

FIGURACIÓN DE LAS RUINAS EN LA ESCRITURA DE JOSÉ
DONOSO Y ENRIQUE LIHN¹

*FIGURATION OF THE RUINS IN THE WRITING OF JOSÉ DONOSO
AND ENRIQUE LIHN*

Mariela Fuentes Leal
Universidad de Concepción
mariefue@udec.cl

Andrés Ferrada Aguilar
Universidad de Playa Ancha
aferrada@upla.cl

RESUMEN

Este estudio pretende crear una unidad de sentido entre las miradas críticas de José Donoso y Enrique Lihn sobre las ruinas, y en particular sobre la degradación de la palabra. En sus crónicas y ensayos los escritores no solo reflexionan sobre la condición ruinoso de la palabra en el contexto de la dictadura cívico-militar, sino que logran figurar dicha condición al interior de un espacio literario que redice tanto la ideologización de la ruina por parte de la estrategia dominante, como su conceptualización por parte de la crítica cultural.

PALABRAS CLAVE: Ruinas, degradación de la palabra, figuración, ensayo, José Donoso, Enrique Lihn.

ABSTRACT

This article aims at creating a point of correspondence between the critical responses to ruins by José Donoso and Enrique Lihn, in particular considering the degradation of words. In their essays and chronicles

¹ El presente artículo se enmarca en el proyecto CONICYT de Formación de Redes Internacionales “Crítica y reflexión desde la poética de las ruinas en la literatura latinoamericana” REDI 170211.

the authors not only reflect on the ruinous condition of the word in a dictatorial context, but also figure such condition in a literary space that counters both the ideological representation of ruins as well as their cultural critique.

KEY WORDS: *Ruins, degradation of words, figuration, essay, José Donoso, Enrique Lihn.*

INTRODUCCIÓN

Los contextos literarios de José Donoso (1924-1996) y Enrique Lihn (1929-1988) se entrelazan con un período clave, la década del ochenta, síntesis de las crisis socio-culturales que venían advirtiéndose desde la Guerra Fría. Entre otros, esta década absorbe y refracta temas recurrentes en la crítica de los autores: la degradación de la palabra y la uniformidad de prácticas urbanas y comunitarias. Estos aspectos se problematizan al considerar la biografía de los autores durante el período. A inicios de los ochenta Donoso retorna a Chile y confirma *in situ* los temores que surgen en el extranjero, principalmente el devenir de su escritura en un ambiente adverso al juego de las fantasías. Lihn, y desde mediados de la década, se confronta a la finitud, y a la emergencia de esa cercanía en su *Diario de muerte*. Al respecto, su comprensión de una “poesía situada” como “la relación del texto con la circunstancia de sus enunciados” (Lastra y Valdés 11) resulta oportuna, en sentido amplio, tanto para su obra como la de Donoso.

Los escritos de Donoso y Lihn se “sitúan”, efectivamente, en circunstancias críticas. El retorno y la muerte no solo instan temas relevantes, descubren voluntades de poder que, soterrada o explícitamente, confiscan la palabra, arruinando la libertad de expresión y la expresión de la libertad. El espacio cívico-político y el literario se remecen por un orden unívoco que subordina la palabra a su función más cruda, la transparencia. Donoso y Lihn, sin embargo, oponen a esta obscenidad una alteración que deslinda en poéticas de enmascaramiento. Cabe notar que estas tácticas redicen la legitimidad que el régimen dictatorial confiere a la censura, el exilio y la privación de los derechos. Uno que Donoso y Lihn refrenda en sus escritos es el de la autonomía de la palabra, que conlleva desideologizar las tramas de un imaginario social del orden, asimilado a un proceso de homogeneización. Destaca en este imaginario no solo la noción de que las cosas deban “estar en su sitio”, sino que ninguna sobresalga de las demás.

Ahora bien, además de las obsesiones temáticas que Donoso y Lihn comparten, sus crónicas y ensayos transparentan una escritura que transita en un campo discursivo “resquebrajado”. Tanto el “espacio literario” donosiano y la imagen de una literatura que ocupa “el lugar del sentido” por parte de Lihn se tornan acuciantes, justamente por la conciencia de crear desde este quiebre. El derecho otrora irrefutable a la palabra se pone en tela de juicio, haciéndose necesario defender lo indefendible.

A partir de lo anterior, proponemos que esta escritura, producida en el pliegue que separa el dictamen de los estrategias de la urgencia de la poesía², es un acto que intenta restituir el menoscabo de la expresión, y a partir del cual Donoso y Lihn figuran las ruinas como una acumulación de silencios y afasias que, finalmente, “mortifican la palabra” (Donoso, *Diarios* 337). Por cierto no es la cesura germinativa que fragua la emergencia de la voz, sino la interrupción de los vínculos comunitarios a partir de un dominio dictatorial, un *dictum* que prevé prácticas invariables para los sujetos urbanos. Sobre este aspecto, una condición ruinosa, como cualquier otro estado, requiere una materialidad que la haga perceptible. Los trabajos de Donoso y Lihn advierten una cultura urbana que dialoga al unísono con el deterioro de la palabra, registrando en sus construcciones restauradas “a la *modernette*” el dictamen uniformador.

Roland Barthes ofrece una reflexión oportuna al problema de la figuración cuando señala que ésta “sería el modo de aparición del cuerpo erótico (no importa la forma o grado) en el perfil del texto” (74). Su pertinencia radica en que, como parte de estas apariciones, Barthes considera la emergencia indirecta de la biografía del autor y del texto mismo. En otras palabras, la figuración, y en particular, la de las ruinas, involucra su proyección y visibilidad en el espacio escritural. Esto quiere decir que las ruinas son figuradas, a diferencia de la mera representación³, según un sentido de deseo, que no corresponde sólo a una intención, sino a un énfasis que busca tensionar la figuración de las ruinas más allá de su consistencia icónica. Se metaforizan e imaginan en la tesitura erótica de los textos, es decir, en cuerpos deseosos de transformar el referente de la ruina en imagen verbal. Cuando se alcanza dicha mutación, cabe preguntarnos si la escritura misma, y las biografías de Donoso y Lihn, resultan igualmente transformadas, vale decir, figuradas.

