

Los avatares de una investigación

Enrique Lihn y el cuerpo verbal de la poesía

The Phases of an Investigation: Enrique Lihn and the Verbal Body of poetry

 **Elizabeth Joy Koza Carreira**

Escuela de Letras Modernas
Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
otrospoemas@gmail.com

Recibido: 18/9/24. Aceptado: 04/10/24

Resumen

Este artículo se propone transmitir algo de lo que fue la experiencia de escritura de mi Trabajo Final de Licenciatura (TFL), *Enrique Lihn y el cuerpo verbal de la poesía: la experiencia poética y la vida del lenguaje*. Un trabajo que tuvo a la poesía como objeto, que en los avatares de la investigación cambió sus hipótesis centrales y se decidió por tomar una noción del mismo Lihn, la del cuerpo verbal de la poesía, e intentar elaborar con ella un concepto. Busca comprender al TFL como el resultado de una práctica de investigación que se inscribe en un marco institucional, una coyuntura particular y una comunidad académica. Desde una mirada retrospectiva y personal, conjuga hipótesis y conclusiones del TFL, no tanto para hablar de su contenido cuanto que para concebir las articulaciones entre el trabajo y el deseo de escritura. Tiene el propósito y la intención de escenificar ese proceso, brindar elementos para acercarse a posibles metodologías, dibujadas de una manera no lineal en la práctica investigativa. Unir, configurar y contribuir a la relación entre vida y academia es su motivación central.

Palabras clave: escritura, experiencia, Trabajo Final de Licenciatura.

Abstract

This article aims to convey something of what the writing experience of my Bachelor's Final Thesis (BFT), *Enrique Lihn and the Verbal Body of Poetry: The Poetic Experience and the Life of Language*, was like. A work that had poetry as its object, which during the course of the research changed its central hypotheses and decided to adopt a notion from Lihn himself, that of the verbal body of poetry, and attempt to elaborate a concept based on it. It seeks to understand the BFT as the result of a research practice embedded in an institutional framework, a particular conjuncture, and an academic community. From a retrospective and personal point of view, it combines the hypotheses and conclusions of the BFT, not so much to discuss its content as to conceive the articulations between the work and the desire to write. It aims and intends to stage that process, providing elements to approach possible methodologies, drawn in a non-linear way within the research practice. Its central motivation is to unite, configure, and contribute to the relationship between life and academia.

Key words: writing, experience, Bachelor's Final Thesis.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

Koza Carreira, E. J. (2024). Los avatares de una investigación: Enrique Lihn y el cuerpo verbal de la poesía. *Síntesis* (15), 150-162.



Los avatares de una investigación

Enrique Lihn y el cuerpo verbal de la poesía

*Escribí, mi escritura fue como la maleza
de flores ácidas pero flores en fin,
el pan de cada día de las tierras eriazas:
una caparazón de espinas y raíces*

Enrique Lihn

Una alegría difícil

Los Trabajos Finales de Licenciatura (TFL) suelen despertar una serie de crisis: instintos de deserción, soledades de aislamiento, naufragios teóricos en lo que la anomia parece ser el reverso de la libertad. Cada quien, por supuesto, atraviesa ese proceso según sus propias inclinaciones. Se trata de una primera instancia de investigación en que se va delineando nuestro temperamento intelectual. Por sobre todas las cosas, es la constancia la que habrá de dar el fruto. Cuando se ha logrado llegar al final del recorrido se puede reconocer, con una consistencia un poco perpleja, cómo el saber no se produce sin trabajo, cómo el placer por el conocimiento requiere disciplina, cómo la labor intelectual fue a la conquista de cierta alegría difícil. Aun así, trabajosa, nuestra práctica no sólo se sostiene en una moral del esfuerzo –en el mejor sentido de esa palabra–. La vocación podría ser otro nombre de la alegría, o del deseo.

