

LAS ACCIONES DE HABLA EN UN TEXTO DE ENRIQUE LIHN: *EL PASEO AHUMADA*

Gloria Favi

Universidad Central
Escuela de Ingeniería en Obras Civiles

Entre los variados aspectos que han sido objeto de estudio en la obra de Enrique Lihn (1929-1988) —especialmente el carácter metapoético de su discurso— este trabajo propone una serie de observaciones críticas en relación al contexto referencial que genera la situación enunciativa en *El Paseo Ahumada* (1983).

No olvidemos que Lihn —además de desarrollar programáticamente en sus textos una reflexión en torno a la actividad creadora— declaró muchas veces sus intenciones de generar un discurso poético permeable a la historia pero, a la vez, ajeno a la ideología contingente... “escribí *El Paseo Ahumada* para incorporarme de alguna manera a lo que pasa allí, es un esfuerzo para dar forma en las palabras a la situación de emergencia que vive el país”¹. “La poesía es como se sabe una protesta contra la realidad, presupone el extrañamiento y el distanciamiento. Y esa protesta puede ser un acto perfectamente realista”².

En lo que se refiere a *El Paseo Ahumada*, trasladar este “locus horroribus” —ligado a una situación local— al espacio ficticio de la literatura y el hacerse cargo en forma lúcida de esta disociación, señala —a mi juicio— sus intenciones para rescatar una cierta actitud moral, en tanto la poesía es entendida como un acto que causa transformaciones en la conciencia del sujeto histórico.

La publicación de *El Paseo Ahumada* (1983), *Peña de Extrañamiento* (1986) y *La Aparición de la Virgen* (1987), corresponde a la búsqueda de una estrategia textual que revela las particularidades del espacio de producción del lenguaje de Chile en 1983 —eje histórico³ que facilitaría las intenciones de Lihn para centrar su preocupación en los referentes extratextuales.

En consecuencia, nos haremos cargo de las circunstancias sociohistóricas que generan la producción enunciativa en el texto, en tanto nuestro interés estará centrado en determinar la fuerza ética implícita en la palabra poética y la participación emotiva en el nivel de la recepción.

No lo que se dice, sino las acciones que se hacen al decir, confieren la fuerza ética del habla⁴; estas acciones nos permiten inferir quién es el hablante y cuáles

¹La Bicicleta N° 42, Santiago, enero 1984.

²Hispanamérica N° 36, Dic. 1985.

³El 10 de agosto de 1982 empieza en Chile la Primera Marcha del hambre, situación que inicia el comienzo de las protestas nacionales, una convocatoria de la Alianza Democrática reúne 500 mil opositores a la Dictadura militar. Creemos que esta circunstancia histórica permite el cambio de estrategia textual en la obra de Lihn.

⁴“El conocimiento de los procesos cognitivos de la elaboración de los textos nos facilita una base para el análisis de los procesos sociales”.

son las circunstancias enunciativas que enmarcan su conducta lingüística. Son éstas —en líneas generales— los postulados teóricos de la Pragmática del discurso, a los cuales nos adherimos para proponer un modo de lectura para *El Paseo Ahumada*, e intentar demostrar que la poesía es una acción ilusoria que intenta mejorar la existencia produciéndola en el lenguaje.

SITUACIÓN DE PRODUCCIÓN EN EL TEXTO

Lihn escribe desde una propuesta desmitificadora de la poesía tradicional. Este carácter agenérico y marginal de su escritura deviene en un conjunto fragmentario de discursos provenientes de variados registros culturales; esto convierte al poeta en una personalidad pública, un sujeto colectivo cuyo lenguaje revela la lucidez de la palabra penetrada de historia, en tanto propone a nivel de la recepción un lector virtual que se reconoce en los lugares comunes.

“A los pies de quién —a qué clase de pies— conduce
el paseo Ahumada esta carretera real
menesterosamente parecida al *Gran Teatro del Mundo*.
Más = Menos

La alusión intertextual al *Gran Teatro del Mundo* de Calderón de la Barca, marca la oposición entre un discurso prestigioso y la producción enunciativa de un discurso marginal que va configurando un escenario disminuido y decadente, localización imaginaria que enmarca las conductas desvalorizadas del Sujeto Poético.

Lihn ha decidido incorporar a la literatura todos los otros medios de comunicación no considerados “artísticos”. De esta forma, el uso mimético de la escritura periodística, el habla de los vendedores callejeros, el decir de la gente y, en general, el emparentar la poesía con las jergas más vulgares, nos está demostrando que la literatura ha sido contaminada con la impersonalidad y el artificio propio de la red ideológica implícita en los medios de comunicación de masas.

En términos más particulares, determinamos que el hablante —en la poesía de Lihn— asume su propia desmitificación en la figura de un vate marginal propio de una sociedad decadente.

“Soy un cantante limitado, un minusválido de la canción
Canto General al Paseo Ahumada”

Pero a la vez asume una personalidad fluctuante y excéntrica, apropiada para exhibir, de modo aparentemente involuntario, “la red ideológica del decir de la gente”. El hablante se hace cargo de ese decir para desmitificarlo desde una percepción irónica, desvalorizarlo, desprestigiarlo o impugnarlo, según el caso.