Porque la ruina es “la encarnación material del cambio” (Lazzara y Unruh 1), la cual ha sido consignada como tropo de la identidad moderna en base a la vacuidad y la pérdida, cuya potencia semántica “revelan un sentido ambivalente del tiempo, la conciencia de una ruptura insuperable del pasado que constituye la era moderna y a la vez el sentido de que un rastro valioso ha perdurado y necesita ser apreciado” (Hell y Schönle 5). Aquí, se trata de la palabra degradada, desperdigada en los escritos de Donoso y Lihn, que da cuenta de la creación de la escritura a partir de una crisis, figurándose como una hendidura por la cual irrumpir en los discursos homogéneos

² Usamos el término en un sentido que abarca el quehacer de la literatura, y concordando con Lihn cuando emplea “indistintamente el nombre de estos géneros bajo el signo de una poética que integra todas las formas del arte de la palabra” (*Circo* 467).

³ “La representación”, continúa Barthes, “sería una *figuración inflada*, cargada de múltiples sentidos, pero donde está ausente el sentido de deseo: un espacio de justificaciones (realidad, moral, verosimilitud, legibilidad, verdad, etc.)” (75).

del poder. Por un lado, para develar cómo “la memoria y el trauma” (Huysen 35) cifran los efectos de la violencia ejercida por los abusos autoritarios que evocan una “iconografía transhistórica de decadencia y catástrofe” (Hell y Schönle 1); y, por otro lado, para expresar cómo la heterogeneidad artística, basada en la tensión de la propia palabra creadora, subvierte aquella homogeneidad, en forma de reflexión crítica.

Uno de los objetivos de este estudio es reconocer en Donoso y Lihn asociaciones temáticas que observamos en sus escritos referenciales. Si bien ambos crean y piensan sus espacios literarios desde géneros distintivos, e incluso desde ideologías de intervención política divergentes, es posible distinguir una unidad de sentido que emerge a partir de una crítica de la vida cotidiana en la década del ochenta. Quisiéramos, por lo tanto, generar una conversación entre ambos autores que tensione la forma en que conciben la degradación de la palabra en tanto signo de una condición ruinosa, que recrudece durante la dictadura cívico-militar. Pare ello, hemos seleccionado crónicas y ensayos de *Artículos de incierta necesidad* (1998), *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas* (2009), *Álbum de toda especie de poemas* (1989) y *El circo en llamas. Una crónica de la vida* (1996), y el poemario *El Paseo Ahumada* (2003).

DONOSO Y LIHN ANTE LA PARÁLISIS Y LA INAUTENTICIDAD

En “Efemérides” (1984) Donoso expresa su perplejidad ante la situación política del país, que debilita el dinamismo de la escritura. Enfrentar la página en blanco o una “seca” no es nuevo. Al revisar las notas de sus diarios de la década del sesenta, observamos que el autor se ve invadido por el temor de no dar continuidad a sus proyectos literarios⁴. Estas aprehensiones recrudecen bajo el régimen dictatorial. Surge una constatación en las reflexiones de Donoso, según la cual la literatura no solo responde al arbitrio de capacidades creativas, sino también a voluntades de poder. El personaje principal de *El jardín de al lado* (1981), un escritor chileno exiliado en España, conoce bien esta realidad, así como Donoso y su retorno a Chile a inicios de los ochenta. “¿Qué puede hacer un escritor en esta atmósfera? ¿Cómo librarse del paralizante peso de la noche que mantiene a los burgueses neuróticos y a los pobres, neuróticos también y además hambrientos? ¿Cuál es el papel del escritor?” (*Diarios*

⁴ “[...] hablo constantemente de *El obsceno pájaro*, [...] de mis dificultades: lo veo, creo, sin médula psicológica, incluso las entiendo, pero de alguna manera no puedo aún vencerlas del todo. [...] Leo el diario de Virginia Woolf. Poco consuelo: 18 meses para escribir *Las olas*. ¿Cuánto llevo yo ya en el *Obsceno*? Meses de meses y no avanzo” (Donoso, *Diarios tempranos* 163). El fragmento corresponde a un comentario que, ya en 1963, revela la constante inquietud, incluso malestar físico y dolor, que provoca en Donoso la incapacidad de responder a las exigencias de las páginas en blanco.

141). Estas preguntas asoman en momentos claves de la crónica de Donoso, allí donde el argumento revela tensiones profundas, recordándonos la complicidad entre este género y los diarios personales del autor. Circulan aquí imágenes que permiten leer la voluntad de poder en asociación con un mito nacional, el peso de la noche portaliano. Donoso ofrece, inadvertidamente, una genealogía de la inercia dictatorial que percibe en el país, y cuyas bases se sostienen en la idea de un orden.

Esta normalización es transgredida en la literatura de Enrique Lihn al enunciarse como un acto de resistencia al *statu quo*, por sí misma y para sí misma, capaz de enfrentar “la carencia de autenticidad de la palabra del poder” (Donoso, *Enrique* 73), constituida ésta como palabra vacía, retórica y ausente; y subyugada a la exigencia performativa de aquél. Lihn denomina “cháchara” a este tipo de lenguaje, que “es la rémora de lo consabido, los restos muertos, las facilidades por donde se desliza la lengua” (Valdés, *Enrique* 34), y que decide incorporar en su propia escritura para cristalizar el “proceso de censura y autocensura y que tiende a perpetuarse en el país” (Valdés, *Enrique* 77). A través de la cháchara, el escritor parodia e ironiza los intentos por llenar el vacío de un discurso donde las palabras no tienen poder en el precario entorno cultural, pues “vivir en Chile no ha sido nunca, culturalmente hablando, vivir bien; en el día de hoy significa, quizá, la ruina” (Lihn, *Circo* 165).

Predomina la aridez y/o paridad artística en que “la realidad, la situación, el contexto social, sólo espera de todo el mundo las señales de sumisión al código” (Lihn, *Circo* 469). De esta manera, el empleo de la “cháchara”, desde los contornos viciados de la palabra, exacerba los ánimos de esnobistas que esconden la desnudez de su precariedad mirando hacia Europa al punto de afectar la condición lingüística y cultural del país. Lihn los llama “metecos”, imitadores que reflejan una manera de existir inauténtica y “creo que se trata de algo intrínseco a lo que somos” (Donoso, *Enrique* 79) en las prácticas habituales.

Por otra parte, los dardos de Lihn no sólo apuntan al habla compulsiva, retórica y abusiva de quienes utilizan el lenguaje en la insustancialidad del discurso de la vacuidad, sino también a aquellos que han instrumentalizado el lenguaje a una función política, carente de imaginación y autonomía, en busca de ideologizarlo hasta degradarlo, convirtiéndolo en una “mudez verbalizadora”, según Lihn (Cit. en Fuenzalida 52). Donoso, en tanto, advierte el silenciamiento que la oligarquía contemporánea instala en la urbe, concluyendo que “Santiago es una ciudad sin idioma, muda” (*Artículos* 159). Ahora bien, Lihn se refiere a la literatura comprometida que pretende ser representante de lo real y obvia la construcción de lo literario. Indica que “a mi modo de ver la escritura muere en el partidismo, subordinándose a la política, esto es la lucha por el poder” (*Circo* 411), en tanto aquella asume una causa ajena a su constitución y se “prostituye” en el vicio social.

