

ALABADO SEA EL QUE AÚN RESISTE Y LA HUELLA DE ENRIQUE LIHN. LA POESÍA DE FEDERICO SCHOPF*

MARÍA NIEVES ALONSO
Universidad de Concepción, Chile
malonso@udec.cl

María Nieves Alonso

Doctora en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid es Directora de Extensión y Pinacoteca, profesora de Literatura e investigadora de la Universidad de Concepción (Chile). Premio Municipal de Arte (2004) y Directora del Grupo de Estudios FONDECYT Lingüística, Literatura y Filología (2009-2010). Ha publicado numerosos artículos, reseñas y notas de su especialidad, de crítica cultural y artes visuales, antologías poéticas y crítica literaria. Además, es autora de varios ensayos sobre poesía y novela chilena y española: *Partes iguales de vértigo y olvido. La poesía de Antonio Gamoneda* (2005), *La ilusión de la diferencia. La poesía de Enrique Lihn y Jaime Gil de Biedma* (1995), *Las plumas del colibrí* (1989).

RESUMEN

La poesía de Federico Schopf, poeta integrante de la llamada, entre otras designaciones, generación del 60, se inscribe con propiedad y decidido rasgo culturalista en el desarrollo de la poesía chilena, reconociéndose en ella sus filiaciones, continuidades y discontinuidades. Relevante en el diálogo que Schopf establece es la obra de Enrique Lihn con quien comparte la idea de poesía como «apenas consuelo», percepción nítida, desolada, amplia, de la muerte y la búsqueda o invención de un «lenguaje propio» para «dolerse, desesperarse y morir». De este diálogo fecundo y otros muchos de la biblioteca personal de quien cree que la cita y también la ironía es una exigencia inmanente al uso de la lengua poética trata este artículo.

Palabras clave: biblioteca, consuelo, Lihn, muerte, narciso, nube.

ABSTRACT

The poetry of Federico Schopf, a poet of the generation of the 60's, is a key proponent in the development and culture of Chilean poetry with its connections, continuities and discontinuities. Schopf establishes a dialogue with the work of Enrique Lihn, with whom he shares the idea that poetry is «hardly consolation», clear perception, desolate, extensive, of death and of the search or invention of a language to feel pain, despair and then die. This article deals with the fertile dialogue among many others of the author's personal library that draws upon the use of citation, irony which are inherent demands of this poetic language.

Keywords: library, consolation, Lihn, death, narcissus, cloud.

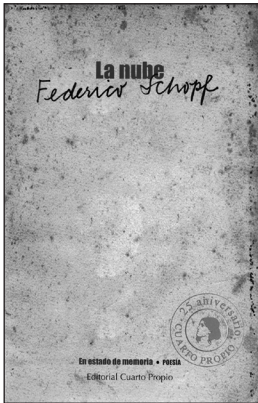
Thy bosom is endeared with all hearts,
Which I by lacking have supposed dead;
And there reigns Love, and all Love's loving parts,
And all those friends which I thought buried.
How many a holy and obsequious tear
Hath dear religious love stol'n from mine eye,
As interest of the dead, which now appear
But things remov'd that hidden in thee lie!
Thou art the grave where buried love doth live,
Hung with the trophies of my lovers gone,
Who all their parts of me to thee did give,

That due of many now is thine alone:
Their images I lov'd, I view in thee,
And thou (all they) hast all the all of me.
(William Shakespeare, Soneto XXI)

I. Primera lectura. Inocente lectura

Si como Maurice Blanchot afirma, el poeta escribe «porque ha oído, en el fondo del lenguaje, ese trabajo de la muerte que prepara a los seres para la verdad de su nombre; ha

* Artículo escrito dentro del marco del Proyecto FONDECYT N° 1110921, «Poesía Chilena del Siglo XX: esbozo de una historia de las relaciones entre poesía y muerte».



La nube.

1
«Nube: 1. La nube reviste simbólicamente diversos aspectos que principalmente revelan su naturaleza confusa y mal definida; su cualidad de instrumento de apoteosis y epifanías... la nube envuelve escribió L. C. de Saint – Martín, los rayos de luz que surcan a veces las tinieblas humanas «“pues los sentidos no podrían soportar su fulgor” [...] // 3. El papel de la nube productora de lluvia, se entiende también en relación con la manifestación de la actividad celeste. Su simbolismo se refiere al de todas las fuentes de fecundidad: lluvia, material, revelaciones proféticas, teogonías... Helena que había enamorado a Paris y por quien se luchó en la Guerra de Troya, no era más que un fantasma de nubes...» (Chevalier y Gheerbrandt, 1986, pp. 756-757).

2
«Suplemento (del lat. Supplementum). M. acción y efecto de suplir. // 2. Complemento, 1º acep. // 3. Hoja a cuaderno que publica un periódico a revista y cuyo texto es independiente del número ordinario. // 4. Geom. Ángulo que falta a otro para componer los rectos...» (Diccionario de la Lengua Española, 1956, p. 1226).

3
Los otros aquí son aquéllos y aquéllas que habitan la Biblioteca, en los flujos y desvíos de ese laberinto de libros, personajes que duermen y esperan ser buscados, tomados, mirados, leídos, manoseados, robados, animados. La biblioteca es entonces el lugar propiciador de encuentros, descubrimientos y robos y más escritura.

Alabado sea el que aún resiste y la huella de Enrique Lihn. La poesía de Federico Schopf

MARÍA NIEVES ALONSO



Narciso, de Michelangelo Caravaggio. Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma.

trabajado por esa nada y él mismo ha sido una nada que trabaja. Mas si por realizar el vacío, se crea la obra y ésta nacida de la fidelidad a la muerte, finalmente no es capaz de morir» (Blanchot, 1993, p. 72), *La Nube* de Federico Schopf, con su cualidad de instrumento (pequeña herramienta) y epifanía, parece una prueba preciosa de ello¹.

