán infligió en el escritor  
(ver arriba), con toda su amplia gama de grosería, erudición y tradición:

Pido a la medicina si es que ella sabe algo  
detrás de su imponente fachada  
y de sus sórdidos interiores  
que me mate sin dolor...  
qué chuchas puede enseñar el dolor a un agonizante. (Ibíd.: 70)

Así, el enfrentamiento, mediante la mención directa o sesgada, con la  
muerte, adquiere una dimensión absolutamente nueva y profunda. La  
fusión de estilo coloquial con el uso letrado, la alusión simultánea a un

trasfondo cultural y a una realidad social y política inmediata, acercan realidad y lenguaje y los funden en la personalísima y concreta situación del poeta, pero llena de hondo sentido humano. Es la culminación práctica de la concepción teórica de la "poesía situada":

La llamamos la Calva, creemos asistir  
 todos desde el colegio a su parca lección  
 o desde más allá cuando nacemos  
 y ella, medio escondida desde la teta materna  
 nos da la suya...

Presencia, en todo caso, en todo caso, a la Calva le sobra  
 En vivo y en directo es el horror de espectar  
 –palco a la calle– un accidente de tráfico  
 con sus cadáveres instantáneos y extrañamente irreversibles  
 A esa calva que hace la ronda de la noche  
 servicio militar obligatorio  
 forzada al uniforme o a las gafas oscuras  
 extrínsecamente asociada al degüello  
 a la desaparición. (Ibíd.: 71)

4. Si quisiéramos concluir cifrando en un solo texto de Enrique Lihn su talante poético, su concepción de la poesía y del lenguaje, así como su modo, que hemos descrito como funcional, de incorporar elementos del coloquio culto en la trama de poema, tal texto sería sin duda "Porque escribí", poema que clausura el libro *La musiquilla de las pobres esferas* (Lihn 1966).

El poema mismo, desde su comienzo, se plantea externamente como un trozo de conversación más que como un poema en el sentido tradicional, esto es, se plantea como una instancia de interacción real entre el emisor y un receptor, por virtual que éste sea. Al mismo tiempo, el texto se desdobra, remitiendo al lenguaje como soporte, feble pero único soporte, de toda reflexión y como refugio último de intimidad personal y creadora:

Ahora que, quizás, en un año de calma,  
 piense: la poesía me sirvió para esto:  
 no pude ser feliz, ello me fue negado,  
 pero escribí. (Lihn 1966: 81)

Para el poeta, el lenguaje es la forma básica de apoderarse del mundo, si bien en términos semánticos y no ontológicos, forma que se describe como "ilusión", en una metáfora estupenda que alude a "flores ácidas", pero flores al fin, pan pobre, pero pan al fin, siempre entre los extremos de las

aspiraciones humanas, entre la aparente inutilidad de lo bello y el encanto de lo enjundioso:

Pero escribí: tuve esa rara certeza,  
la ilusión de tener el mundo entre mis manos  
—¡qué ilusión más perfecta! como un Cristo barroco  
con toda su crueldad innecesaria—.  
Escribí, mi escritura fue como la maleza  
de flores ácidas pero flores al fin,  
el pan de cada día de las tierras eriazas:  
una caparazón de espinas y raíces.

(Ibid.)

El poeta toca con seguridad y certeza cuestiones quemantes en cualquier teoría de la comunicación lingüística: de hecho, ejercemos hasta gozosamente el acto de plasmar nuestras experiencias en enunciados, aun cuando tengamos la conciencia de que la comunicación plena es una ilusión. Y así como tampoco existe la verdadera comprensión del ser último de la realidad, también sabemos que no hay otro modo de aproximarse a ella que las palabras. Una vez más se acude a la metáfora: el río, imagen del lenguaje, es el lazo huidizo pero posible entre el hablar (o escribir), meras gotas de agua en movimiento, y la inmensidad del mar, gotas también en aparente plenitud.

Por cierto, la toma de conciencia de que el lenguaje es un sistema de limitaciones y de vastedades genera una forma de pavor. El lenguaje tiene la capacidad de aproximarse a la intelección, que es su forma de manifestar la libertad, pero al mismo tiempo pone de manifiesto nuestras limitaciones. El lenguaje, así visto, es el reducto elemental de la inteligencia e, insistimos, la sola garantía de posible libertad, o sea, de dignidad:

... porque de la palabra que se ajusta al abismo  
surge un poco de oscura inteligencia  
y a esa luz muchos monstruos no son ajusticiados.