La condición ruinoso de esta “atmósfera” no nos remite a una acumulación inservible de iniciativas políticas, o a su desgaste distópico, sino a una parálisis que dificulta el oficio del escritor, y que repercute en la articulación de impulsos comunitarios. En

una de sus acepciones etimológicas, “parálisis” sugiere descomposición, proceso que la escritura donosiana redice en varios sentidos. Uno de ellos, la resistencia de la palabra a sucumbir ante “el obsesionante monstruo devorador de todas las energías creadoras, lo que ha producido una notable marginación de la cultura” (Donoso, *Diarios* 141). Donoso piensa en una política “asfixiante” (141), metaforizada en Cronos, el padre-tirano que, temiendo ser destituido, engulle su descendencia. Esta tiranía descompone la palabra, insinuando el colapso de la escritura. Sin embargo, y en medio de este ruinoso escenario, apreciamos un efecto inverso, la emergencia de una escritura sobre la disolución, tema matriz que recorre los trabajos de Donoso y Lihn.

Lihn se enfrenta a la adversidad de este panorama cultural a través del uso de máscaras histriónicas, discursos alborozados y mundos imaginarios, como la creación de la figura de Gerard de Pompier y la antiutopía de “La república Independiente de Miranda” en *El arte de la palabra* (1980), obra que es una proyección de las reflexiones de Lihn en sus escritos críticos a través de lo grotesco de sus personajes (Valdés 36). Aquella novela expresa el daño a la palabra provocado por las voluntades de poder y posibilita que la experiencia poética funcione “como una solución imaginaria al problema de la realidad, subyace la infraexperiencia del fracaso, la otra cara del ‘triumfo’ que es, de por sí, el arte de la palabra” (Lihn, *Álbum* 14). Es decir, la desgarradura suscitada por un sistema viciado, disociador de la escritura, impulsa a ésta a buscar una respuesta en su propia matriz que niega la complacencia y apela a la poeticidad del lenguaje como “una realidad que puede llegar a ser una fuerza de resistencia de la literatura al orden de la represión establecida” (*Circo* 470).

En este sentido, el escritor postula que “la literatura *es* política” (*Circo* 577), un espacio creativo y autónomo animado por el “espíritu de negación” de la realidad, el cual dispone de sus propios medios para constituirse, capaz de surgir desde la infracción a su propia estructura hasta la operación de sus procedimientos para desengañar a los sujetos y reprochar el sistema, en tanto “operación política perpetrada en la línea de alguna corriente contracultural necesaria cuando se asiste a la degradación de la idea y de la práctica cultural” (*Circo* 578).

Cada vez que se esgrime la relación entre escritura y disolución en la literatura decimonónica, dicha crisis tiende a percibirse como un desvío excepcional. Sin embargo, tanto el modernismo finisecular latinoamericano, como el modernismo europeo y anglosajón, advierten en la disolución no solo una estética inusitada, sino signos de la condición misma de la literatura. Virginia Woolf y Franz Kafka son conscientes que la creación literaria abre crisis en lugar de suturarlas. Donoso y Lihn, que frecuentemente aluden a estos autores, confirman en sus poéticas que la escritura no solo surge de rupturas, sino que las alienta. En el caso de Donoso, la percepción de vivir en una crisis “se dio, desde que fui niño, como una conciencia de *fisura social*, un desorientador menoscabo de quién era yo y quiénes eran mis padres” (*Conjeturas* 17). Concluye que “el dolor causado por la ambigüedad social es [...] una de las ‘fallas

geológicas' con *pedigree* literario más sólido" (17). Esta crisis, restringida a lo social, deviene conmoción de la identidad, como en *El obsceno pájaro de la noche*, donde el cuerpo imbunchado de Mudito y su palabra desvanecida reflejan el mismo malestar.

Respecto a Lihn, la apertura de una crisis proviene de la aversión del sujeto frente a la carga ideológica familiar, develada en sus "sus desajustes escolares, su rabirosa bohemia de la juventud y una discordia e ineludible crítica de las costumbres" (Merino 34). Desde una temprana edad, Lihn manifiesta cierto impulso consciente de mantenerse fuera del radio del imaginario secular de la familia y sus tradiciones, tal como lo demuestra su incomodidad en el sistema educacional en el colegio alemán, reflejado en la asignación de un lugar en la sala de clases donde "instalaban al desecho de curso, a los casos perdidos, para que hicieran lo que quisieran sin molestar" (Donoso, *Enrique Lihn* 15). Desde esa tensión, Lihn crea sus primeros poemas. Con una base ética y política realiza una fuerte crítica al colegio alemán donde estudiaban también "los momios más recalcitrantes y el pijaerío de izquierda" (Donoso, *Enrique Lihn* 15). Más adelante, desecha la educación universitaria, apegándose a la marginalidad, con una simpatía que evidencia en "diversas formas de producción para interrumpir el imaginario de su época" (Arroyo y Bustos 15), constituyendo una literatura alejada de las representaciones oficiales, en tanto "si hubiese una doctrina que luchara, en la práctica y exitosamente, por la disociación del poder y la política, encontraría mi partido" (Lihn, *Álbum* 18).

Suscrito a este pensamiento más genuino, Lihn enfrenta una ácida polémica respecto al caso Padilla, a comienzos de la década de los setenta, cuando defiende a su amigo poeta y se convierte en "un ciudadano en sospecha" para el régimen de Fidel Castro. Es acusado de contrarrevolucionario al igual que cuando critica la política cultural de la Unidad Popular, y es amenazado por algunos personajes de izquierda de perder las posibilidades de ocupar algún lugar en el gobierno. Sin embargo, Lihn mantiene su postura y señala el error de la revolución cubana porque "no se apoyó en [los artistas] para proyectar y sacar adelante una política cultural adecuada a sus circunstancias, sin recurrir a un verdadero ritual primitivo, hecho de ocultamientos, confesiones y mistificaciones" (Lihn, *Circo* 434-35).

Años posteriores, Lihn enfrenta la crisis del régimen militar a través de "un exilio interno", que manifiesta su desconfianza ante la realidad y una forma de desengaño de la palabra a través de la creación de una "poética de los procedimientos", la que se constituye como realidad de lo literario y cuyos modos de producción se engranan con otros campos de la producción social hasta el grado que "la palabra poética-lengua de los márgenes empatiza, en mi caso, con los oprimidos que, en lugar de hacer la historia, la padecen" (Lihn, *Mester* 9). Esta forma de enfrentar la crisis enuncia un modo de mirar la realidad desde el quiebre social que actúa como "una infracción de todos los lenguajes que, de una manera u otra, intentan enmascararla o "taparla" (Cerdeja 20).