El libro, compuesto por tres partes y un suplemento (de vida – de obra)², en las que destacan cierta forma adverbial durativa y no conclusiva, exhibe en su misma estructura y distribución la resistencia a los límites y la clausura. La escueta estructura, sin nombres, epígrafes o alusiones, pero que transita del tres al cuatro, contiene poemas cuyos títulos invitan a pensar que el discurso dominante, el modo en que deberíamos acercarnos a él, después claro de la lectura de placer, es el estético cultural y el del juego intelectual. Efectivamente, los nombres, sintagmas como «Narciso», «Consejo de Pitágoras», «Homenaje a Jhon Donne o Joachim Winkelmann», «Citerea», «Naturaleza muerta», «Sic transit», «Gloria Mundi», «Trobar Clus», «Deus ex machina», «Stazione Termini», «Medusa», «Carpe diem» y otros producen evocaciones inmediatas y establecen un espacio poético significado y cruzado por las imágenes, alegorías occidentales de Eros y Tánatos; por historias de amor funesto,

por la muerte y el arte poético como grandes temas. Así, las máscaras de un yo, advertido como un Narciso en el tiempo, autorepresentado en escenas y habitaciones privadas, obsesionado con la belleza, el amor y el deterioro, más que ahuyentar el encuentro definitivo con lo otro, que no ocurre, expanden la lectura de *La Nube* y hacen de ésta un libro inconcluso que busca la complicidad, el eco, la unidad en el relato colectivo del asunto que le ocupa ¿*Sic Transit Gloria Mundi*? Hay, entonces, un primer punto de interés teórico en el poemario del importante crítico chileno. Este es la contradictoria o ambivalente presencia de un yo (personaje – autor) intensamente situado y un yo que disuelve fronteras y se abre al acontecimiento de lo otro³. El lector sabe que su apreciación del texto es sólo un indicio, una parte, unos renglones de algo que habrá que confrontarse/completarse para jugar al imposible vicio de establecer sentidos finales y/o molares. De este modo, los poemas de Federico Schopf adquieren una gran movilidad, ingresan o se incorporan a otros discursos o, específicamente en nuestra investigación, al discurso de la muerte en Occidente. En éste, los poemas del chileno pueden visibilizarse y obtener o perder aquello que falta o falla. La idea de suplemento es aquí esencial. De descentramientos, de desterritorialización, pérdida del rostro se diría que trata también.

Poesía de lecturas, poemas de búsqueda, poemas de experiencia, poesía de una postergación consciente, *La Nube*, que como tal es leve, visible, múltiple, rápida, posee densidades y oscuridades propias del Narciso – vampiro – víctima que la habita en compañía de múltiples espejos, dobles y fantasmas. Esta multiplicidad, expresada en la cohabitación del sujeto con otros entre el tiempo del joven Narciso duplicado, fragmento viviente en el espejo que contiene otro espejo y el remedo mejorado de Abelardo que en medio de las ruinas, aún espera:

Por suerte aún me conservo relativamente integro
–no tendré, creo el mal destino de Abelardo– en
medio de la desintegración/
nadando contra la corriente, como siempre,
si aún puedo o alguien me ayuda (Schopf, 2009, p. 117).

Decimos que entre el desorden y la desintegración –parcial se dice– transcurre una textualidad en la que, no obstante, se impone

o busca el principio salamandra⁴ y el presente durativo del aún:

Me miro en el espejo y veo
la salamandra ardiendo en mis pupilas
o en su reflejo (Schopf, 2009, p. 29).

Percibo un texto que parece hablar de despojos, ruinas, vejez, muerte, abandono y voy reconociendo otra zona: la del principio esperanza. Me apresuro, quizás debo esperar, y digo: esta poesía es sobre la vida y porque está escrita en el lenguaje de los vivos, los muertos no tienen lenguaje y cuando se habla el lenguaje de los vivos, aunque sea para hablar de la muerte, se está hablando de la vida.

Como siempre, contra la corriente, algo se impone en esta escritura que se pretende cínica, cruda, escandalosa, descreída y que, casi por o con sorpresa, deja pequeñas ventanas hacia la vida, a la celebración del erotismo no sepulcral, hacia la desacreditada utopía de quien desea o ¿sabe? que el tiempo de la escritura dure más que el de quien escribe⁵. Quien se pretende vampiro, quien quiere «no despertar cuando no se espera nada/ y todavía se teme a la muerte», no habla desde el lugar de la nada, desde el ya, escribe desde el todavía, desde «l'attendre», pero no en el sentido de Simone Weil⁶, sino, me ilusiono, desde la esperanza de quien aún es digno de alabanza por buscar la belleza:

no es un favor del cielo
y su alta (o falsa) jerarquía
ni mucho menos
pero la búsqueda de la belleza me atormenta
y sé que es la antesala del instante
en la puedo morir feliz:
la última vista, la única
la que nos va quedando
que no necesita otra.

Quisiera ser eterno
no congelado enana forma etérea
como los ángeles
o degradándose en el tiempo interminablemente
[más bien como la salamandra
que se renueva sin cesar
ardiendo (Schopf, 2009, p. 90 - 91).

4 «Salamandra: Especie de tritón que los antiguos suponían capaz de vivir en el fuego sin consumirse. Fue identificada

con el fuego, del que es una manifestación viviente. A la inversa, se le atribuía el poder de apagar el fuego, por su excepcional frialdad... En la

«Alabados sean los que aún resisten... Dispersos por la tierra». La vida, aún la vida. Y si el amor fuera espuma solamente aún hay poesía parece decirnos Schopf mientras va escribiendo, dejando señales aquí en la tierra, lanzando una botella al mar...

II. Hay que inventarse un filtro o descubrirlo

Caer al abismo, desplomarse, fracaso, error, desintegración, naufragio, desplome, consumir(se), medusas, copas de cristal que estallan, vacío, epitafios, lobos, tumbas, disolución, naufragio, amores que acaban, muescas de la muerte, desajuste, consumición, evaporación, Calisto y la caída, Narciso envejecido, Romeo y el error, Abelardo y la muerte. Lo que se lleva el viento. Verbos, sustantivos, nombres insisten en conducir al texto a una isotopía en la que la caída lo domina todo y la única actitud razonable es esperar no sentir, no padecer ese momento, diferir para permanecer, saber y no sentir... pero no obstante, se escribe y la gramática se rebela y revela. Ni escritura feliz ni construcción del cadáver, Federico se instala en un entre, que es quizá, el lugar, desde el que le resulta honesto escribir, pues no está en el otro lugar, en el otro país, el de Lihn, Millán o Torres, en el que no quiere y no puede estar⁷. Su poesía es resistencia, muralla, búsqueda obsesiva de eros y belleza. Por todas partes hay señales y avisos de la muerte, pero todo arde aún en la memoria del corazón enamorado que escribe y produce instantes de belleza, en el mismo lugar de la muerte:

al viento se estremecen las hortensias
en el ánfora de mármol
jaspada por los rayos del crepúsculo (Schopf, 2009, p. 83)

Las oposiciones y las bodas escandalosas, el oxímoron, las citas: lluvia ardiendo: opaco-transparente; alto/bajo, agua/fuego; Narciso/Antinarciso; subir/caer; yo/ellos; física/metafísica; velocidades... «La vida es sueño»; divertimento,...» Que el viento mueve, esparce y desordena... queremos morir en límite, no

iconografía medieval, representa al justo que no pierde en absoluto la paz de su alma y la confianza» (Chevalier y Gheerbrandt, 1986, p. 908).