“No por menos de trescientos pesos la operación del tabique nasal
y dos esta aguja de coser sacos ensartada de mejilla a mejilla”.
*No por menos de \$ 300 —dijo— y se enterró
la daga en el costado.*

“Su limosna es el capital con que me pongo cuando se la pido.
Su aparición en el Paseo Ahumada es mi estreno en sociedad”.

CÁMARA DE TORTURA

“¿Para quién toca ese tambor?
No lo hace porque la mendicidad general
haya sido tácitamente legalizada”.

TOCAN EL TAMBOR A CUATRO MANOS

“Canto General al Paseo Ahumada
vuestro monumento viviente (habrá otros, habrá otros: La inmortalidad no
es impaciente.

Canto General

El poema *Canto General*, inserto en el cuerpo textual que configura *El Paseo Ahumada*, alude intertextualmente a la obra poética de Pablo Neruda, con la intencionalidad de enunciar por oposición genérica, un Anticanto, para disminuir el sentido y registro del Canto clásico —episodio de la epopeya que canta las glorias de un pueblo— y señalar contrastativamente un mundo grotesco y degradado.

Nos resulta imposible ubicar el Sujeto Poético en un solo rol y calificar unidimensionalmente el valor ético de su decir, porque en el texto encontramos representados una mezcla desconcertante de estilos, tonos y niveles; coexisten en el mismo espacio el habla del mendigo, el poeta, el político, el decir de la gente, conversaciones cotidianas, titulares de periódicos todo en función de un yo poético múltiple representado en un teatro de lo grotesco.

La proyección escenificada en el enunciado de un patético personaje que participa vivencialmente de las situaciones de la marginalidad, marcaría el compromiso ético y solidario del hablante. Éste se desdobra en otro, para asumir para sí, en forma paródica, todos los condicionamientos cognitivos que impone un espacio de sometimiento y represión.

“Talca, París y Londres y el Paseo Ahumada el sueño del pibe hecho realidad
en la palabra florida del discurso inaugural.

Me sumé a los mirones porque era bien poco lo que oía.

Se ha proclamado tácitamente el derecho a la mendicidad Universal.

odiaos los unos a los otros”.

En el poema citado el mandato “amaos los unos a los otros”, se ha transformado en odio y libre competencia para sobrevivir; este testimonio se realiza imitando el código del discurso bíblico, para oponerlo en forma de parodia burlesca en un discurso marginal. Recordemos que Lihn se ha propuesto desestabilizar “la oración, el canto y la consigna”⁵, para poner en evidencia los automatismos verbales que conforman la red ideológica implícita en el decir de la gente y demostrar que la literatura ha creado mitos ineficientes para ocultar la servidumbre de la palabra a los estereotipos de una época.

INTENCIONALIDAD DE LOS USOS RETÓRICOS

Es importante señalar además —en el texto de Lihn— la relación entre el manejo retórico —especialmente el uso de epítetos perifrásticos o eufemísticos— y la situación comunicativa.

⁵Hispanamérica N° 36, Dic. 1985.

“Fluye ese sonsonete baboso, el moscardón zumbón de tu canto pileptoide
Flor del Paseo Ahumada”.
Más = Menos

“*Ese pájaro bobo* arrojado al Paseo Ahumada por la corriente de Humboldt.
 Confunde el día de mañana con el de ayer y representa la edad de los ilotas,
 la única que tiene,

NACIONALES

“Se autoapoda el Pingüino y toca un tambor de cualquier cosa con su *pezuña de palmípedo*”.

Su limosna es mi sueldo

Se ocultan patéticas situaciones a través del uso irónico de las figuras retóricas, éstas se autoseñalan semásticamente a través de sus mecanismos formales, para desplegar implícitamente un espacio amenazante donde el dolor y la fealdad son aceptados con resignación y escepticismo. Hay que agregar aún la selección de figuras de contradicción, como son el oxímoron, ironía y paradojas, que sirven para constatar la inconsistencia del mundo ficticio y a la vez develar el sórdido recuento de un espacio vacío y fragmentado.

“Un millón y medio de subempleados mendigos suscribirían el lema si los dejaran chillar como a éste y a otros *tantos pocos* en el Paseo Ahumada”.

SU LIMOSNA ES MI SUELDO

“Privilegiado el sordo del acordeón, artista exclusivo de la Radio - Noche y el mudo que lisa y llanamente canta.
 —*El que quiere celeste que le cueste*”.

SU LIMOSNA ES MI SUELDO

Señalamos las particularidades del contexto de enunciación a través del uso aparentemente involuntario de las figuras retóricas y configuramos una localización imaginaria donde el sujeto poético deambula por todos los rubros de la mendicidad a la vez que escenifica su propia miseria y marginalidad.

“¿Para qué escribo? para ponerle letra a ese repiqueteo
 Y preferiría que nadie le prestara ninguna atención como si esto no estuviera tácitamente legalizado”.