La manera en la que la escritura se va constituyendo como experiencia y como oficio responde a modalidades metodológicas lábiles, no fáciles de delimitar o incluso de reiterar, pero pasibles de ser evocadas, invocadas, identificadas con ciertas acciones y procedimientos. Por otra parte, la escritura es siempre una relación con nuestro propio lenguaje, y ese lenguaje se construye en determinados espacios de participación, en la interdependencia e intercambio con el trabajo colectivo. Reponer los diversos itinerarios en los que se fue desarrollando esa participación, los proyectos y programas en los que se inscribió, la supervisión y la lectura de compañer*as y director*as será una manera de comprender las condiciones de producción de la escritura y abreviar en la dimensión colectiva de la construcción del conocimiento. Quisiera que esta

ocasión pudiera articular estas dos dimensiones, transmitir lo aprendido más allá del contenido resultante en el TFL. Acaso para esclarecerme a mí misma ciertas estrategias metodológicas o decisiones epistemológicas, comprender mejor lo hecho y el proceso. Acaso para con ello, ponerlo a disposición de quien lo quiera y a quien le sirva, contribuir con lo que pueda a nuestra comunidad académica. Quisiera que fuese una ofrenda a la labor y la alegría, una pequeña flor ácima para compartir con ustedes.

Texto y Contexto

Mi tesina está dedicada a un poeta chileno llamado Enrique Lihn. Un poeta, Lihn fue antes que nada un poeta. Pero también había desarrollado su expresividad en un arte polifacético, en pinturas, dibujos, comics, teatro, *video-performance* –cualidad que fue la motivación de mis primeras hipótesis–. Era a su vez una personalidad ejemplar del siglo XX, es decir, que toda la batalla, confusión e identidad entre vanguardia política y vanguardia estética lo constituían además de como artista, como un intelectual. Su obra está integrada por múltiples textos de ensayo y crítica que Lihn escribió y publicó con la deliberada intención de intervenir tanto en el campo del arte como en el campo de la intelectualidad latinoamericana¹. Yo llegué a Lihn por la poesía, pero me quedé con él por cómo su figura y obra condensaban el conflicto histórico, político, los grandes sueños y derrotas del siglo XX, no sólo en una poética sino en una estética. Es decir, que en la poesía de Lihn aprendí a leer no sólo un género literario sino la potencia reflexiva de una teoría del arte y una crítica cultural. Este último aspecto fue a primera vista el más claro, quizá porque antes de la teoría este la crítica o quizá porque el primer espacio académico en el que me inscribí fue en la cátedra de Literatura Latinoamericana II.

A la profesora Roxana Patiño le debo la motivación, el empuje, la fuerza invaluable que me dio su atención para incitar que asumiera a la poesía como objeto y a Lihn como autor para mi TFL. Las clases de Roxana sobre literatura latinoamericana eran un volcán histórico en el que la crítica alcanzaba un tenor político que nos devolvía siempre a este lado de la orilla, a la validación de una posición enunciativa del sujeto y la cultura latinoamericana, con todas sus irreverencias y contradicciones, libertades

1. Dos antologías congregan estos escritos: *Circo en llamas* (Lihn, 1997b) y *Textos sobre arte* (Lihn, 2015b).

y tragedias, con las paradojas de la alteridad, en su goce y dolor. La cátedra de Latino y todo su equipo me enseñó a no convertir la crítica en un análisis sociológico, a no disolver la literatura en la historia. La densidad de las corrientes y movimientos literarios provenían de su contexto histórico e intelectual, a partir de allí había que comprender la singularidad de una obra, su pujanza entre arte y realidad. Lihn tenía un término específico para referirse a ello, hablaba de “poesía situada” (Lastra, 2014, 32). Una poesía que no se subsumiera a la condición representativa de reflejar la realidad o al imperativo político de lo que ésta debiera ser, sino que abriera la sensibilidad en su configuración lingüística de lo real y creara una percepción poética sobre los sentidos del mundo. Tal perspectiva dejaba abierta la posibilidad de indagar en la exploración formal de la poesía, sin caer en un mero formalismo, y estipular que de ese análisis podría surgir una política de la forma.