5 Recuérdese, en este sentido, la reflexión de Paul Ricoeur contenida, entre otros libros, en *Vivo hasta la muerte* (2008).

6 Simone Weil en sus escritos, entre ellos, *Pensamientos Desordenados* (1995), *La gravedad y la Gracia* (1994), *Echar Raíces* (1996), *Descifrar el silencio del mundo* (1995), desarrolla un pensamiento en el que relaciona intensamente verdad y dolor; desasimiento, pureza y desgracia, desgracia y conocimiento; silencio y recepción y la necesidad de perder el deseo. Ella piensa la contradicción, como motor del pensamiento y marca de la estructura de lo real. «Lo real es esencialmente la contradicción» escribe en *Cahiers* (1953, 304). Habitar la contradicción es nuestro destino y la búsqueda de la verdad, el deber. En *Écrits de Londres et dernières Lettres* agrega: «El ser humano sería –según la pensadora francesa– el lugar de lo trascendente, aunque sólo sea en la forma de la “espera” (*attente*). Por la necesidad de lo que no está, los hombres vienen a ser ese espacio sagrado, el lugar de lo impersonal en el que el contacto con el bien se da sólo como ausencia» (1957).

Federico Schopf paganiza esta espera, haciendo de esta vigilia por el amor sensual y la belleza: el fantasma de Helena y la adoración de Afrodita y la primer dificultad: las palabras. Weil escribe mucho más y más complejo, pero también es interesante en la diferencia, recordar que ella cree que el continuo envite del deseo es, realmente, fruto de la actividad imaginativa del «Yo» que no soporta el vacío y la melancolía de la repetición. Antes, claro está Platón y después Lacan; pero es muy interesante la noción de Weil de energía suplementaria y deseo, su idea de que la poesía, como el amor/eros y Diotima es intermediaria y unidad.

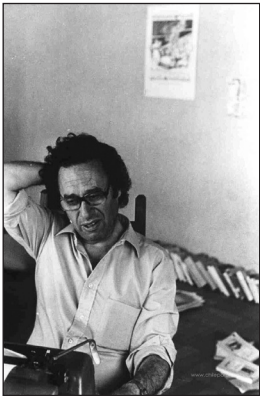
7 *Diario de Muerte* de Enrique Lihn, *Escorpión de Veneno Azul* de Gonzalo Millán, *Poemas Renales* de Jorge Torres, son ejemplos de escritura en el límite, en el señalado y sabido instante inmediatamente próximo a la muerte. En esa línea fronteriza que los expulsa del reino de los sanos y casi del reino de la vida. Otro apartado, en esta temática, es el de los poetas suicidas. También habrá que ocuparse de poetas que, como Floridor Pérez, escriben sabiendo que su vida está en manos del mal y la muerte no debida.

Alabado sea el que aún resiste y la huella de Enrique Lihn. La poesía de Federico Schopf

MARÍA NIEVES ALONSO



Federico Schopf.



Enrique Lihn.

8

Dos estudios destacan por sus aportes a la relación muerte – poesía en la obra de Enrique Lihn: «Noticia acerca del cadáver de una obra» de Luis Correa-Díaz (1990-1991), «*Diario de la Muerte* de Enrique Lihn: la escritura sobre la línea de la muerte» de Cristhian Espinoza (2000).

9

Cristhian Espinoza propone la noción de una línea de escritura sobre la muerte en toda la obra de Lihn que culminaría en *Diario de Muerte*. La tesis del «devenir de la poesía en muerte, es discutible, porque excluiría toda relación entre la muerte, la poesía y la vida, pero logra enfatizar el carácter dramático y escénico de tal escritura al borde. La poesía de Lihn sería escénica, en tanto se crea un lugar de la enunciación, un escenario vacío donde se disuelve el sujeto. Aquí en esta escenificación sucede, dice Espinoza, el devenir de la poesía en muerte y la creación de un «cuerpo poético»: «devenir cuerpo agonizante de la poesía» (2000, p. 164). Lo último, por cierto, creemos no ocurre en la poesía de Schopf, eso sí, hay una escenificación ficcionalizada de la muerte.

Alabado sea el que aún resiste y la huella de Enrique Lihn. La poesía de Federico Schopf

MARÍA NIEVES ALONSO

más atrás... (102). El poemario de Schopf registra una serie de oposiciones que explicitan el movimiento contradictorio, la ambivalencia de un sujeto que sabe que toda existencia se dirige irremediablemente a la muerte, pero que con porfía insiste busca y espera amor y belleza personificados en una de las tantas bellas imaginadas y portadoras del doble movimiento de Eros y Tanatos. Están también los amantes suicidas, los que caen abrazados o se funden en la hoguera en ese erotismo tánatico que es también batalla y permanencia...

Las oposiciones agua/fuego con aprecio evidente por el segundo, la utilización de la figura y simbología de la salamandra frente a la mariposa fascinada por la llama; la presencia del rojo y de la posibilidad de la luz; el aprecio del cuerpo como mejor amigo del hombre; la predilección por el término «claroscuro», los minutos imaginados como eternidad, la afrodita del poema «Museo de las termas», la claridad o espesa niebla, la unión del cielo y de la tierra, las llamas, las cenizas, complementan y potencian el anhelo de prolongar o lograr aún instantes de eternidad, relentizar la finitud y la sumisión del texto a la conclusión, renovándose sin cesar, sin cesar ardiendo. Relaciones de soberanía con la muerte como pide Blanchot o Weil o consagración del instante como nos aconsejó antes de Octavio Paz, la poesía de los goliardos, el Arcipreste y otros. Es también, la construcción de la muralla china, ficción para imaginar y soñar con la total protección y la posibilidad de lo infinito.