*Tocan el tambor
 a cuatro manos*

Esta manipulación eficaz de los usos retóricos⁶ estaría en función de revelar las intenciones y conductas del sujeto poético; ese individuo irascible, escéptico y desadaptado representado en un espacio imaginario horrible⁷.

⁶“La retórica se preocupa precisamente de la manipulación consciente y perseverante para conseguir sus fines y de las opiniones y deseos de un auditorio, mediante rasgos textuales específicos. *La Ciencia del texto* (Teun A. Van Dijk, Madrid, Cátedra, 1980), pág. 175.

⁷Lihn afirma “aunque yo hablo en el nivel de lo ‘imaginario horrible’ no de lo real horrible, creo que los que pueden hacerlo, deben denunciar lo que ocurre, ganándole el terreno a la censura o a la autocensura”. (Entrevista realizada por Ana María Foxley, “Enrique Lihn en la jaula de los loros”. *Revista Hoy*, diciembre de 1980).

Sabemos que el comportamiento del hablante y el uso de su lenguaje están socialmente delimitados y dependen de las reglas convencionales de una cultura o comunidad. Por esto es importante señalar la ruptura del Sujeto poético con las normas subyacentes del comportamiento lingüístico.

“De bufón de los mendicantes te tildo a ti, que igualas al menos y el más”.

Más = Menos

“Dime Pigüino

aún si el Más y el Menos se igualaran

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

Más = Menos

Esta descortesía es la base empírica que nos permite en la recepción reconocer la visión prejuiciada y jerárquica con la cual se califica a otra clase social, ya que la falta de intersubjetividad en el discurso nos impide conocer cómo se configura lingüísticamente la conciencia de la marginalidad.

Esta descortesía señala a la vez el carácter dictatorial del contexto de enunciación.

Creemos que el texto pretende potenciar una conciencia combativa y un alto grado de participación emotiva en el nivel de la recepción por el hecho de representar escénicamente a través de ilusorias acciones de habla⁸, situaciones dolorosas y repugnantes.

“Toca que toca sin son ni ton zapateo de un epiléptico en tres de espectacularse”.

Su limosna es mi sueldo

“Se autoapoda el Pingüino y toca un tambor de cualquier cosa con su pezuña de palmípedo”.

“Bajo tu nariz de pájaro y por entre los dientes separados de una sonrisa de oreja a oreja fluye ese sonsonete baboso, el moscardón zumbón de tu canto epileptoide”.

Su limosna es mi sueldo

Es necesario referirse a los modos de comportamiento social que asume el hablante (especialmente su aparente ironía): ellos privilegian sus funciones como testigo y conceptualizador autorreferencial de la marginalidad en el universo poético, a la vez que su actividad reflexiva aparece condicionada por el discurso tópico del “decir de la gente” y la red ideológica implícita en un espacio de sometimiento y represión. Esta abigarrada representación se logra cuando el hablante se desdobra en “otro” que enmascara su voz para asumir el discurso de la marginalidad social latente; los personajes que representa son fetiches, voces muertas a través de las cuales hablan instituciones que correspondan a las formas cristalizadas del lenguaje, a los estereotipos que conforman el universo gris de la mediocridad, de los que es posible inferir las posiciones morales e intelectuales de una colectividad.

Es importante destacar que Lihn incorpora la reflexión sobre la actividad crea-

⁸“Una obra literaria es un discurso abstraído, o separado de las circunstancias y condiciones que hacen posible los actos ilocutivos; es un discurso, por tanto, que carece de fuerza ilocutiva”.

Los actos de habla y la definición de la Literatura. Michard Ohmann, pág. 28. Compilación de textos de José Antonio Mayoral. En: “Pragmática de la comunicación literaria”.

dora, en el mismo producto literario; quien habla en el texto se reconoce como un objeto creado en y por la palabra y no una copia de la realidad.

“Esta es una representación literaria
en la que un inspector ad honorem
Hecho de mis propias palabras y atraído por ellas
a esta comuna del lenguaje
está denunciando constantemente mis infracciones.
Curso rápido para manejar y disparar.”

Creemos, por tanto, que el texto poético inscribe intratextualmente sus propios contextos sociohistóricos, ciertas prácticas de comportamiento social en nuestro continente y aunque el texto no refleja una posición ideológica sobre las mismas, se puede inferir un diagnóstico del estado de conciencia del hombre latinoamericano contemporáneo y de los valores comunes y específicos que sostiene el habla de un cierto grupo social. De esto depende la coherencia del texto, es decir, de los sobreentendidos convencionalmente conocidos por el hablante y receptor en el momento de la enunciación.

Debemos confesar nuestra seducción por un texto que incorpora en forma explícita, pero oblicua, con un excedente de sentido que hay que inferir, las circunstancias de “un espacio imaginario horrible”, al utilizar el habla local y las referencias periodísticas de la época, sin abandonar la práctica de la literatura y su angustiosa relación con el lenguaje.