¿Es el tema el que define el corpus? ¿El corpus el que define el tema? Una amalgama de conflictos epistemológicos deviene de esos momentos de definición: imposición de un marco teórico sobre un cuerpo literario, de la ciencia sobre el arte, de la razón sobre lo sensible, y así continúa. Lo cierto es que yo quería trabajar con tres poemarios, muy disímiles entre sí, pero de un mismo período, si se quiere: *A partir de Manhattan* (1979) [1979], *Al bello aparecer de este lucero* (1997a) [1983] y *El Paseo Ahumada* (2015a) [1983]². De *A partir de Manhattan* me interesaba la relación con la pintura; de *Al bello aparecer de este lucero*, no eran tanto las pinturas involucradas en los poemas lo que llamaba mi atención cuanto un lirismo erótico inusitado en la poética lihneana; de *El Paseo Ahumada*, la potencia política de una expresión vanguardista severa y hermética. En el primer y el segundo poemario la pintura podía servir para pensar la configuración imaginaria de temáticas tan dispares como la urbanidad y el erotismo. El tercero planteaba otro juego, una lectura en la que resultaba difícil despegarse de la materialidad bruta de su poética; pero entre el epílogo que Lihn había escrito allí y algunas de sus intervenciones críticas sobre el estado del arte en la coyuntura, se podía entresacar cierto desplazamiento táctico de las fronteras entre las artes y, en este poemario, un vínculo especial con el teatro. ¿Por qué táctico? Porque hay que reparar en los años de producción de estas obras. Las tres fueron escritas en el período histórico en el que Chile se encontraba bajo la dictadura de Augusto Pinochet.

2. Entre paréntesis los años de edición de los ejemplares citados, entre corchetes los años de publicación de cada obra.

Sólo en *El Paseo Ahumada* el Chile dictatorial estaba propiamente tematizado. Los otros dos poemarios tenían otro asunto, Manhattan, el amor. Comprender el carácter situado de esta poesía implicaba, justamente, leer ese desplazamiento de fronteras como una política de las formas, indagar sobre los límites de la representación en una coyuntura histórica que había llevado a la sociedad a una experiencia límite con el terrorismo de Estado. Aunque solo pude comprender la implicancia de estos términos ya bien avanzada la investigación. Las relaciones entre arte y política habrían de esperar un poco. En el inicio, la primera hipótesis fue la presencia de una intermedialidad entre las artes a partir de la cual se exploraba el carácter técnico de la poesía y se formulaba el *ars poética* lihneana, esto es, un principio de autoconciencia sobre las condiciones de percepción y configuración del fenómeno poético. Este vínculo entre arte y pensamiento hizo que la investigación se fuese inclinando cada vez más hacia el campo de la estética. La sabiduría de Roxana también consistió en darme la libertad de que siguiera mi deseo hacia otra área de especialización.

Fue entonces que me puse en contacto con Silvio Mattoni y con el equipo de investigación de “Aparatos estéticos: arte, escritura y pensamiento contemporáneos”, al tiempo que me inscribí como ayudante alumna en la cátedra de Estética y Crítica Literaria Moderna y adquirí un vínculo estrecho con todo el equipo de cátedra y su titular, Luis García. La tradición estética contaba con un abanico de problematizaciones acerca de las relaciones específicas de cada arte con la percepción, que se remontaba hacia los orígenes de esta disciplina como una teoría de los sentidos. La cuestión sobre el carácter pictórico o teatral de los poemas se fue convirtiendo en una reflexión sobre el vínculo entre el principio técnico de la creación poética y el sensorio humano, ulteriormente, la naturaleza humana. Fue así que llegué al concepto de cuerpo verbal. Mi TFL tiene un título diferente al que había elaborado para la presentación del Proyecto de TFL. Hubo un cambio de dirección, con el consecuente cambio de hipótesis, en el medio. Se titula: *Enrique Lihn y el cuerpo verbal de la poesía: la experiencia poética y la vida del lenguaje*. Y se propone ensayar la definición de un concepto, el de cuerpo verbal, a partir de la poesía de Enrique Lihn. La noción del cuerpo verbal había sido, en verdad, una de mis primeras preocupaciones. Es una noción que tomé de distintos textos de ensayo y crítica del propio Lihn. En el primer relevamiento que hice sobre su obra ensayística apareció este término, formulado de manera diversa y en referencia a distintos planos de la creación poética. Lihn lo utilizaba en reiteradas oportunidades con motivo de su propia obra o la de otr*s. Y a pesar de que en ningún