Es la palabra degradada señalada por Martín Cerda que en su textura signa la fractura social y la ruina detentada por el poder.

En tanto, la encrucijada de un poder intolerable insta una escritura sobre la disolución. Donoso advierte que frente a un inminente quiebre de las libertades ciudadanas no habría oportunidad de revocar las ruinas. “Una opción”, señala, “sería la de tomar parte activa en una reordenación de las crisis del país por medio de ataques, críticas, abanderamientos: ¿pero cómo, si el orden existente es monolítico y sólo la autoridad tiene poder para cambiar lo esencial?” (*Diarios* 141). ¿Hasta qué punto la táctica escritural de Donoso se encuentra también “mortificada” por el poder? Las diatribas, desde luego, tienen escaso efecto ante la rigidez del monolito. Una escritura sobre la disolución, en cambio, interpela no solo a una dictadura política, sino a otras formas de totalitarismo. Al articular una crítica del poder, el objetivo de esta escritura no buscaría rehabilitar, sino acentuar una disyunción inédita en la historia contemporánea de Chile y sus efectos en la subjetividad del autor. Sobre este punto, creemos que los nexos entre la forma en que dicha escritura transforma el discurso de las ruinas por medio de imágenes de disolución y la alteración de la subjetividad, constituyen un sistema de relaciones que ilumina no solo la particularidad de los trabajos, sino sus poéticas subyacentes.

En el caso de Donoso, los escritos referenciales que tematizan la disolución podrían leerse en afinidad con “un nuevo sistema de intereses narrativos que focaliza la representación literaria en imágenes agónicas de la existencia humana, individual y socialmente considerada” (Promis 930). Cabe, no obstante, una distinción. Si en este espacio narrativo, la agonía refleja un *modus vivendi* fruto de un devenir ontológico, en los trabajos de Donoso y Lihn la ruina del país obedece a una condición ideológicamente programada. Si la ruina resplandece allí donde existió una forma de vida, o una estilización artística o cultural de esa forma, señalando su deterioro orgánico o temporal, ¿es posible, bajo este signo, hablar de ruinas en un orden dictatorial? El totalitarismo arruinó la democracia, “que desde siempre fue nuestra tradición, y que con todos sus defectos es una maquinaria que por lo menos conocemos y sabemos manejar” (Donoso, *Diarios* 142). La *intelligentsia* (*Diarios* 141) cumple así su más insidioso cometido: desactivar lo político, anticipando su obsolescencia.

FIGURACIÓN DE LAS RUINAS EN LOS ESPACIOS URBANOS

Sobre esta desactivación, o parálisis inducida, Donoso ofrece pistas relevantes en sus crónicas urbanas. En Donoso y Lihn los espacios urbanos cifran restauraciones y modernizaciones que ocultan el deterioro de la vida cultural. La ciudad de Santiago, en particular, cobra inusitada importancia, por cuanto la ruina comienza a figurarse críticamente, desprendiéndose así de su sujeción a una voluntad de poder. Mientras esta voluntad la representa como un exhausto sedimento del pasado, la palabra poética

desnaturaliza ese signo, sugiriendo que en las ruinas aún perviven ecos de prácticas y subjetividades silenciadas deliberadamente. En “El retorno del nativo” (1981), Donoso escribe:

mis paseos de estos meses iniciales por esta ciudad que quisiera hacer mía otra vez, arrojan un resultado negativo, la fealdad, el aire de cosa provisional, la pobreza (sobre todo la pobreza de lo ‘rico’), lo violado, las tradiciones encarnadas en lugares ahora usurpados o destruidos o anulados (206).

Al imaginario institucional se oponen imágenes que reflejan la anulación de los espacios. La iteración del participio acentúa, por lo demás, el efecto de una fuerza innominada que disipa la continuidad de una historia comunitaria.

El texto apunta a otros vestigios, igualmente decisivos, por cuanto remiten a las ruinas de un mito: “Desde la Plaza de Armas hasta la Quinta Normal quedan residuos de nuestra pobrísima ‘belle époque’ de pacotilla que en Chile, digámoslo de una vez, jamás realmente existió” (209). En 1987 Donoso enfatiza una inercia generalizada a nivel nacional, bajo la “sensación de que nos hemos desinflado, borrado, decolorado, y que la presión ha bajado tanto que estamos a punto de sufrir una lipotimia que lo paralice todo” (330). La construcción estilística de la imagen del país descansa, como anticipamos, en los participios, que se entrelazan sucesivas veces a una escritura de la disolución. Estas formas representan la que sería, quizás, la expresión más justa para la degradación de la palabra y los espacios cívico-urbanos. Sin embargo, Donoso elude referirse a ellos como experiencias arruinadas. Resulta pertinente pensar que con este gesto el autor resiste incurrir en la estrategia del poder dictatorial, cual es declarar arbitrariamente el cese de una función, e incluso de las subjetividades. Resiste, en el fondo, “sumarse a ellos” (Donoso, *Artículos* 227), bajo la convicción de que la palabra ha sido traicionada, mas no derruida por completo.

Evidencia de lo anterior es, también, la imaginería patológica que crean los términos “parálisis”, “presión baja” y “lipotimia”, una “pérdida súbita y pasajera del sentido y del movimiento” (RAE). Surge la imagen de un país políticamente enfermo y desorientado, pero no muerto. Observamos, en el espacio referencial de la crónica, la degradación del cuerpo, que desde *Coronación* (1957) constituye un motivo sobresaliente en la escritura donosiana. En *La desesperanza* (1986), una de sus novelas con alusiones políticas más explícitas, apreciamos otro concepto que, desde la jerga médica, describe el barrio Bellavista de Santiago “sumido en la caquexia anacrónica del olvido” (24), es decir socavado por la desnutrición. La ciudad encarna así el efecto de sucesivas degradaciones que, al afectar la materialidad y disposición de sus hitos urbanos, repercuten en las prácticas cotidianas de los sujetos y en el modo en que perciben sus entornos.

