

1997

**Luis Correa-Díaz. Lengua muerta. Poesía, post literatura & erotismo en Enrique Lihn. Providence, R.I. Ediciones Inti, 1996.**

Juan Medrano-Pizarro

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

## Citas recomendadas

Medrano-Pizarro, Juan (Otoño-Primavera 1997) "Luis Correa-Díaz. Lengua muerta. Poesía, post literatura & erotismo en Enrique Lihn. Providence, R.I. Ediciones Inti, 1996.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 46, Article 32.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss46/32>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

**Luis Correa-Díaz. *Lengua muerta. Poesía, post-literatura & erotismo en Enrique Lihn*. Providence, RI: Ediciones Inti, 1996.**

“Creo que me encuentro en un estado de regresión hacia adelante”, decía Enrique Lihn hacia 1975 en un diálogo con Tamara Kamenszain. El movimiento que apunta el comentario de Lihn, define también el proyecto que anima el inteligente trabajo de Luis Correa-Díaz: avanzar hacia atrás, o mejor, fundar el sentido en un punto final que “après-coup” anuda el itinerario-viaje de la escritura lihneana. Tomando como punto de partida el póstumo poemario de Enrique Lihn, *Diario de muerte*, Correa Díaz ensaya una lectura retrospectiva que explora las condiciones de producción genérica de la poesía lihneana. Allí donde la operatividad constructiva y destructiva de los textos de Lihn dejan leer un discurso auto-reflexivo sobre el poeta y su poesía Correa Díaz funda una lectura que, a modo de diario, registra los principios que sostienen la obra de Lihn: su espíritu de negación, su histrionismo autocrítico, su “intertextualidad refleja”, su poética del amor y su erótica de la muerte.

Lejos de lo que puede considerarse un gesto circunstancial, la negatividad que recorre la escritura de Lihn constituye para Correa-Díaz la marca de identidad de “una poesía que va a nutrirse del cuestionamiento de sí misma”. Frente a una tradición crítica obstinada en documentar un supuesto nihilismo lihneano, Correa-Díaz recupera la experiencia de un lenguaje poético capaz no sólo de distanciarse de todo trascendentalismo romántico, sino también, y al mismo tiempo, de postular a la literatura como un espacio alternativo a la “enajenación” social. En el cruce de este doble cometido antagónico, la dialogización histriónica de la escritura lihneana deja leer para Correa-Díaz, por un lado, un “juego desesperado” en el que se conjuga la creencia con la incredulidad, y por el otro, la disolución genérica de unos textos dispuestos no sólo a indagar los límites del lenguaje, sino también a trabajar con los restos de retóricas y discursos en otra hora socialmente privilegiados. Junto con P. Lastra, C. G. Belli, G. Yúdice y W. Rojas, entre otros, Luis Correa-Díaz, hace de la negatividad lihneana “uno de los valores ineludibles de la totalidad de su trabajo”. Más allá de un primer efecto desolador, la negación lihneana adquiere en su lectura, sin

embargo, un sentido dialéctico: la búsqueda de un nuevo principio que, trascendiendo la destrucción de un yo unitario, supone un reencuentro con el lenguaje. Acceder al “arte de la palabra”, sostiene Correa-Díaz, es para Lihn dar cuenta de la interdependencia entre la escritura y la vida de aquel de quien procede. Una comunión entre hombre y palabra que se materializa allí donde se constata “la presencia efectiva de la pulsión erótica” comunicada al cuerpo del lenguaje. Lejos del cierre que supone toda ideologización, sin embargo, la dialéctica que describe la escritura lihneana implica para Correa-Díaz una “combinación irreductible de causticidad y constructividad” condenada, por un lado, a mostrar el fracaso de toda utopía, y por el otro, a asumir el desafío de una existencia que no se afirma sino en la materialidad de su propia escritura.

