

Literaturas enfermas y enfermedades literarias: mapas posibles para la literatura chilena¹

Andrea Kottow

akottow@yahoo.com

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Av. Brasil 2950, Valparaíso

1. A veinte años del *Diario de Muerte* de Lihn: reflexiones sobre escritura, enfermedad y muerte

“Nada tiene que ver el dolor con el dolor / nada tiene que ver la desesperación con la desesperación / Las palabras que usamos para designar esas cosas están viciadas / no hay nombres en la zona muda” (Lihn, 1989: 13). Así dicen los tres primeros versos de Enrique Lihn que abren su último libro de poemas, su desgarrador *Diario de Muerte*. Alcanzado por la muerte, consecuencia de un fulminante cáncer terminal, Lihn no llegó a finalizar su texto, que fue póstumamente editado por la que fuera durante años su pareja y estrecha amiga Adriana Valdés, a la cual Lihn le encargó, antes de morir, la publicación de ese personalísimo libro de poemas, tarea que Valdés asume en conjunción con Pedro Lastra. ¿Qué más personal que la propia muerte que se siente llegar, que va desplazando al ser humano del espacio de la vida hacia el de la muerte? Lihn expresa en los versos citados la pérdida de la capacidad significativa del lenguaje ante la decadencia del cuerpo y la inminencia de la muerte. Escribe que el lenguaje se vicia: la palabra vicio, proveniente del latín *vitium*, refiere a una falla o un defecto. Es decir, las palabras fallan frente a los fenómenos de enfermedad y muerte, aparecen y caen indefectiblemente. El lenguaje se devela en crisis frente a sucesos que invaden el cuerpo y que lo van despojando de su vitalidad. La enfermedad acá es el preámbulo, la antesala de la muerte, señalada por Lihn como “zona muda”.

El poeta más emblemático de la modernidad, Charles Baudelaire, construye la muerte como aquel espacio imposible que no puede ser visitado para luego ser narrado. Es el

¹ Texto leído como conferencia inaugural del año académico 2009 (marzo) del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

misterio más misterioso que existe, por decirlo de una manera tautológica. En sus *Flores del Mal*, Baudelaire significa la muerte en tanto ideal de lo desconocido del cual se podría sonsacar una nueva excitación estética si fuera posible visitarla y volver para hablar de ella. Muchos son los cruces posibles entre Lihn y Baudelaire: especialmente en su *Diario de Muerte* aparecen imágenes que remiten a las *Flores del Mal*.

En un pequeño libro publicado a finales del año 2008, Adriana Valdés se decide a hablar de los últimos meses de vida de su amigo Enrique Lihn, del cáncer que se lo fue llevando de a poco, de la muerte que paulatinamente lo fue envolviendo. Valdés cuenta una anécdota que involucra a otro poeta amigo, Alberto Rubio, a quien Enrique Lihn le pregunta desde su lecho de enfermo: “Alberto, ¿qué emoción crees tú que puede sentir alguien en mi situación?” (Valdés, 2008: 136) Después de un largo silencio que ominosamente es referido por Adriana Valdés como una eternidad, Rubio le contesta: “Una emoción posible [...] es la curiosidad.” (136). Una respuesta digna de Lihn, quien se quedó muy satisfecho con las palabras de su amigo, y, aventuro, una respuesta que habría gustado a Baudelaire.

La crisis del lenguaje que provoca la muerte al no poderse hablar con propiedad de ella no impide que ésta sea uno de lo tópicos arquetípicos de la literatura. Algo parecido ocurre con el tema de la enfermedad, presente desde antaño de muy diversas maneras en las letras. Distinta de la muerte, de la cual poco o nada experiencial puede escribirse, la enfermedad sí es un lugar posible para la experiencia y la enunciación, si bien, como escribe Lihn, las palabras parecieran empalidecer frente a la violencia de la enfermedad y sus estragos sobre el cuerpo.