Hasta el momento advertimos imágenes que dan cuenta cómo el poder totalitario inscribe la ruina en Santiago, borroneando el paisaje. Sobresale un conjunto de síntomas,

una imaginería mórbida donde la ciudad semeja un cuerpo enfermo y enmudecido. Donoso trabaja, al mismo tiempo, con el índice de una ciudad o un país inventariado, un espacio de bienes materiales y simbólicos vigilados. “En Chile nos quedamos en el inventario, y en vez de redescubrir, como en Buenos Aires se ha ‘redescubierto’ (para bien o para mal) San Telmo, aquí ‘restauramos’” (*Artículos* 160). La restauración, en tanto esfuerzo por problematizar nuestra relación con los hitos históricos, se asocia principalmente a técnicas patrimoniales, paisajísticas y arquitectónicas. Un modo de enaltecerlos, quizás el más convencional, es acentuando su génesis, exhumándolos del pasado. La ruina aparece así como un monumento, una presencia que suspende el olvido. En “La necesidad de ruinas”, y enfatizando una perspectiva religiosa, Brinckerhoff Jackson señala que “una sociedad que fija su comienzo con la creación del mundo, que se ve a sí misma como el producto de un plan cósmico, es más probable que crea que la manera de alcanzar armonía con el entorno es transformar—o restaurar—ese entorno imitando su condición original” (112).

En el plano ontológico, sin embargo, la restauración es un acto que confía en la autenticidad y, con ello, en los resabios cartesianos de la identidad. Donoso opone al rictus de este retrato, que refleja esencias inalterables, el gesto de un sujeto en interrumpida deconstrucción (Morales 21). De regreso a Chile, recuerda “la variedad de máscaras que uno podía conjugar [en el extranjero]” (Cit. en Pilar Donoso 253), las cuales dispensan una compleja tesitura a su narrativa. “Lo más fácil para legitimar un relato es decir ‘yo’”, afirma Donoso. “Ahora, ese ‘yo’ muchas veces está disfrazado de otra cosa. El ‘yo’ puede ser personaje de una novela, como es el caso de la que estoy escribiendo ahora⁵, donde hay un ‘yo’ que es, aparentemente, la misma persona que ‘yo’” (Cit. en Castillo y Fischer 140). Si Donoso piensa esa “persona” en el sentido etimológico de máscara, luego sus “yo” biográficos y narrativos devienen incesante transformación, adversos a la restauración.

De aquí, entonces, la reticencia del autor a consentir normas restaurativas que inmovilizan la ciudad, ya sea bajo el orden monolítico del inventario, o en una jerarquía que oficializa la cultura. Inventarios y jerarquías son caras de una misma moneda que intentan administrar lo que, desde un principio, se concibe como partícipe de una esencia imperturbable. Para estos dispositivos, todo aquello que favorece el libre juego de las fantasías y la transformación disidente es susceptible de erradicación, siendo representado en condición ruinoso. No extraña que esta “época de restauraciones” (*Artículos* 160) levante las suspicacias del autor, para quien escribir es un intento de “encontrar la forma de las cosas que me salvan, las cosas bellas” (Donoso en Castillo y Fisher 143). Lo salvífico no surge, en la escritura donosiana, de actos restaurativos

⁵ Donoso se refiere a *Donde van a morir los elefantes* (1995).

que redimen los eventos de su transformación, sino de la belleza encarnada en la plasticidad del sujeto y los espacios literarios que crea.

En el caso de Enrique Lihn, uno de los espacios literarios (re)creados es el Paseo Ahumada, poetizado en su libro homónimo, cuyo dinamismo funciona a modo de sinécdoque del paisaje chileno a inicio de los ochenta. Como señala el autor en la contraportada de la primera edición de 1983, el Paseo Ahumada

Iba a ser la pista para el despegue económico, un espacio para la descongestión urbana. Se trataba de cultivar un oasis peatonal en medio de una ciudad tan próspera como vigilada. La vigilancia es lo único que recuerda el proyecto, se la mantiene con armas y perros policiales. El Paseo es la dura escuela en la que impedidos de toda clase, especialmente ciegos nunca antes vistos aquí en tal cantidad, se ven forzados al autofinanciamiento. Son razones de economía las que han convertido el Paseo, en el Gran Teatro de la crueldad nacional y popular, donde se practican todos los oficios de la supervivencia desde los más espectaculares hasta los más secretos [...]. El Show empieza cuando usted llega y no termina cuando usted se va. Y todos somos sus coautores, sus actores y sus espectadores [...].

Lihn deviene cronista y alza su voz altisonante entre la muchedumbre que transita por aquel espacio en ruinas, cuya figuración principal la detenta El Pingüino, un joven mendigo con deficiencia mental, figura alegórica de “la miseria, de la degradación” (Zambra 11). Es un rezago que salpica agridez en la calle, un sujeto con quien compete el propio poeta para hacerse oír en El Paseo Ahumada, en tanto este espacio aglutina el ruido múltiple de la calle y cristaliza las contiendas entre diversos actuantes. Comerciantes, peatones, vándalos y el propio poeta luchan contra las fuerzas del orden, cada uno consigna a su modo una temeraria lucha en esta paradoja económica donde un país en crecimiento se ha degradado por una economía de mercado; una cultura del simulacro o la fuerza aglutinante del mito, repleta de artificios, plásticos y artículos desechables, una característica incluso extrapolable a algunos sujetos del poemario, como el mencionado Pingüino.

De esta manera, *El Paseo Ahumada* poetiza una crisis desperdigada como figuración de las ruinas de aquella calle peatonal, cuya precariedad revela a modo de oxímoron un rostro arquitectónico que contrapone el perfil del arruinado Hotel Bidart con el lujoso Club La Unión, proponiendo una antítesis material, un péndulo que gravita como una alegoría a la democracia: “separados y unidos por lo ancho de la calle” (28), expresa el hablante lírico, manifestando un claroscuro en el paisaje urbano. Por un lado, se encuentra el deslumbrante Club la Unión, encandilando la silueta venida a menos del hotel Bidart, el que persiste en el tiempo, aunque “está más muerto que la luna/su cadáver carbonizado tampoco es un monumento, o si lo es, es un monumento a la miseria” (28). Por otro lado, frente a aquella imagen surge el desconcierto de un

hablante que no comprende la persistencia del Bidart. ¿Por qué no lo derrumban si la modernidad lo ha sobrepasado?, e insiste “¿Qué tal un caracol de diez pisos para blindarse ahí adentro? (28), un reclamo a una sociedad del consumo y el poder represor que ha llenado de mitologías el escenario.