III. Sus versos apenas nos consuelan

If thou survive my well-contented day
When that churl Death my bones with dust shall cover
And shalt by fortune once more re-survey
These poor rude lines of thy deceased lover,
Compare them with the bett'ring of the time,
Compare them with the bett'ring of the time,
And though they be outstripped by every pen,
Reserve them for my love, not for their rhyme,
Exceeded by the height of happier men.
O! then vouchsafe me but this loving thought:
'Had my friend's Muse grown with this growing age,
A dearer birth than this his love had brought,
To march in ranks of better equipage:
But since he died and poets better prove,
Theirs for their style I'll read, his for his love'
(William Shakespeare, Soneto XXXII)

Enrique Lihn, las artes del autor de tantos poemas, ensayos y entrevistas imprescindi-

bles, es presencia viva en la poesía de Federico Schopf. Así y, aunque parecen componer ínsulas, estadios alternos, en el ejercicio de establecer la cartografía de la muerte en la poesía chilena, el diálogo de sus últimas obras da continuidad y complejiza el estudio de la historia del trato y resistencia, acercamiento, denominación y figuración de la muerte en la lírica nacional. Este hecho poético que reúne imperiosamente la ética y la estética en el espacio del poema y los niveles en los cuales es posible explorar dicha relación. Continuidades y discontinuidades, yo y el tiempo, amor y muerte, la poesía produce encuentros en el espacio discursivo que, como el ejecutado por nuestros poetas, cuya reflexividad y asunción del poeta como la otra voz, como discurso insumiso, es más que evidente.

Mucho y bien se ha escrito sobre el duro *Diario de Muerte* de Lihn, tensa escritura de búsqueda de un lenguaje capaz de mostrar la zona muda, texto singularizado por su distanciamiento radical de las escrituras felices sobre la muerte⁸. Mucho ha escrito y dicho el mismo Lihn sobre el valor del poema y su constitución como acto y hecho artístico. Así su obra interroga y tensiona los nombres usuales de la muerte «las palabras que usamos para designar esas cosas que están viciadas/ no hay nombres en tu fosa es una tremenda devoradora/ nada tiene que ver la muerte con esa imagen de la que me retracto» (Lihn, 1990, p. 13).

Nominación y retractación y el deseo de inventar un «lenguaje limpio» para «dolerse, desesperarse y morir», ahí donde las palabras no pueden obviamente atravesar la barrera de ese lenguaje desconocido ante el cual se es como un beduino llamado por extraterrestres a interpretar el lenguaje humano (Lihn, 1990, pp. 14-15). Lihn testimonia en plenitud y agudamente la relación entre muerte y poesía y se pregunta ¿cómo morir siendo fiel a sí mismo y a la vez aceptar el abismo, sin negar la fisura, sin negar su grandeza?»: «La llamamos la calva, tal vez, para disminuirla». La búsqueda de un «lenguaje limpio» y la huida del tropismo antropomorfizante de la poesía chilena, quedan expuestos como grandes desafíos para poetas que, como Schopf, recogen como delirio la responsabilidad ineludible de fabular el pueblo que falta y crear una terapéutica individual y colectiva.

En otro aspecto, pero allí mismo, Lihn ha reflexionado y explicitado su idea de la fun-

ción y valor del arte de hacer versos. Recuerdo alguna(s) de sus declaraciones en las cuales afirma que la cualidad y dimensión fundamental de sus textos es la intertextualidad, esa condición misma de la lisibilidad literaria. Se reconoce como un poeta para el cual existe, en su propia praxis la literaridad, la relación de los textos con los textos. Hablamos –con él– de la intertextualidad como exigencia inmanente al uso de la lengua poética. Productividad textual y trabajo con el texto capaz de convertir lo más subjetivo, biográfico y secreto en palabras, en biblioteca compartida en la que todo se comunica, consuela y trasciende, aun cuando se niegue el lenguaje poético como instancia de salvación individual (no resuelve el problema del ser humano frente a la nada), o colectiva (la poesía no es un medio para la transformación de la sociedad).

Estamos, sumariamente, reseñando la posta que recibe Federico Schopf, para ello permítanme citar algunos versos: «ni aún la poesía me consuela» (*Estación de los desesperados*) «Yo no soy el mensajero de la nada» (*Al bello aparecer de este lucero*). No obstante, el mismo escritor que dice esto, es autor de «Porque escribí», un poema de *La Musiquilla de las pobres esferas* (1969), que la crítica y él mismo poeta consideran una especie de testamento o «especie de arte poética que tiene el temple de ánimo de una confesión –muy reservada por los demás– y de un testamento». Este texto, muestra que la poesía es la producción de un mito individual: la salvación de la nada, es decir, de la muerte, en y por la palabra: «Porque escribí».

Porque escribí
me muero por mi cuenta
Porque escribí porque escribí porque escribí estoy vivo

Antes ha dicho:

de lo que se ajusta al abismo surge un poco de oscura inteligencia
y a esa luz muchos monstruos no son ajusticiados...
digo que pasarán porque escribí
y hacerlo significa trabajar con la muerte
codo a codo, robarle unos cuantos secretos....

La poesía es un modo de conocimiento incierto, imperfecto, incompleto... Prolongación del misterio, modo de sobrevida¹⁰ «la poesía es un intento desesperado de cono-

cimiento...», «La representación del otro ausente», piensa Federico. De todos modos escribir es un acto de autoafirmación.

En este punto, ya está bien, volvemos a nuestro Federico, ese digno descendiente de una tradición tan amplia como la biblioteca en la cual elige a sus propios antepasados, como yo, crítica menor, he elegido a su mentor, relativicemos de inmediato, a uno de sus mayores antepasados.

Regreso, no la he abandonado, a *La Nube* que se me ha ido despejando frente al poeta que ha escrito de lo mismo y ha enseñado cómo huir de las musas, las mistificaciones de la inspiración, lo inédito, la cháchara.

El diálogo entre discursos, lo sabemos, es un fenómeno que se observa a través de toda la historia literaria. Para los textos poéticos de la modernidad es, sin hiperbolizar, una ley: los textos se hacen absorbiendo, destruyendo o amplificando o reescribiendo los otros textos del espacio intelectual o intratextual, trabajo de texto, lectura-escritura paragramática y la biblioteca como architexto, como bello depósito de devenires, metamorfosis, citas que cifran una poesía anafórica, cómplice, despojada de la idea de exclusividad y de la angustia de las influencias ¿qué otra cosa hemos observado en la producción de *La Nube*? ¿no están en sus poemas perfectamente indicados los múltiples libros leídos, absorbidos, amados, reescritos? ¿no están los personajes, pinturas, imágenes, sucesos, territorios, figuraciones que su «architexto» ofrece al poeta, para quien el recorte es Eros y su séquito? ¿el culto a y en torno a Afrodita pone acaso de manifiesto aspectos contrarios a la concepción iniciática del amor sublime? El amor aquí es defensa y fuga.