La crisis del lenguaje, en el sentido de sus insuficiencias para dar cuenta de ciertas realidades, es otro tema recurrente en la literatura. El Romanticismo acentuó la debilidad de las palabras para hablar de la inconmensurabilidad de la naturaleza y del amor. Recordemos al emblemático personaje romántico Werther, quien en las cartas a su amigo Wilhelm una y otra vez debe apuntar que lo que él vio, sintió, experimentó no puede expresarse en palabras. Una de las obras literarias paradigmáticas que está dedicada en su totalidad a la problemática de la crisis del lenguaje es la *Carta de Lord Chandos* del año 1902 de Hugo von Hofmannsthal, aquel autor refinado y decadente de la Viena finisecular. Hofmannsthal pone en pluma del joven y promisorio escritor Philipp Lord

Chandos una carta que éste dirige al filósofo inglés Francis Bacon, considerado uno de los fundadores de las premisas del cientificismo moderno de comienzos del siglo XVII. El joven escritor está viviendo una crisis creativa basada en los fundamentos mismos de la creación literaria: las palabras dejan de hacerle sentido y, como dice la famosa y muy citada frase de Hofmannsthal, le “sabían en la boca a setas podridas”. Junto con lamentarse de esta abismo signifiicante que se abre frente al joven autor, siente que se encuentra ante la posibilidad de descubrir un universo de palabras otras:

“[...] la lengua, en que tal vez me estaría dado no sólo escribir sino también pensar, no es ni el latín, ni el inglés, ni el italiano, ni el español, sino una lengua de cuyas palabras no conozco ni una sola, una lengua en la que me hablan las cosas mudas y en la que quizás un día, en la tumba, rendiré cuentas ante un juez desconocido.”

(http://www.ddooss.org/articulos/textos/Hugo_Von_Hofmannsthal.htm; trad. de Antón Dietrich, consultado el 25 de octubre de 2009).

También en Lord Chandos, entonces, la crisis del lenguaje se vincula al tópico de la muerte, que es pensada como el lugar otro por excelencia y, por lo tanto, asociada a un lenguaje en el que la relación entre palabra y cosa sería diferente.

Llama la atención que los textos a los que hemos hecho referencia, desde el *Diario de muerte* de Enrique Lihn, pasando por *Las Flores del Mal* de Baudelaire, el *Werther* de Goethe y la *Carta de Lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal son escritos, guardando sus diferencias genéricas y estilísticas, que hablan desde una primera persona. Goethe y Hofmannsthal eligen el género epistolar para posicionar la crisis del lenguaje en un yo que se identifica en tanto sujeto escritural. Baudelaire y Lihn escriben desde un yo lírico, sujeto de la experiencia y de la escritura.

Roberto Merino, en un pequeño texto sobre Lihn y Pezoa Véliz, titulado “El lado de allá, el lado de acá”, que parte de una reflexión acerca de situaciones en las que él mismo se ha encontrado cerca de morir, plantea algunos puntos de central interés para los temas que nos están ocupando. Merino mira retrospectivamente hacia aquel momento de crisis en el cual se decidía acaso viviría o moriría y escribe: “Lo que sentí en aquellos instantes era miedo, pero miedo a algo que no tenía demasiado nombre.”(Merino, 2008: 51). La muerte es un misterio para las palabras que tratan de cercarla. Luego Merino cuenta una

anécdota en la que un librero de Santiago le relata enrabiado que cree haber descubierto un plagio en estos hermosos verso del *Diario de muerte* de Lihn que rezan: “Hay sólo dos países: el de los sanos y el de los enfermos / por un tiempo se puede gozar de doble nacionalidad / pero, a la larga, eso no tiene sentido / Duele separarse, poco a poco, de los sanos a quienes / seguiremos unidos, hasta la muerte / separadamente unidos.” (27). Estos versos no serían, así el librero acusador a Merino, originalmente de Lihn, sino un hurto que éste habría hecho a otra escritora que plasmó en lenguaje la experiencia agónica de estar enferma de cáncer: Susan Sontag no eligió la poesía como medio para el intento de exorcizar el fantasma del cáncer sino que escribió un ensayo que se ha convertido en referencia obligada a todo quien se interese por los aspectos culturales, las fantasías y fobias sociales relacionadas a determinadas patologías. *La enfermedad y sus metáforas* se publicó en los EEUU en el año 1978, después de que Sontag sufriera por vez primera las consecuencias de padecer de cáncer, enfermedad que la llevaría a la muerte décadas después, en el año 2004. Sontag se interesó por el fenómeno de la enfermedad por estar padeciendo una de las patologías que más se asocian a la muerte en la contemporaneidad, lo que no quiere decir que su ensayo sea un escrito testimonial e intimista. *La enfermedad y sus metáforas* comienza con las siguientes palabras:

“La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos. Y aunque preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar.” (2005: 11)

La cercanía de las imágenes es indiscutible. Tanto o más indiscutible me parece, sin embargo, lo que Roberto Merino plantea con relación a este affaire del supuesto plagio: ante la inminencia de la muerte se fusionan los lenguajes y el problema de la autoría empalidece. Tomando como punto de partida esta anécdota del plagio de Lihn, Merino reflexiona sobre una frontera: la que separa las palabras propias y las ajenas. Escribe: “[...] la frontera entre la lectura y la escritura se suprime en cuanto comienza a difuminarse la que divide a la vida y la muerte.” (Merino, 2008: 52).

Uno de los tópicos centrales que aparece en discursos sobre patologías implica un tema espacial y se vincula con límites y fronteras. Es en este contexto que Sontag habla de la pertenencia al reino de los enfermos o al de los sanos y de la imposibilidad de vivir en ambos simultáneamente. Al revisar, por ejemplo, los discursos literarios en torno a la peste, piénsese en el *Diario del año de la peste* de Daniel Defoe o en *La peste* de Albert Camus, rápidamente se evidencia la importancia de los límites espaciales para el tópico de la enfermedad; se trata de sitiar a la enfermedad, de separar a los enfermos de los sanos para salvar a la colectividad. Estas ideas y procedimientos espaciales en torno a enfermedades son más claras y fuertes –incluso brutales y moralmente cuestionables– en enfermedades infecciosas y epidémicas, pero están presentes también en otras patologías. Volvamos al punto desde el cual arrancó esta reflexión: se escribe desde un yo porque pareciera no haber otra manera de acoger en las palabras los fenómenos de enfermedad y muerte. Pero no se trata de un yo que se alza como figura de autoría y autoridad, sino un yo traspasado por la vulnerabilidad del cuerpo y el apremio existencial. Es un yo de una escritura que se marca desde sus principios como imposible. Por lo tanto, se trata de una escritura que evidencia las huellas de esta empresa que se sabe fracasada de antemano.

Recojo otro episodio, dramático y prístino en su fuerza simbólica, que relata Adriana Valdés en su libro sobre Enrique Lihn: ya debilitado por la enfermedad, Lihn pide que le amarren un lápiz a la muñeca para poder continuar escribiendo. Y lo siguió haciendo hasta que su debilidad se lo imposibilitara. Valdés cuenta: “Hacia el final, sólo creía escribir. Son esos sus originales más desgarradores: las líneas sin letras, las alzas y bajas de un lápiz que no alcanza a delinear caracteres.”(141) La imagen sugiere cumplir, fatalmente, uno de los sueños reiterados de la poesía: una escritura transparente cuyo sentido se encuentra más allá de las palabras.

2. El deseo y la escritura frente a la muerte: Roberto Bolaño

En un breve poema de tono lacónico, Lihn escribe: “Un enfermo de gravedad se masturba / para dar señales de vida.” (1989: 67) Roberto Bolaño, en una conferencia que dictó, recogida en su libro *El gaucha insufrible*, relata una de sus visitas al hospital en Barcelona, donde era paciente por la enfermedad hepática que padecía y que lo llevaría a una muerte prematura a los 50 años en el 2003. Después de recibir malas noticias del