Desde este farol, la escritura del poeta revela la precariedad del espacio urbano que aprehende el lenguaje vacilante de las multitudes y rescata a modo de poética de collage los fragmentos de un lenguaje circunstancial en ruinas, basado en titulares de periódicos o frases incompletas, hasta el grado de que “el hablante se apropia de la jerga callejera para amplificarla a través de versos largos y prosaicos (...) El objetivo es interpelar con total frontalidad a quienes de otro modo no lo escucharían, haciéndose los sordos: la oscura turba de rostros anodinos que circulaban por el Paseo, o bien nosotros” (Zambra 10). Pero el hablante también se revela contra la degradación de la palabra, “en una lengua muda tendría que cantar y que no generaliza “Para eso basta con nuestro/ monumento/el Paseo Ahumada; en una lengua de plástico debiera/intrínsecamente amordazada y, por supuesto, desechable Usted le da cuerda/ y ella dice Su Canto General” (Lihn 32). El hablante prefiere una realidad no monumentalizada, un canto particular que capture algunos fragmentos de la experiencia circunstancial, de degradación y vigilancia; y si no pudiese llevar a cabo esa tarea él acepta el silencio.

LIBERTAD Y ARTE DE LA PALABRA

Hemos dejado para el final dos textos en los que Donoso aborda la figura de Enrique Lihn y el problema de la escritura. No hablamos aquí de la escritura como un tópico discursivo, sino como una inflexión de la existencia donde se encuentran, por un lado, la subjetividad de los autores y, por otro, la figuración de la ruina desde una óptica a la vez estética y política. Publicado con ocasión de la muerte de Enrique Lihn, “La libertad y el lirismo” (1988) es un tributo póstumo al poeta, quien realiza “con su generosidad característica, la crónica de sus últimos días, porque no dudaba que escribir es sobrevivir” (*Artículos* 224). En este decidor trabajo, Lihn deviene metonimia del espacio poético, encarnando así aspiraciones opuestas a un orden inventariado y la ruina que ocasiona. Primero, la convicción de que el valor del individuo se expresa en su fidelidad a su libertad y, segundo, “el atrevimiento de la actividad humanista” (225). Donoso traduce estos valores, defendiendo “la simple tarea de crear desde el centro solitario del ser humano que soy” (227), oficio que ve amenazado por el “juicio de la masa autoritaria” (226).

Después de despedir al poeta en una “sección del harapo desmembrado de universidad que nos va quedando” (224) —imagen de un tejido informe que, desde su materialidad, advierte la ruina de las humanidades—, Donoso transita por la Alameda en un taxi que “pasó lento, como buscando un túnel en los gases que penetraban en su interior, produciendo llanto, entre cañones de agua que volcaban a los perseguidos y

gritos y carreras: ‘...the sound and the fury signifying nothing...’ (224-25). Por un lado, el autor cita a Macbeth de Shakespeare, cuando el militar escocés, en la escena 5, acto V, se entera de la muerte de su esposa y lamenta que la vida sea “una sombra fugaz, un triste actor/ Que se contonea y desespera en el escenario/ Y a quien ya nadie escucha,/ Es el cuento de un idiota, lleno de sonido y furia,/ Que nada significa” (229)⁶. La dictadura vuelve insignificante no solo los esfuerzos por recuperar la libertad, sino la vida misma, trizada en gritos impotentes y vaciados de sentido. Por otro lado, creemos que Donoso también recuerda al narrador alucinado en *The Sound and The Fury* (1929) de William Faulkner, cuyos desvaríos son semejantes al actor en los versos de Shakespeare y a la desesperación de Mudito en *El obsceno pájaro de la noche*. Cada una de las obras convocadas en esta trama intertextual, incluida la crónica, moviliza una imagen fundante. Percibimos un grito desgarrador que exterioriza no solo las circunstancias inmediatas de los personajes, sino también el llanto de la cultura moderna occidental que, desde el período isabelino, y pasando por el modernismo y la época contemporánea, enfrenta el debilitamiento de la condición humana producto de una explotación ilegítima.

Luego de este retraimiento a un acervo literario del pasado, la mirada del cronista vuelve nuevamente al presente, a un tiempo signado por una fuerza dictatorial. “Pero era una escena muy actual, muy contemporánea, una hoja de diario arrancada de lo cotidiano y por eso, terrible y pasajera” (225). Donoso lee el evento como el desgarro de la vida cotidiana que deriva en la violación de la libertad y la palabra que encarna el lirismo. La crónica revela, al mismo tiempo, la arruinada condición de las relaciones cívicas y un profundo anhelo de libertad individual:

Lihn, que jamás le había sacado el cuerpo a la contienda pública con su vida ejemplarmente inteligente aunque de apariencia a veces caótica, y moralmente intachable pese a sus equivocaciones, parecía señalar otra cosa: que el valor del individuo será siempre el producto de su lucha por la libertad de ser quien debe ser ante sí mismo (225).

En el caso de Donoso, crear desde el “centro solitario del ser humano que soy” (227) desautoriza la homogeneidad que cínicamente felicita el régimen. Emerge, interiorizado, no “otro” espacio—que simplemente se añadiría a la reificación de la experiencia—, sino una subjetividad “otra”, irrepetible en tanto reflejo de una humanidad solitaria. Apreciamos afinidades que constelan la escritura de los autores y un espacio literario para la imaginación de las ruinas y la subjetividad. Espacio que nos

⁶ “Life’s but a walking shadow, a poor player/ That struts and frets his hour upon the stage/ And then is heard no more: it is a tale/ Told by an idiot, full of sound and fury,/ Signifying nothing”. Traducción nuestra.

remite, en definitiva, a “esa región de misterio que niegan casi todos los regímenes autoritarios” (228), y en cuyo centro emergen Shakespeare, Faulkner, Donoso y Lihn. La crónica cita versos de Lihn que aluden, precisamente, a esa otredad perversa a los ojos del régimen, esa “especie de locura con que vuela un anciano/ detrás de las palomas imitándolas/ me fue dada en lugar de servir para algo” (228). La crónica concluye con una referencia a John Milton, cuya inminente ceguera es análoga a la conciencia de muerte en Lihn; ambas presencias recuerdan a estos poetas, y a Donoso, que escribir es un modo de aplazar la finitud y que, en palabras del poeta inglés, “También sirven aquellos que sólo se están tranquilos y esperan” (288).

Escribir deviene, además, una lúcida reconstitución de las ruinas. Bajo la tensión escritural, ellas surgen asociadas al despojo de tradiciones y palabras. Si estas destituciones han sido estratégicamente instaladas, ¿qué es lo que la escritura finalmente restituye? Como sugiere Donoso, una región de misterio que fantasea con la realidad. Pero no sólo eso. Además de restaurar, la escritura desnaturaliza los escenarios ruinosos, revelando que ellos no obedecen a un deterioro orgánico, como el desgaste de la piedra en los monumentos, sino a una imposición. Así, a la libertad del lirismo (y al lirismo de la libertad) se antepone la violación de la palabra, cuyo “viejo arraigo entre nosotros, nutre el desasosiego que está viviendo el país, que no logrará estabilizarse hasta que se reconstruya la dignidad de esas palabras” (Donoso, *Diarios* 338).