La dialéctica negativa que informa la escritura de Lihn muestra su operatividad, para Correa-Díaz, en una tarea constante de negación del género de la poesía como tal. Romper críticamente con la tradición es para Lihn subvertir aquellos mecanismos—como los géneros consagrados—que la prolongan y osifican al interior del lenguaje. “La negación del género” en Lihn, escribe Correa-Díaz, “se profiere respecto a lo que éste tiene de cosa muerta, de inmovilidad y de impostura”. A la “poesía poética” y a la retórica idealista, Lihn opone la posibilidad de una “poesía situada” inscrita desde y en el lenguaje, en la circunstancia de sus enunciados. Dos elementos, sostiene Correa-Díaz, resultan claves en esta transgresión genérica de la poesía lihneana: a) el dialogismo teatral de una escritura que, en su histrionismo, pierde el status lírico de su voz y cuestiona el prestigio del sujeto de su enunciado; y b), una cierta prosificación de la escritura poética que, narrativizándola, la abre al orden de lo coloquial. Cuestionar la autoridad del género es en Lihn, de entrada y sobre todo, abrir el espacio de la poesía a una experiencia de lo “no poético” que fuerza al lector, más allá de toda mitologización, a enfrentar la codificación del lenguaje literario. Suerte de mítico “ekeko”, el poeta en Lihn rompe los límites genéricos de “lo poético” diversificando y pluralizando su escritura en un ejercicio mimético-paródico que vincula cada texto con una forma genérica diferente: el ensayo, la oratoria académica, la noticia periodística, u otros géneros menores como la tarjeta postal. En esa encrucijada discursiva, la descomposición del sujeto poético que se evidencia en los textos del Lihn registra para Correa-Díaz la inestabilidad del lugar de enunciación de la escritura lihneana, y al mismo tiempo, la precariedad de un yo que, incapaz de mantener su unidad, no puede reconocerse sino en la escenificación de su propia máscara. El privilegio que el género del diario tiene en la escritura lihneana es, en ese sentido, para Correa-Díaz no sólo testimonio de la deconstrucción lihneana del género y del sujeto poético, sino también de una tendencia a la disolución que recorre el conjunto de su obra.

Correa-Díaz lee *Diario de muerte* como un “texto condensador” en el que muerte y poesía se dan la mano; un texto que es poesía de la muerte y, al mismo tiempo, muerte de la poesía. En el ejercicio de una suerte de lectura fisiológica, Correa Díaz constata lúcidamente en *Diario de muerte* la descomposición de un doble cuerpo desahuciado: morir es allí desprenderse del cuerpo y del *corpus* de una obra, escribir es hacerlo desde los límites de la vida en un diario *de* muerte que hace de ella el hablante y el sujeto privilegiado de su escritura. En efecto, si el diario en tanto género diseña el espacio donde confluyen enunciado y enunciación, *Diario de muerte* documenta no sólo el diario morir de los sujetos-máscaras que construye el escritor, sino también la del autor real dueño de la voz que allí se confiesa. Inscrita en la oposición dialéctica construcción-destrucción, la experiencia de base que escenifica *Diario de muerte* hace confluír para Correa-Díaz a la muerte con un erotismo primigenio. En el juego especular de eso que P. Lastra ha definido como una “intertextualidad refleja”, Correa-Díaz traza la confluencia de erotismo y muerte en la escritura de Lihn espejeando su lectura de *Diario de muerte* con la de otro de sus textos fundadores: *Al bello aparecer de este lucero*. Correa-Díaz traza allí, “las huellas de una sexualidad sufriente que no es exclusivamente literaria”; una pulsión erótica que, incapaz de copular con el cuerpo de la escritura, no se resuelve sino en el desengaño de un “simbolismo fónico”. La letra que documenta ese fracaso no puede ser sino letra de muerte; un erotismo que hace de todo diario de amor un *Diario de muerte*.

Diario retrospectivo del conjunto de la obra lihneana, el inteligente trabajo de Luis Correa-Díaz supone no sólo una importante aportación a la comprensión del poeta y de su obra, sino también un modelo acabado de eso que Lihn no habría dudado en catalogar como una “lectura situada”: una mirada atenta a la productividad y a los efectos de la palabra. Que el poder de seducción de la palabra lihneana se deje oír en estas líneas constituye uno de los méritos más logrados de este trabajo.

Juan M. Medrano-Pizarro  
Dartmouth College