momento daba una definición de lo que él comprendía como el *cuerpo verbal de la poesía*, era una noción que tenía toda la fuerza de un concepto. Lo había hablado, en los inicios, con Roxana, pero ponerme por tarea dar con una definición para el concepto de cuerpo verbal era algo de lo que no me sentía capaz. Lo curioso es que permaneció como una pregunta de fondo y un deseo secreto que fue orientando el desarrollo de mi análisis hasta que finalmente apareció, casi como gestándose a sí mismo. Lo que pasó de hecho en la práctica fue incorporado de suyo en la teoría. Esa suerte de autonomía con la que había surgido insospechadamente la noción de cuerpo verbal, de la misma escritura en relación directa a la lectura, en un vínculo oculto con mi deseo e intencionalidad, es un punto muy importante en la definición que ensayé de este concepto. Habría de llegar a la conclusión de que la condición intransitiva en la que la escritura simplemente sucede tiene por fundamento un vínculo impersonal con nuestro propio uso del lenguaje e incluso con nuestros principios vitales. Una postulación antihumanista que puede continuarse hasta nociones pos o transhumanistas sobre las definiciones de la vida y el lenguaje. No hay lugar aquí para entrar en los diferentes niveles trazados para el desarrollo de este concepto, pero la clave que sintetizó al cuerpo verbal como problema de investigación fue responder a: ¿Cuál es el vínculo entre lenguaje y vida? ¿De qué manera la instrumentalización del lenguaje formula nuestra existencia o la trasciende? ¿Cómo se implica en ello la dimensión individual y la colectiva? ¿Por qué el lenguaje humano resulta inextricable a la cultura y la naturaleza? Y, finalmente, ¿en qué consiste la potencialidad política de la poesía?

El desafío es escribir

Quizá lo más difícil de una primera experiencia de investigación es aprender a delimitar el objeto de estudio, seleccionar la bibliografía, mitigar el impulso totalizador, practicar el recorte. Nuestr*s tutor*s están ahí para guiarnos en ello, pero no pueden hacerlo si no les entregamos un material concreto sobre el que trabajar. Cuando empecé mi guía con Silvio, tras algunas reuniones iniciales me dijo lo siguiente: “El único consejo que te puedo dar es escribir”. Me costó entenderlo, pero sólo escribiendo se empieza a esclarecer aquello que queremos hacer y las categorías centrales que le son propicias. Luego de un período de procrastinación y fantasmagorías varias tuve una estrategia inteligente: tomé dos trabajos finales para la aprobación de una materia y un seminario como oportunidades para avanzar en la

escritura del TFL. Para la monografía final de Hermenéutica seleccioné dos poemas de *A partir de Manhattan* y trabajé la relación entre pintura y poesía a partir de *Pintura: el concepto de diagrama* (2007) y *Francis Bacon: la lógica de la sensación* (2016) de Deleuze, uno de los autores que habíamos visto en la materia. Por otra parte, la elección del seminario ya había sido en verdad una elección estratégica. Dictado por el equipo de la cátedra de Estética, el seminario “Perder la forma humana: la letra, el cuerpo y la crítica en Argentina” proponía un recorrido por obras literarias y críticas de la cultura argentina de los años 80 y 90, para tensionar las categorías de la estética desde una perspectiva regional y abordar los tránsitos y transfiguraciones del pensamiento finisecular a partir del inicio del ciclo neoliberal en nuestro país. Se comprenderá la afinidad entre mi investigación y la propuesta del seminario, además cabe mencionar las relaciones interpersonales y de amistad que unían a Lihn al movimiento contracultural argentino. Para la monografía me centré en el otro vínculo que tenía propuesto estudiar, la relación entre poesía y teatro, y acorde al seminario desarrollé la problemática entre la letra y el cuerpo en *El Paseo Ahumada*.

Aunque un poco volátil y resbaladiza en sus propósitos y estructura, la escritura de esos dos trabajos me sirvió para ensayar una modalidad de análisis con los poemas, reconocer algunas categorías centrales y trazar algunos ejes de problematización, realizar un primer acercamiento entre la obra lihneana y la bibliografía teórica con la que quería conjugarla. Así me di cuenta que mi interés radicaba en la relación entre poesía y experiencia. En la palabra poética como una reconciliación entre el *logos* y el *pathos*. El primer trabajo había pensado esa relación en un vínculo estrecho entre palabra y sensación, pero estaba demasiado apegado a la obra deleuziana, y lo dejé estacionar. El segundo, lo había hecho desde una perspectiva más social, por ser una poesía de un carácter político más expreso, había desarrollado el conflicto simbólico entre logos y pathos desde la interrelación entre institución y memoria. No era el libro por el que había pensado comenzar el análisis, tenía la impresión de que tenía que ser el punto de llegada no de partida, pero era por dónde tenía líneas más claras sobre las cuales avanzar. Además, contaba con dos antecedentes en los que apoyarme, no sobre la obra de Lihn, pero sí sobre las expresiones de vanguardia y las políticas de memoria en torno a la dictadura³. Luego de las recomendaciones y devoluciones de

3. *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973* (Richard, 2007) y *La comunidad en montaje. Imaginación política y posdictadura* (García, 2018).

mis tutores, tomé ese texto y lo expandí hasta tener algo que se parecía bastante a un capítulo completo.