En la poesía de Federico Schopf, incluida en su último libro, la cita es una exigencia inmanente al uso de la lengua poética, también o casi siempre acompañada por la idea de parodia o distanciamiento irónico. Poética del espejo y del espejismo, donde espejean tantas voces y donde el acto de volar ya ni siquiera es posible llamarlo de tal modo, pues son encuentros fecundos, devenires y capturas. Aquí robar «es lo contrario de plagiar, de copiar, de imitar o de hacer como. La captura siempre es una doble captura; el robo, un doble robo; así es como se crea un bloque asimétrico y no algo mutuo, una evolución a-paralela, unas bodas, siempre “fuera” y “entre” (Deleuze 1996, p. 11):

10

En «Sueño y variaciones» (*Al bello aparecer de este Lucero*) Lihn escribe: «En mi sueño de transformista despierto convertido en ti». Sobreexcitado por esa transformación que no dura más de unos segundos pero me desvela y me arroja a la escritura, un modo, aunque insuficiente de prolongar el misterio la representación del otro por su ausencia que encarna la palabra. Sobre la poesía como sobrevida: «esta especie de postulación a la posteridad me parece válida ahora, pero sólo en la medida en que se lea como una de esas ilusiones compensatorias que nos permitan piadosamente sobrellevar una depresión muy intensa... De todos modos escribir es un acto de autoafirmación» (*Lar*, 4 y 5, 1984, p. 6).

Alabado sea el que aún resiste y la huella de Enrique Lihn. La poesía de Federico Schopf

MARÍA NIEVES ALONSO

11

En «El poeta y la muerte en la poesía de Armando Uribe Arce. Hacia una física – poética de la muerte» (Triviños y Aldunate, 2006, pp. 63-86).

porque la arena de las playas
 esculpe muchos castillos
 sobre lo que ya estuvo abierto
 antes de mi llegada
 una palabra, una musiquilla, una historia, una línea

Poética también de la desterritorialización de la lectura, pues siempre ha de irse más allá de los límites del texto y no dejarse seducir por el presente ni el orden: las palabras, las ya mencionadas y otras como vía crucis, carnaval, Pitágoras, Hans Loewe, Roma, Calisto, John Donne, Garcilaso, envían a otros espacios, son guiños contra la corriente, como casi siempre, para irse a otro tiempo y no morir petrificado. «*Sic transit gloria Mundi*»: creo que contra esto se lucha y se niega que se luce en los poemas de Federico Schopf, en los cuales, otro aspecto, el de la espera, el de la cerca y dominio de la muerte, establece un contra punto con la poesía de Lihn y de otros.

Se cita en este libro de citas y/ recuerdos y/o zurcidos a John Donne, el poeta inglés del que yo ahora recuerdo sólo un verso: «muerte no seas orgullosa». La memoria de este fragmento me trae a la mente otros: «Este es el mar, muy bien, que pase»; «ya –pasa vieja cutufa»; «tras la paletada nadie dijo nada, nadie dijo nada»; «ah muerte, ven, te necesito/ cerca para escribir mis versos/dímelos tú...». Esto no es, pienso, lo que ocurre en *La Nube*. No hay en este libro, sobradamente instruido sobre los términos del contrato y sobre la escena final de la obra («¿Qué pretendes Narciso incorregible/ si hasta el sol tiene sus días contados?»), palabras de bienvenida, apuros, preparativos, llamadas, ni concesiones al (política/filosóficamente) estoicismo o desasimiento predicado por nuestras sagradas enseñanzas y los alabados usos de la contención y la valentía.

No hay entrega, resignación, ni prisa por cumplir los ritos del final, salvo como la figuración de las escenas de amantes incendiados en deseo o inmolados en la escena cúlmine del amor. El texto que mira y atesora restos, residuos, fragmentos de territorios, historias, nombres de amigos muestra el dominio de la vida, sin dejarse seducir, más bien tratando de escapar, de la muerte que está presente, pero no tiene en sus poemas casa ni amigo, nombre, forma ni figura.

La Nube transita el reino de la pequeña muerte, dimensionada a veces como gran momento y también el de la poesía de muerte y el

del saber, mas no hay disposición personal ni textual para ejecutar su danza o transformar o devenir el texto en muerte o tumba y al sujeto en «cadáver» de o en su obra.

El poeta pareciera no querer alzarse en armas ni rendirse y preferir, con mucho, los trabajos de amor disperso para disponer unos textos de cuerpo, un cuerpo enamorado y aún radiante. Entonces caer –tantas veces– es sólo un hecho y levantarse su consecuencia natural, pues no existe la idea, mentira o consuelo de que morir es «pasar a mejor vida»:

Lo único que deseo es:
 una joven de ojos sangrientos
 y movimientos de serpiente
 que se enrosque en mi cuerpo
 y me haga enloquecer
 y pasar a peor vida
 sin darme cuenta (Schopf, 2009, p. 62)

«Pasar a peor vida», «joven de movimientos de serpiente», «sin darme cuenta», cuántas resonancias para exponer la mayor desobediencia de Federico Schopf a los textos canónicos, admirados y autorizados por la filosofía y poética occidental sobre la muerte: «si el amor fuera espuma solamente/ la cima de las olas en el mar/ un breve instante en que dos cuerpos de unen...» (113). Lo de «pasar a peor vida» parece obvio; pero ¿sin darse cuenta? ¿joven de ojos sangrientos? ¿de qué está escribiendo el poeta? ¿cuál es la obsesión de estos poemas cruzados por los significantes caída, deterioro, mal y temporalidad? ¿construye, tal vez, una física-poética de la muerte similar a la que descubren Triviños y Aldunate (2006) en la poesía de Uribe Arce?¹¹ ¿transforma el texto en sarcófago? ¿eternidad? ¿lugar de espera? ¿ensayo de muerte como Jorge Torres?¹²; ¿escritura obsesionada con la inmutable esfinge? ¿espacio de combate contra el Argos que guarda el misterio? ¿escribe nuestro poeta, tal vez, para morir, morir para escribir, palabras que nos encierran en su exigencia circular, que nos obligan a partir de los que queremos encontrar o buscar, sólo el punto de partida, o hacer así de ese punto algo a lo que sólo nos acercamos alejándonos pero que también autorizan allí donde se anuncia lo interminable, la de aprehender, la de hacer surgir el término? (Blanchot 1996: 85) ¿qué relación de soberanía, si la establece, tiene este poeta sobre la muerte? ¿es su poesía un rito solitario relacionado, a

su pesar, en lo esencial, con la muerte a la que le niega el saludo?

el tiempo está en las fallas del espejo
en que no se ve en que no puedes reflejarte
y que es,
sin más la muerte (Schopf, 2009, p. 32).

Quiero morir
dejando este epitafio:
salir de aquí
esa es mi meta (Schopf, 2009, p. 42).