(Ibid.: 83)

El poema descubre y expresa el hecho más crucial, cual es que el lenguaje es, al mismo tiempo, producto de lo humano y generador de lo humano: así como el hombre hace al lenguaje, el lenguaje va haciendo al hombre. Por eso, en el lenguaje está lo mejor y lo peor de nosotros, nuestras grandezas y nuestras miserias. Por eso, el poema, meollo de la lengua, incorpora todo el lenguaje. Por eso, en la poética de Lihn, así como resulta central la incorporación de la circunstancia concreta del poeta y de su acto mismo de escribir, resulta también crucial la incorporación de la tradición

literaria y del coloquio, especialmente del coloquio letrado informal, que es el del propio poeta en cuanto mero ciudadano.

Ferdinand de Saussure, Noam Chomsky, por citar lo más representativo de la lingüística moderna, y sus secuelas, nos han enseñado mucho sobre el lenguaje. Disciplinas entusiastamente en desarrollo, como la sociolingüística y la lingüística del texto, nos muestran cómo se concreta la lengua en su entorno social.

El poeta Enrique Lihn nos advierte que la realidad no es verbal, pero su trabajo pone de manifiesto que el único modo de acceder a esa realidad y compartir nuestra experiencia de ella es la mera lengua y, encarnado en su identidad y en su circunstancia específica, ejerce una larga transacción cultural, un diálogo real y efectivo con nosotros, sus lectores, que nos permite alcanzar una inesperada lucidez sin traicionar aquella mentada realidad y sin salir de la propia lengua. El poema puede mostrarnos cómo está hecha la lengua, cuáles son sus potencialidades y sus limitaciones expresivas, cómo se enriquece la lengua asentada en la tradición y aderezada con la vitalidad del coloquio. El poema puede ser una zona privilegiada para ejercer la lingüística. Lástima que este ejercicio solo pueden realizarlo algunos, privilegiados ellos también, poetas. Los lingüistas, a lo más, pueden tratar de entenderlo, claro que, como dejó dicho Dámaso Alonso acerca de Juan de Yepes, desde esta ladera.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUERBACH, ERICH. 1966. El público occidental y su lengua. *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*, pp. 229-336. Barcelona: Seix Barral.
- BERNSTEIN, BASIL. 1974. Códigos amplios y restringidos: sus orígenes sociales y algunas consecuencias. En Paul Garvin y Yolanda Lastrá (eds.). *Antología de estudios de etnolingüística y sociolingüística*, pp. 357-374. México: UNAM.
- CORREA-DÍAZ, LUIS. 1996. *Lengua muerta. Poesía, postliteratura y erotismo en Enrique Lihn*. Providence, Rhode Island: Ediciones Inti.
- GALLARDO, ANDRÉS. 2001a. Lingüistas, literatos, académicos. *Logos* 11: 5-24.
- . 2001b. La lógica de la oralidad. *Aisthesis* 40: 95-106.
- GOODY, JACK, E IAN WATT. 1975. The consequences of literacy. En J. Goody (ed.). *Literacy in traditional societies*, pp. 27-68. Cambridge: Cambridge University Press.
- GUILLÉN, JORGE. 1962. *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*. Madrid: Revista de Occidente.
- LIHN, ENRIQUE. 1966. *La musiquilla de las pobres esferas*. Santiago: Editorial Universitaria.
- . 1983. *El Paseo Ahumada*. Santiago: Ediciones Minga.
- . 1989. *Diario de muerte*. Santiago: Editorial Universitaria.
- . 1995. *Antología de paso*. Santiago: LOM.
- . 1996. *El circo en llamas* (Edición de Germán Marín). Santiago: LOM.
- . 1997. *Al bello aparecer de este lucero*. Santiago: LOM.
- . 1998. *Antología de paso*. Santiago: LOM.
- MUÑOZ, LUIS. 1989. Libro póstumo de Enrique Lihn. "Diario de muerte". En *El Sur*, Concepción, 8 de octubre.
- ONG, WALTER. 1987. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- OSTRIA, MAURICIO. 1992. Enrique Lihn o la desdicha sin respuesta. *Revista de crítica literaria latinoamericana* XVIII, 35: 49-60.
- . 2001. Literatura oral, oralidad ficticia. *Estudios filológicos* 36: 71-80.
- . 2002. Poesía y oralidad. *Acta Literaria* 27: 67-75.
- VALDES, ADRIANA. 1996. *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*. Santiago: Editorial Universitaria.
- ZUMTHOR, PAUL. 1982. Le discours de la poésie orale. *Poétique* 52: 387-401.