La inspiración y el momento

Se parecía bastante pero no era un capítulo, porque si bien se podía considerar como un texto en cierto sentido acabado, no lograba esa concatenación lógica y argumentativa de una tesina. Luis lo sintetizó de una manera muy precisa: “No es que no se entienda lo que decís, no se entiende para qué lo decís”. Y también dio en la tecla con otro punto, me dijo: “Vos sabes que este no es un texto sobre poesía y teatro, puede ser muchas cosas, sobre poesía y política si querés, pero el teatro es como una excusa”. Y bien sí, lo era. En el epílogo a *El Paseo Ahumada*, que mencioné un poco más arriba, Lihn hacía una referencia teórica explícita al *teatro de la crueldad* de Antonin Artaud. Yo había tomado el conjunto de ensayos y manifiestos sobre el teatro de la crueldad que se encuentran antologados en *El teatro y su doble* (Artaud, 2021), para pensar la dimensión teatral de ese poemario. Pero lo que hace Artaud allí es menos una teoría sobre el teatro que una especulación metafísica u ontológica sobre la palabra y la carne. A su vez, durante gran parte del tiempo en el que estaba trabajando sobre ese texto, también participaba del seminario que estábamos dictando con la cátedra, “Sobrevivir a la cultura: el arte entre la naturaleza y la técnica”, y de las discusiones que congregaron a los equipos de estética en las “II Jornadas de Estética. Arte y naturaleza: representaciones, catástrofes y afecciones”. Primer año sin cuarentenas luego de la catástrofe pandémica. La crisis ecológica y civilizatoria estaba en el seno de la agenda intelectual, reclamaba erradicar ese par jerárquico del dualismo metafísico que había sostenido la razón científico-técnica en la división entre naturaleza y cultura. Imbuida de esas discusiones, y sin querer queriendo, había hecho del teatro la excusa para pensar, desde ese problema ético y político de la actualidad, la poesía en la relación entre la letra y el cuerpo, el *logos* y el *pathos*, como una reconciliación entre naturaleza y cultura. Eso era el *cuero verbal*, esa noción que había aflorado hacia el final de esta tentativa de capítulo. Y estaba ahí para pensar al lenguaje en el vínculo inextricable entre *physis* y *techné*.

La reflexión sobre el fundamento colectivo

El cambio en la direccionalidad de la investigación fue también una manera de inscribirse en los conflictos del presente y las urgencias colectivas. Buscar en la obra de Lihn la vigencia de un pensamiento poético del mundo. Neoliberalismo y crisis simbólica, ¿qué podía aprender nuestro imaginario político frente al fin del mundo de esa poesía que se escribió frente a la sanción violenta y definitiva que la dictadura parecía hacer del fin de la historia? Era otra pregunta secreta que iba orientando mi investigación. El conjunto de movimientos y corrientes filosóficas del pensamiento actual (*giro afectivo, giro materialista, giro ontológico, realismo especulativo*, entre otros) presenta un profundo malestar ante las consecuencias epistemológicas que representó el llamado giro lingüístico del pensamiento finisecular. Acusan a su antihumanismo de ser todavía demasiado humano. Este malestar ha sido postulado incluso como una “escena postextual de la teoría” (Biset, 2022), que apunta a desplazar el problema de la textualidad por la preeminencia de la referencia en la urgencia ecológica y civilizatoria. El concepto de *cuerpo verbal* no dejaba de ser una pregunta por la textualidad, ¿y por qué sostenerla?