Te has convertido en un Narciso
poeta de segunda o tercera
que no puede mirarse en el arroyo
o en el canal San Carlos
porque le dice: el tiempo pasa
o mejor en la fuente inmóvil
que te espera y tú sabes que es la muerte (Schopf,
2009, p. 57).

Al autor, que trabaja con el encabalgamiento, la memoria, la reiteración, el símil, la ironía, no le

... basta con los elogios oficiales
/ ni las palabras de la amada transitoria
o de uno que otro amigo en este mundo
que se ha hecho inhabitable
y que podría ser el paraíso terrenal
ya que el otro parece que no existe (Schopf, 2009,
p. 43).

El poeta reconoce que la mayor empresa es enfrentar sin horror el instante pleno de la muerte. Explícita así su mayor deseo, el que cristaliza sobre la base del irrenunciable viaje hacia el otro (la amada que vendrá): «Morir contigo/ sería mi temor tornado en gloria... quiero morir después de conocerte...» (117). La vida como suplemento, la vida aún para esperar a alguien que puede llegar y transfigurar el temor en gloria y soberanía sobre la muerte.

La muerte es vacío, fuente inmóvil, fondo opaco y transparente, nada, no tiene más nombre que el propio de muerte, no tiene forma, ni voz, figura o compañía. Lo que sí existe es algún espacio donde se dejan los cuerpos, pero la muerte no tiene casa, cortejo ni lugar en el corazón del hablante. La muerte simplemente es el fin de una vida enamorada; el poeta quiere huir de ella, de su roce, de la inmovilidad absoluta, de la eternidad que ofrece la muerte frente a la cual el sujeto esgrime sus

pequeñas-grandes armas. Y si la amistad fuera un susurro de lectura o de versos y el amor «fuera espuma solamente, la cima de las olas en el mar, un breve instante en que dos cuerpos se unen y sienten penetrarse las dos almas de esos cuerpos, en una eternidad que luego se evapora o sólo se recuerda: la voz que canta contra el viento se destruye, un agua que se filtra en las arenas entregando la suave música de su huella» (113), entonces, el poeta elige esa forma de la eternidad.

La claridad y belleza de lo expuesto hacen innecesaria cualquier explicación o remedo crítico. Estamos ante una poesía que cruda y serenamente –y sin ahuyentar el condicional– conoce lo que hay. Sin apelativos o retórica conjura lo otro: el momento fecundo del amor: el erotismo húmedo –y si ha de haber llamas que sean del fuego del amor y no las del rayo de la muerte que rima con seco e inerte–. La muerte es seca, nuestro cuerpo pierde sus fluidos y su ritmo, sus lentitudes y velocidades, su movimiento. Resistir es tener una meta: crearse un suplemento, retardar el sarcófago en el que yacen algunos de sus enemigos («no por mi causa/yo procuro atrasarme siempre/como el huésped que sale último o al que sacan del “gran banquete”» (31) o la expulsión «del más alto cielo que está precisamente en la tierra».

La vida como gozo, placer mejor *versus* peor, como banquete del que sólo se quiere salir de una manera: en el clímax erótico de la unión de dos cuerpos que sienten penetrarse las almas de esos cuerpos, en el instante de la eternidad elegida y móvil de Eros. El terror verdadero sería perder el fuego de los cuerpos o no tener la salamandra ardiendo en las pupilas o en su reflejo. Morir sería también el olvido y el arte de morir, un arte como cualquier otro; el amor: una necesidad, una obsesión, una meta. El suplemento que aún falta para completar algo, el accidente o cosa que añadir a otra para hacerla íntegra y perfecta. El suplemento de *La Nube*, constituido por la IV parte de un terceto completo y unitario, está dedicado a Pilar, la última protagonista de su círculo de amor que tampoco quiere cerrarse allí. Sino en la tensa espera, no de la esfinge sino de una mujer de labios rojos y movimientos de serpiente ¿no será la Muerte? La escritura, la búsqueda de un «lenguaje limpio» que dé cuenta de los suplementos que la vida ha concedido, es, creo, el proceso poético en esta poesía que se me va mostrando



Federico Schopf.

12

Es sorprendente, y muy estimulante, para quien ha escrito un libro sobre la relación entre la poesía de Jaime Gil de Biedma y Enrique Lihn, observar cómo Federico Schopf continúa ese diálogo tan difícil de la poesía chilena y peninsular. La ilusión de las diferencias es otra nube imaginaria.

también como suplemento de vida; como modo de atenuar o aminorar la ausencia de la presencia.

En esta empresa, está la poesía de Schopf, que cuerpo de su cuerpo, expresión de su deseo, huella de su mano y registro del ser y el no ser, despliega la utopía de buscar un lenguaje que permita acercarse al enigma o vivir con él sin que éste neutralice y seque. Vuelvo pues a la función de la poesía, de la que, por cierto, mucho me ha anunciado la libibilidad literaria y la admiración por el autor de *Diario de muerte* y de *Al bello aparecer de este lucero*.

Se podría afirmar, o al menos creer, que en la obra del poeta del sesenta no hay conciencia de totalidad, ni el salto de trascendencia que implica en un «ser para la muerte», «un llegar a ser para la muerte más allá de la muerte» por el hijo o por la obra, formas de fecundidad en las que el yo trasciende el mundo de la luz, no para disolverse en el anonimato del «hay», sino para ir más lejos que la luz, para ir a «otra parte»: «La relación con el hijo, es decir la relación con el Otro, no poder, sino fecundidad, pone en correspondencia con el porvenir absoluto o tiempo finito [pero] las formas diversas que reviste Proteo no lo liberan de su identidad» (Levinas 2000, pp. 95-97).

No hay hijo, discípulo, protección, legado en la poesía de Federico Schopf, nada parece permitir conectar sus aventuras con lo trascendente, si no se advierte la importancia de la biblioteca que ya he señalado y especialmente los textos citados y los versos de Lihn del que el poeta más joven escribe, indicando el lugar destacado que para él reviste la amistad y la escritura que el otro cifra magistralmente. No hay imágenes biológicas naturales o paternas que abran las hojas de los libros, que introduzcan o cierren las puertas de lo ominoso en *La Nube*. Los antepasados del poeta descansan en paz «pese a sus cuadros y a su amoblado de palo de rosa están tranquilos» (44); él no, por lo que busca un talismán, un filtro, un consuelo... un suplemento. Todo esto termina dimensionando el lenguaje poético y el acto de escritura como su objeto de deseo, objeto problemático e imprescindible por ser efímero, marginal, pero también por el único espacio de verdadera diferenciación, sin lugares comunes ni inocente canción, sin asunto ni armadura, ni viciada escritura que se pierde tras la muerte que no puede nombrarse. La obsesión es encontrar un lenguaje que no

engañe, capaz de crear un espacio hospitalario que ayude a soportar el terror de la muerte: «sentarse frente al mar, mirar el flujo/ le ayuda a comprender/que del principio nace el fin o viceversa» (p. 45). Lo cierto es que es muy poco lo que aquí se afirma o se sabe; no obstante, «tú no te miras en las aguas del estanque [...] Tampoco en el espejo inmóvil de algunos poetas/antiguos y modernos: puro narcisismo./ Tú no entras en las aguas, eres parte del flujo de las aguas» (81). Más que las aguas, es el fuego del amor que durando se destruye. Flujos y fluidos físicos, verbales, metafísicos, biográficos conforman este espacio poético inquieto y desolado, pero que diseña sus huidas, sus devenires y sus regresos.