Una dignidad por el arte de la palabra que Lihn hace suya desde una poética de los procedimientos por encima de la especificidad de los géneros, concentrándose en el campo de lo literario, donde el lenguaje se resiste a la ruina propagada por el sistema dictatorial, contrarrestando la naturalización del discurso literario, para aventurarse a un dominio pleno de aquella. Esta tarea a veces es realizada por medio de la risa, como elemento cristizador de “las deformaciones de los aspectos retóricos y poéticos de la palabra” (Lihn, *Circo* 592), utilizados por la autocracia. Su elección, la risa, refiere a un metatexto—literatura sobre literatura—en alusión a la realidad de aquel tiempo con el objetivo de presentarse como

una opción táctica, la de incorporar al texto la censura, eludiéndola; la producción del contexto de un texto que pueda decirlo *casi* todo, sin aludir a *casi* nada; en el cual, elusión, alusión e ilusión (de ilusionismo) se identifican (...) un medio de ocultamiento revelador, en una forma de acción contraliteraria, en un cierto tipo de discurso camaleónico, pero en último término realista: una herramienta de palo (*Circo* 592).

Particularmente, en *El arte de la palabra* se trata de un grupo de escritores enfrentados a la extraña realidad “de un país que encuentra en la involución una forma de escape” (*Circo* 593). Aquí, el arte de la palabra trabaja con el lenguaje y su preocupación por lo público en “un afán por desestabilizar mediante arrebatos contraculturales tanto el orden de las cosas como el lenguaje mismo” (Arroyo y Bustos 13). Se trata

de interrumpir el continuum histórico de la dictadura y evidenciar cómo el lenguaje devela el horror de una época y contrarresta el orden impuesto a través de la ironía mordaz con “la dispersión de sus propias máscaras” (Arroyo y Bustos 21). Develar la ruina a través de la degradación de la palabra como prestadora de servicios y/o de los bandos políticos, que fracasa en “la necesidad colectiva de transformar la historia de este país antes de que se convierta, del todo, en un lugar inhabitable” (Lihn, *Textos* 433). La palabra termina en la zona muda donde es arrastrada del mismo modo que la cultura en la que yace su origen viciado, “un lugar que ha sido despojado de sentido. Entre el silencio y el exceso, entre la afasia y la sátira, se esconde el miedo a un habla que no puede retomar la autoridad para decir las cosas [...], el habla chilena: el grito que muere antes de salir de la boca” (Arroyo y Bustos 23) y la poesía “es más bien un modo de callar” (Lihn, *Escrito* 35).

En “La palabra traicionada” (1988), ensayo publicado meses antes de la muerte de Lihn, Donoso aborda la tergiversación ideológica. “Las palabras mortificadas y contrahechas son aquello con que la autoridad deforma nuestras caras como con máscaras grotescas. Los objetos con que coartan nuestra libertad. El vocabulario es vida, no cartón piedra ni pintura de grasa” (*Diarios* 339). Mortificar, contrahacer y coartar son acciones que propenden la ruina de la palabra, nuevamente a destiempo. Mediante estas imágenes la palabra se concibe como un cuerpo sensible, susceptible de deformación. Y debido al vínculo, indeterminación incluso, entre escritura y subjetividad, la palabra deviene, muy justamente, extensión corporal. Sus rasgos son, de hecho, y no sólo atribuibles a una metaforización, porosos, dérmicos, orgánicos. El vocabulario es vida: la imaginación donosiana crea a Mudito, en cuyo cuerpo y habla imbunchados el poder instala, además de su propia retórica, una sujeción física. Los escritos referenciales, en tanto, insisten en el enmudecimiento de la palabra y la censura de lo humano.

Nos parece relevante detenernos en una imagen que tensiona la crítica de Donoso, y que figura la emergencia de una palabra arruinada. “En su significado teológico-moral, históricamente referible a las virtudes ascéticas y salvíficas de la tradición cristiana (*mortificatio, obedientia, humilitas...*), la mortificación designa la represión o la aniquilación de los apetitos e impulsos, de preferencia carnales”, señala José Cuesta (13-14). Desde esta aproximación, la coacción vigila la palabra que, en tanto cuerpo poético, provoca estéticamente los sentidos, disipando la anestesia, o la baja presión generalizada. Para una dictadura recelosa de la opacidad de los cuerpos literarios, mortificar la palabra cobra pleno sentido. Comprenden la vigilancia ascética “prácticas de disciplina corporal que, al extremo, deberían llegar—de acuerdo a la interpretación literal del mandamiento evangélico ‘si tu ojo te escandaliza...’—a la mutilación” (Cuesta 14).

Al desplazar la mortificación desde un ámbito religioso a otro político, Donoso acentúa un aspecto relevante. A diferencia de la autoflagelación del asceta, asumida

como acto de fe, la mortificación de la palabra se ejerce contra la voluntad de los sujetos. “O este régimen o el caos, predicán” (*Diarios* 340), indica Donoso, usando otro concepto religioso que rasga la existencia entre el cielo y el infierno. Ante la disyuntiva, hay quienes “siguen buscando entre los fragmentos de la destrucción programática del aparato político una salida distinta a esta pobre ecuación” (340). Entre una multitud disidente, del lado de los escritores, Donoso se suma a esta búsqueda, a través de una “región de misterio” y “lo que Voltaire llamó la neblina de la imaginación”. Y, por cierto, Lihn, que “señaló no tanto la vida como arte, sino el arte como vida, y la poesía era la sobrevivencia pura en una atmósfera donde reina lo brutal” (*Artículos* 225).

REFLEXIONES FINALES

Explorar los trabajos referenciales de Donoso y Lihn permitió vincular las ruinas con la biografía y el pensamiento literario de los autores. Incluso antes de su emergencia en la obra, fue posible advertir cómo imaginan y metaforizan este ámbito desde una perspectiva que alienta el ejercicio subjetivo del ensayo, más allá de consideraciones discursivas o teóricas. Apreciamos así circunstancias críticas de enunciación en Donoso y Lihn—el retorno a Chile y la proximidad de la muerte, respectivamente—que encarecen no solo la percepción de una condición ruinosa en la década del ochenta, sino su figuración en el plano de la escritura. Esta figuración, o relieve, redice los referentes y los conceptos asociados a las ruinas, tensionando la relación entre crítica y literatura. En sus expresiones más productivas, es posible observar una inversión de esta relación dialéctica al constatar lo siguiente. Si bien la circulación de discursos culturales y políticos sobre las ruinas y sus enclaves anexos, como los despojos, los derrumbes y los debates en torno a su rehabilitación a través de la memoria colectiva, suscitan en Donoso y Lihn vigorosas creaciones literarias, no es menos cierto que éstas, valiéndose de tesis poéticas e imágenes, instalan en el ámbito socio-cultural discursos simbólicos que afectan nuestra relación cotidiana con las ruinas.