Es difícil sintetizar en un par de párrafos lo que fue la incursión en esta perspectiva que quiso pensar la textualidad atendiendo a esa crítica de la escena actual de la teoría. Pero lo que se podría decir de partida es que el diálogo que Lihn establecía con el pensamiento estructuralista⁴ no podía derivar en la aseveración cínica y escéptica del sentido como un efecto de estructura en el que se disolvía tanto el sujeto como finalmente la historia y la realidad. Si en plena conmoción frente al terrorismo de Estado Lihn aún escribía era porque buscaba en el lenguaje los fundamentos de una vida colectiva conminada a desaparecer. La cuestión fue desplazar el problema de la textualidad hacia un terreno en el cual lenguaje y vida se vieran mutuamente implicados por una producción colectiva de la existencia. ¿De dónde proviene el principio vital del lenguaje? ¿Hasta qué punto su relación con la realidad se fundamenta en la sociedad como existencia compartida? ¿En qué medida se sustenta o se pierde en él la agencia humana? Queda todavía mucho que pensar en esta línea de investigación en relación a la pregunta por la referencia y la necesidad de volver a

4. Este diálogo no se limita a su práctica poética, está desarrollado de manera explícita y referenciada en el conjunto de ensayos críticos del que fue extraída la noción de cuerpo verbal.

fundamentar el lenguaje, quizá más allá de la vida humana. Pero en la crisis de nuestro imaginario político y las distopías neoliberales, pensar su fundamento colectivo probablemente no sea un punto de partida menor.

Vida y Método

Puede que sea adecuado decir que un* adquiere un oficio cuando hay cierta modalidad o método de trabajo incorporado. No sé si tenga tan clara una metodología alcanzada. En verdad, lo primero que intenté fue ejercitar una modalidad de análisis de la poesía en la que no fuese reducida a una linealidad prosaica. Asumir su indefinición, partir de la base de su cualidad incierta. Al principio, pensaba más por imágenes, en una relación un poco promiscua entre imagen y concepto. Si bien había allí una intención metodológica y hasta epistemológicamente fuerte, dejar que el poema hable y que las categorías no ahogasen la poesía –llegado el caso, la poesía era lo único que Lihn había dejado como testimonio y definición del cuerpo verbal–, también tenía algo entre vertiginoso y tortuoso, que se prestaba prontamente a la imprecisión. Habiendo atravesado la tierra eriaza de la preescritura, aparecí en este espinoso laberinto con precipicios a cada vuelta de página. Cada quién tendrá sus propias inclinaciones, a mí la parte exploratoria de la escritura me cuesta menos que la estructural. Hay quien tendrá el problema inverso, y su laberinto será una arquitectura conceptual demasiado encastrada. ¿Cómo salir de allí?

Además de la constancia en la escritura, también el habla resulta clave. Mi papá, que fue una suerte de director apócrifo de mi tesina, me dio un consejo: “Vos tenés que pensar que vas a comprar pescado para la cena, y el vendedor te pregunta sobre qué es tu tesis, y vos tenés que ser capaz de contárselo de una manera en la que te entienda”. Pasa todo el tiempo en realidad, con familiares y amigos fuera de nuestro círculo académico: preguntan, y una se debe entregar a un ejercicio de traducción en el que hay que ir hacia lo más elemental de nuestro problema de investigación. Y repetimos una misma contextualización y reiteramos una serie de categorías y reincidimos en las citas que más nos importan. Luego ese ejercicio se puede trasponer a las diversas instancias de la currícula académica: escribimos resúmenes para ponencias, sintetizamos las hipótesis en nuevas formulaciones, elegimos palabras claves, parcializamos el material según los ejes de problematización. Cada instancia puede servir como un documento de esquematización. Cuando tuve más claro el “para qué”

pude prefigurar los capítulos, comencé a ganar precisión en los intertítulos, a lograr una distribución más o menos simétrica entre los segmentos, la escritura comenzó a acelerarse y hacer sistema. Puede decirse que ahí sí, el trabajo exploratorio y teórico con la poesía fue cuajando en una estructura argumentativa más propia a una tesina. Hay un sintagma en *Literal* que podría ser un buen lema para mediar esa relación entre método y escritura: “No matar la palabra, no dejarse matar por ella” (Literal, 2011, 39).