Entonces ¿qué resta? ¿cuál es el objeto de la búsqueda del héroe de estos poemas obsesionados por el cuerpo y los residuos de vida? No es, por cierto, la conquista de un reino o de una ciudad, no es la derrota de un monstruo o el encuentro del Santo Grial o el Santo Sepulcro. Sería fácil decir, para cumplir con nuestra investigación que se busca morir de una manera particular, como mueren, según Jaime Gil de Biedma, los que han amado mucho¹².

Pero ¿de qué servirían los trabajos de amor disperso sino queda la escritura que los fija y defiende de una memoria quebradiza? ¿dar cuenta de los restos del naufragio? ¿buscar la fuerza, sin deseo hasta morir en paz? Obviamente, Schopf está aún en el deseo, en la belleza, en la fuerza, en la enunciación y la búsqueda: «Y las olas en su movimiento/ siempre van más allá/ aunque no lo parezca, o más acá/ y así se va la vida:/ como la niebla que sube del río» (Schopf, 2009, p. 66), «El tiempo corre la cortina de carne y nos muestra el esqueleto/que nos lleva de un lado para otro/ hasta que éste y la carne se deshacen con las nubes en el cielo...» (Schopf, 2009, pp. 67-68).

Fin de la historia, hundirse, naufragar, evaporarse, irse, deshacerse o ¿diseñar otra nube, escribir *La Nube* que protege? Recordemos que la eternidad elegida es la de la consagración del instante que se actualiza entre dos cuerpos que se unen e igualmente en una escritura que es cuerpo y que como sueño-recuerdo tiene fuerza para intensificar la vida, aunque sean nada más que un límite imposible. Además: «por suerte aún me conservo relativamente íntegro –no tendré, creo, el mal destino de Abelardo– en medio de la

desintegración nadando contra la corriente, como siempre si aún puedo o alguien me ayuda» (117).

Aún voy, todavía puedo; frente a las tentativas naufragadas, las batallas perdidas, el amor extrañado, se insiste en regresar desde ese otro lado de la noche y, sin querer ser el Conde Cagliostro, sólo morir en el límite, no más atrás. O si alguien me ayuda... ¿quién o qué? ¿cómo?

La lectura de *La Nube* nos da información bastante específica sobre estos aspectos, estos ayudantes, asociados a la empresa de sobrevida o suplemento de vida que se teje o se urde en los poemas de Schopf. En primer lugar, obviamente, para quien ha amado tanto, están las amigas-amadas, metonimia expresa de la vida que se desea vivir hasta consumirse. Por el texto circulan, entonces, bellas de voz ronca que hacen sentir en el más alto cielo; mujeres (in)alcanzables con las que morir sería la Gloria, medusas cuya mirada hace caer fulminado, una joven casi bruja, musas, efímeras amantes que abrazan buscando un final glorioso y sabroso para su historia, mujeres inesperadas («objet trouvé») y la mujer de ojos sangrientos ya destacada. También hay un caso perdido y un fantasma; una que no entiende; la caperucita que no quiso atravesar el bosque, (la que se aleja). Aparece Pilar a quien está dedicado el suplemento y lo más importante, aquélla que aún no llegó, que está por venir. Escribe el poeta:

Yo me voy a caer como Calisto
subiendo una escalera
para gozar con ella unos minutos
imaginados como eternidad... (Schopf, 2009, p. 104)

Junto a ellas, por cierto, están los amigos. Sergio Mansilla, quien al fondo, de la casa, en la cocina ve un abismo y «casi no consigue formular/ la profundidad de lo que ha visto y el tampoco»; el amigo que lo programa todo –o casi todo– pues no cree en el todo: «hay que ser permisivo/en materia de amor/que es algo/claramente/claro/oscurito» (David Wallace); otro que «dejar quiere una huella de su paso por la tierra y escribe sobre Hölderlin un libro durante largos años», los amigos poetas que leen a Lihn...

La poesía de Schopf, pese a su declarado descreimiento y su embriaguez por lo efímero, compone un espacio hospitalario para los otros: los amigos, los lectores y el propio yo

es otro que es el poeta. El sujeto entiende, y en ese aprendizaje es determinante su identidad de lector, su formación y apego. En la recreación de lo escrito antes, conoce la forma de comunicación con y del otro y comprende que en ésta se juega la propia salvación o permanencia, aunque no más sea un susurro, un murmullo evocador de una presencia y del ayer. El acontecimiento sujeto pervive plegado en los poemas aguardando la venida del otro. La resistencia contra el olvido y la desmemoria se inicia en la escritura que produce múltiples encuentros y se concreta en la llegada y acogida del lector en una posibilidad de vida que aunque sea «apenas» salva de la muerte. La amistad, la fraternidad poeta-lector, es el río que hace durar en el tiempo. Y tal como no hay amistad sin el tiempo y esta abre otro tiempo; no hay poesía que no sea palabra en el tiempo (Antonio Machado).

Yo-tú-nosotros, el poeta y el otro sin el cual no hay porvenir, es que «no tenemos más que un recurso frente a la muerte. El recurso es hacer arte antes de que llegue: tejer sin cesar lo que salva en el lenguaje esencialmente hospitalario de la poesía: el acontecimiento de la llegada del otro sin el cual no hay por venir o un porvenir» (Triviños, 2003, p. 24) ¿Y qué es poesía? ... habría que preguntarle a Nicanor.

Sabemos que Calisto, Abelardo, Tristán, Joachim Winckelmann, Romeo, Wagner y los otros son también cómplices de esta trayectoria signada por la intensidad del deseo y la amenaza del conocimiento. Claramente clara-oscuro, *La Nube* insiste en sus movimientos copulativos y en su gramática relativizadora de construcción disyuntiva instantánea, del viceversa: aquí, allá; todo –o casi todo–, principio/fin=fin/principio.