Desde “el centro solitario del ser humano que soy” en el caso de Donoso, y de una “poesía situada” en el de Lihn, se deslizan figuraciones de la condición ruinosa de Chile en los ochenta, que invierten la mirada desde los efectos a las causas. Sugieren estos recursos que la merma de la actividad artística, la censura contra los juegos de enmascaramiento y la “parálisis” que sufre el país, perceptibles en paisajes urbanos igualmente “borrados”, resultan de un hecho fundamental: la tergiversación de la palabra. En este sentido, las escrituras de Donoso y Lihn, en su dimensión meta-textual, devienen nodos críticos que no solo reflexionan sobre esta deformación ejercida por una voluntad de poder, sino sobre la capacidad creativa de la expresión literaria. La palabra poetizada, y sus modulaciones, constituyen el espacio, a la vez “solitario” y “situado”, a partir del cual los autores rescriben la prevalencia de ruinas. Para las vanguardias históricas, y pese a la conflagración bélica, el fragmento y sus derivaciones

dejan entrever sus nexos, o pertenencia, a un tejido social que aún recordaba la solidez de un *modus vivendi* orgánico. Ese tejido aparece en los trabajos seleccionados cada vez más alejado de ese sentido de recuperación. Sin embargo, “la ruina de toda especie en que se encuentra el país” (Lihn, *Textos* 398) alienta, en el presente de la enunciación, tácticas escriturales con el fin de sacar “los tropos y sus autores” del “lugar de los desperdicios” al que han sido arrojados por la brutalidad política (Lihn, *Circo* 468).

La figuración de las ruinas posibilita atender un lenguaje figurado que construye una expresión para las deformaciones que impone el totalitarismo político y pseudo-cultural. La “mortificación de la palabra” que acentúa Donoso y el “padecimiento de la historia” que sufren los oprimidos, de acuerdo a Lihn, son imágenes religiosas que han sido reformuladas. Sugieren que, así como los ritos vinculados a la religiosidad, el poder se vale, análogamente, de la persistente repetición de sus estrategias para legitimarse como verdad absoluta. Por otro lado, figurar las ruinas implica otorgar a este espacio un nivel de visibilidad, enfatizando no necesariamente su iconicidad, sino más bien su emergencia escritural a través de un trabajo que encarece la estética de la desaparición. Al respecto, no es azarosa la relevancia que ambos autores conceden a la disolución de prácticas cívicas y artísticas que redundan, a fin de cuentas, en una afasia cultural y, hasta cierto punto, literaria. La relatividad con que percibimos esta desarticulación en el campo literario donde se desenvuelven José Donoso y Enrique Lihn obedece a que sus propios escritos testimonian, por separado y en conjunto, una eficaz resistencia contra un orden homogéneo que desearía también la ruina de la imaginación disidente.

BIBLIOGRAFÍA

- Arroyo, Guido y Bustos David. *Horroroso Chile: Ensayos sobre las tensiones políticas en la obra de Enrique Lihn*. Santiago: Alquimia, 2013.
- Barthes, Roland. *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Brito, Eugenia. *Campos minados*. Santiago: Cuarto propio, 1994.
- Castillo, Roberto y María Luisa Fischer. “La forma de las cosas que nos salvan: una conversación con José Donoso”. *Revista Chilena de Literatura*, n° 48, 1996: 135-43.
- Cerda, Martín. *La palabra quebrada (Ensayo sobre el ensayo)*. Santiago: Tamar, 2005.
- Cuesta, José. “Sobre el concepto de crítica en Walter Benjamin”. *Demoliciones. Literatura y destrucción*. Madrid: Abada Editores, 2015: 5-26.
- Donoso, Claudia. *Enrique Lihn en la cornisa*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2019.
- Donoso, José. *Artículos de incierta necesidad*. Ed. Cecilia García Huidobro. Santiago: Alfaguara, 1998.
- . *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2016.

- . *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas*. Ed. Patricia Rubio. Santiago: RIL, 2009.
- Donoso, Pilar. *Correr el tupido velo*. Santiago: Alfaguara, 2009.
- Foxley, Ana María. “Enrique Lihn. En la jaula de los loros”. *Hoy* 177, 10 al 16 diciembre de 1980: 48-49.
- Fuenzalida, Daniel (compilador), *Enrique Lihn: Entrevistas*. Santiago: Comunicaciones Noreste, 2005.
- Hell y Schönle (Eds). *Ruins of Modernity*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Huyssen, Andreas. *Modernismo después del modernismo*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2011.
- Jackson, John Brinckerhoff. *La necesidad de ruinas y otros ensayos*. Santiago: ARQ Ediciones, 2010.
- Lastra, Pedro y Adriana Valdés. “Nota preliminar”. *Diario de muerte de Enrique Lihn*. Santiago: Editorial Universitaria, 1989: 11-12.
- Lazzara, Michael, Vicky Unruh. *Telling Ruins in Latin America*. New York: Palgrave, 2009.
- Lihn, Enrique. *Álbum de toda especie de poemas*. Lumen: Barcelona, 1989.
- . *El circo en llamas. Una crónica de la vida*. Ed. Germán Marín. Santiago: LOM, 1996.
- . *Escrito en Cuba*. México D. F.: Era, 1969.
- . *El Paseo Ahumada*. Editorial Minga: Santiago, 1983.
- . *Mester de Juglaría*. Madrid: Hiperión, 1987.
- . *El Paseo Ahumada*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2003.
- . *Textos sobre arte*. Eds. Adriana Valdés y Ana María Risco. Santiago: Universidad Diego Portales, 2015.
- Merino, Roberto. *Lihn. Ensayos biográficos*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2016.
- Morales, Leonidas. *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna*. Santiago: Cuarto Propio, 2008.
- Promis, José. “Programas narrativos de la novela chilena en el siglo XX”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LX, 1994: 925-33.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Valdés, Adriana. *Enrique Lihn: vistas parciales*. Santiago: Palinodia, 2008.
- Zambra, Alejandro. “Prólogo” de *El Paseo Ahumada*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2003: 9-12.