Conclusiones de un aprendizaje

Los versos que hacen de epígrafe a este texto pertenecen a uno de los poemas más célebres de Lihn, el mismo concluye: “porque escribí porque escribí estoy vivo” (1969, 84). El TFL fue para mí una experiencia vital. La poesía de Lihn es tan bella como difícil, requirió el desarrollo de una sensibilidad por la materialidad plástica del lenguaje, al tiempo de una disposición del entendimiento hacia la problematización lógica para desarmar una retórica llena de paradojas y juegos efectistas de la palabra. Derivó en la búsqueda de herramientas de análisis que despertaron intereses inesperados, como, por ejemplo, la interiorización metodológica y teórica con la gramática. Fue también una interpelación a la construcción de una posición enunciativa sobre una manera de leer la historia, de comprender la política de los derechos humanos, de relacionarse con el pasado y el presente. Pero significó, a su vez, otro tipo de aprendizaje que concierne al proceso de investigación como una primera práctica profesional y una nueva forma de inscribirse en la institución académica.

Léase ese “profesional” con un poco de modestia, quizá la obtención del título sea un primer paso para empezar a considerarse como tal. En ese tránsito y a lo que a esta instancia respecta, me gustaría pensar esa palabra desde dos dimensiones. La primera responde a una dimensión individual. El estudio no es mero trabajo del intelecto, hay que aprender a manejar el tiempo, organizar el material, estipular un calendario, desarrollar y gestionar nuestra independencia con cierta voluntad administrativa. Por otro lado, hay que conocer y aprender a adecuarse a las normativas institucionales y las reglamentaciones formales que exige la academia y el TFL. No sirve renegar de ellas más que para perder el tiempo. Por el contrario, se las puede tomar como límites y determinaciones en las que redefinir y precisar aquello que estamos haciendo. Y encomendarse sin resquemores en esa tarea, los cauces del deseo no corren todos paralelos y la lengua siempre da la ocasión de obliterar sus propios bordes. La otra



dimensión es la que media esta primera, más individual, con el trabajo compartido, con nuestra comunidad profesional y nuestras prácticas colectivas. En pocas palabras, es una ética de trabajo la que se va desarrollando con el TFL. ¿Cuánta ayuda pedir? ¿Qué esperar de una dirección? ¿Cómo recibir las correcciones o recomendaciones de nuestro*s director*s? A mí me costó mucho comprenderlo, di muchas vueltas antes de ponerme a trabajar, pedí ayuda por todos lados, establecí compromisos poco claros, me equivoqué en más de una ocasión. Mientras somos estudiantes, la inscripción en la academia como ámbito laboral se va desarrollando un poco de manera tácita. El TFL formaliza esa inscripción, en cierto sentido, la efectiviza. En todo ello hay que cuidar cómo se dispone del trabajo del otro y qué es lo importante y necesario para un*. Yo agradezco a toda persona que me brindó su tiempo. Especialmente, agradezco a mis director*s quienes mantuvieron la distancia para que tomara mis propias decisiones, en ningún momento hicieron que dudara de mi capacidad y me permitieron realmente hacer lo que quería. Finalmente, a nuestra Escuela y Facultad, a nuestra tradición institucional y nacional que nos brinda una educación y una formación profesional tan ecléctica como rigurosa para practicar el ejercicio de la libertad.

Bibliografía

- Artaud, Antonin. (2021) *El teatro y su doble* -1ra ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Biset, Emmanuel. (2022) “Escena postextual de la teoría” en Raúl Rodríguez Freire (ed.). *La naturaleza de las humanidades. Para una vida bajo otro clima*. Santiago de Chile: Mimesis.
- Deleuze, Gilles. (2016) *Francis Bacon: la lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros S.L.
- ----- (2007) *Pintura: el concepto de diagrama*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus.
- García, Luis Ignacio. (2018) *La comunidad en montaje. Imaginación política y postdictadura*. -1ra ed- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Lastra, Pedro. (2014) *Conversaciones con Enrique Lihn*. Valparaíso: Editorial UV de la Universidad de Valparaíso.
- Richard, Nelly. (2007) *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile: Metales Pesados.



Lihn, Enrique. Libros de poesía

- (2015a) [1983] *El Paseo Ahumada*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- (1997a) [1983] *Al bello aparecer de este lucero*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- (1979) [1979] *A partir de Manhattan*. Valparaíso: Ediciones Ganymedes.
- (1969) [1969] *La musiquilla de las pobres esferas*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Libros de ensayo y crítica:
 - (2015b) *Textos sobre arte*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
 - (1997b) *El circo en llamas*. LOM Ediciones (Colección Texto sobre texto), Santiago de Chile. Literal, edición facsimilar, Biblioteca Nacional, Bs. As., 2011.