En este punto del análisis del texto de la salamandra, de esta botella lanzada al mar y estadísticamente destinada a la pérdida, me pregunto por la otra dimensión de los textos, la de ser objetos destinados a un sujeto lector que los encuentra, recupera y anima. Efectivamente, el último, pequeño o gran principio esperanza que arde en estos poemas es no sólo el del suplemento de amor y vida del que se escribe, sino el de la comunicación y permanencia a través de unos versos que expresan la soledad, la angustia, el deseo de comunicación y pertenencia. Así, no quisiera que nadie se estremezca feliz leyendo sus poemas, porque habría fracasado en expresar su soledad, su angustia, sus deseos... (72).

Se necesita y dibuja un lector que impida el reposo del sentido y el monolingüismo de la escritura que quiere conjurar la muerte en un diálogo inconcluso.

Huir de la frialdad de la tumba, donde ya se ve el nombre inscrito; ver el nombre inscrito en unos versos ¿es el antídoto, la verdadera meta? Escritura, amistad, amor:

Es la antigua marea, cuya fuerza
muere en la arena o estalla en el acantilado.
Es la plenitud de los que no vuelve
y, sin embargo como ensueño
o un ardiente deseo, se repite (Schopf, 2009, p. 58).

Nada de *Deus ex machina*:

La eternidad de Dios no nos importa
estaría tan lejos
más lejos que mi amigo Enrique Lihn
que no está en parte alguna
salvo en el espíritu de sus amigos
que apenas se consuela cuando lee sus poemas
(Schopf, 2009, p. 69).

Apenas... pero hay consuelo cuando se lee lo que ha escrito el otro, él mismo. En este momento, el de las amadas, los amigos y la obra, descubro, hacia el final de mi artículo, otro rasgo de la poesía del integrante de la generación del 60, 72, «diezmada», «perdida» o como la llamemos, que me inquieta. Es una sensación de sexismo en la elección de sus aliados. Coincide esto con la corporeidad relativa a las amadas y la «intelectualización» relativa a los amigos. Ante los últimos se privilegia el orden mental, poético y las identidades masculinas. Igualmente hay algo diletante en esta poesía en la que los nombres, los muchos nombres son casi siempre personajes literarios y casi nunca históricos a los cuales situar en su tiempo y circunstancias. Bueno, pero esto es tema de otra mirada o lectura, menos amorosa y más distanciada.

Conocimiento, comunicación, experiencia, conciencia, literatura, biografía, desasosiego y serenidad, angustia, esperanza, una actitud de pérdida y otra de esperanza hay en esta poesía. Cuya versión sobre el tema que nos interesa, parece ser: amor, amistad y poesía tienen fuerza para prolongar la vida aunque no sea más que un límite imposible. Unir, unir y recuperar. Inventar un filtro o descubrirlo. Lo que intuyo es que la ilusión de conjurar el olvido, sustancia misma del

universo, según Borges, tiene un «plus» que la hace concebible. Ese «algo más» proviene del «raro» encuentro de la filiación con la afiliación en la amistad y la lectura. El viento mueve, esparce, desordena. Sólo ahora entiendo el título del libro. *La Nube* protege del fulgor de los rayos de la luz, es tabique que separa y une dos grados cósmicos, en un abrazo que protege.

Dice un poema:

No son los versos escritura inútil
son sus cenizas las que dicen
realmente lo que pasa y nos espera (Schopf, 2009, p. 95).

Puede decir:

No son los versos lectura tan inútil:
son sus brasas las que nos dicen
realmente lo que pasa y nos espera.

¿*Sic transit Gloria Mundi*?

Bibliografía

- Alonso, María Nieves y Rodríguez, Mario (1995), *La ilusión de la diferencia. La poesía de Enrique Lihn y Jaime Gil de Biedma*, Curicó, La Noria.
- Aries, Philippe (1987), *El Hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus Ediciones.
- Blanchot, Maurice (1969), *De Kafka a Kafka*, México, Fondo de la Cultura Económica.
- Bloch, Ernst (2004), *El Principio Esperanza*, Madrid, Trotta.
- Correa-Díaz, Luis (1990-1991), «Noticias acerca del Cadáver de una obra», *Logos*, Nº 3-4, pp. 85-94.
- Chevalier, Jean y Geerbrandt, Alain (1986), *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona, Editorial Herder.
- Derrida, Jacques (2009), *Dar la muerte*, Barcelona, Paidós.
- Diccionario de la Lengua Española* (1956), Madrid, Espasa Calpe, Décimo Octava edición.
- Deleuze, Gilles (1996), *Diálogos*, Valencia, Pretextos.
- Espinoza, Crithian (2000), «La Escritura sobre la Línea de la Muerte», *Estudios Filológicos*, Nº 35, pp. 151-166.
- Kristeva, Julia (1969), *Recherches pour une Sémantologie*, Paris, Gallimard.
- Levinas, Emmanuel (2000), *Ética e Infinito*, Madrid, Antonio Machado libros.

- Lihn, Enrique (1990), *Diario de Muerte*, Santiago, Editorial Universitaria.
- (1997), *Al bello aparecer de este Lucero*, Santiago, Ediciones Lom.
 - (1984), «Dossier Enrique Lihn», *Revista Lar* N° 4 y 5.
- Ricoeur, Paul (2008), *Vivo hasta la muerte*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Schopf, Federico (1966), *Desplazamientos*, Santiago, Ed. Trilce.
- (1985), *Escenas de Peep Show*, Santiago, Ed. Manieristas.
 - (2009), *La nube*, Santiago, Cuarto Propio.
- Gottlieb, Marlene (1983), «Enrique Lihn», *Hispanamérica* 36, pp. 35-44.
- Triviños, Gilberto (1996), «La metamorfosis de la muerte Semejante a Diana en la poesía de Rubén Darío, Vicente Huidobro y Nicanor Parra», *Acta Literaria* N° 21, pp. 75-92.
- Triviños, Gilberto y Aldunate, Pedro (2006), «El poeta y la muerte en la poesía de Armando Uribe Arce. Hacia una física-poética de la muerte», *Atenea* N° 493, pp. 63-86.
- Weil, Simone (1953), *Cahiers*, Paris, Plon.
- (1957), *Écrits de Londres et dernières Lettres*, Paris, Gallimard.
 - (1994), *La Gravedad y la Gracia*, Madrid, Trotta.

Fecha de recepción: 19/07/2011

Fecha de aprobación: 29/10/2011