médico –Bolaño escribe: “La visita, demás está decirlo, había ido mal, muy mal; mi médico sólo tenía malas noticias.” (Versión electrónica)– es llevado por una doctora del hospital a otra sala con el fin de someterlo a algunos exámenes. El paciente Bolaño y la médica se suben a un ascensor, momento en el cual Bolaño realiza que “[...] la doctora bajita no estaba nada mal.” De esta constatación a imaginarse haciendo el amor con ella en el ascensor hay solo un paso. Esta escena sirve a Bolaño como pie para una reflexión en torno a la muerte y el deseo: “Follar es lo único que desean los que van a morir.” La enfermedad y la muerte, así analiza Bolaño tomando un famoso poema de Mallarmé de punto de partida, se vinculan a la derrota. Lo que puede ser contrapuesto a esta capitulación son la lectura y el sexo que para Mallarmé, así Bolaño, serían una y la misma cosa. Escribe: “Los libros son finitos, los encuentros sexuales son finitos, pero el deseo de leer y de follar es infinito, sobrepasa nuestra propia muerte, nuestros miedos, nuestras esperanzas de paz.” En su novela *Los detectives salvajes* Bolaño genera un complejo tejido textual que tiene como unos de sus protagonistas a los poetas Ulises Lima y Arturo Belano. Su escenario es la noche de Ciudad de México, en la que alternan alcohol, sexo y literatura. Es el deseo el que los mueve y el que se va apoderando a su vez del lector, quien avanza con incertidumbre por un texto fragmentado y caleidoscópico. Más que el acto sexual mismo, lo que emparentaría la experiencia del erotismo y la de la literatura –de la textualidad– es el goce, idea expuesta por Roland Barthes en su famoso ensayo *El placer del texto*. El texto se mueve en el eje del deseo. Barthes dice: “La escritura es esto: la ciencia de los goces del lenguaje, su kamasutra (de esta ciencia no hay más que un tratado: la escritura misma).”(2004: 14). Sin querer ahondar acá en una diferenciación que constituye Barthes en su propuesta, retomando una contraposición abierta por el psicoanalista Lacan entre placer y goce, sí quiero rescatar la cercanía que el semiólogo francés establece entre erotismo y lectura. El momento erótico se produce en el espacio de una duda, en un límite. Se pregunta Barthes: “¿El lugar más erótico de un cuerpo no está acaso allí donde la vestimenta se abre? En la perversión (que es el régimen del placer textual) no hay >zonas erógenas<; es la intermitencia, [...] la que es erótica: la de la piel que centellea entre dos piezas (el pantalón y el pulóver), entre dos bordes (la camiseta entreabierta, el guante y la manga); es ese centelleo el que seduce, o mejor: la puesta en escena de una aparición-desaparición.” (19) El erotismo del texto, que invita al

lector al goce, es producido por un momento limítrofe que amenaza con perderlo: “[...] lo que quiere es el lugar de una pérdida, es la fisura, la ruptura, la dejación, el *fading* que se apodera del sujeto en el centro del goce.” (16) Bolaño en sus textos apela justamente a esta invitación a asomarse al abismo del deseo. No sólo en el plano del contenido, en el que abundan personajes de escritores deseosos de sensualidad erótica y literaria, sino también al nivel de la textualidad misma, apuesta Bolaño por un texto de goce, definido por Barthes como “el que pone en estado de pérdida, desacomoda, hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos de los lectores, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje.”(25). En este sentido el vínculo que el lector establece con un texto sería erótico. Lectura y erotismo funcionan en base a mecanismos comparables y es lo que, humildemente, puede ser contrapuesto a enfermedad y muerte. Más que ser el goce lo contrario a la muerte, es su otra cara. De ahí, a su vez, la cercanía entre erotismo y muerte que ha sido sugerida tantas veces en la historia del arte y la literatura y que encuentra su expresión más literal en la denominación francesa del orgasmo como “petite mort”.

Hay otra relación entre literatura y enfermedad que queda sugerida en el texto citado de Roland Barthes: la que une escritura y neurosis. “Todo escritor dirá entonces: loco no puedo, sano no querría, sólo soy siendo neurótico.”(14) La neurosis sería el estado que permite una escritura capaz de producir goce, la que agrieta aquellas fisuras que desean al lector y lo convierten en un ente entregado al placer del texto. La neurosis implica una deuda simbólica que se inscribe justamente en el mismo orden simbólico, es decir, en el lenguaje. La literatura neurótica sería, así Barthes, la condición para el placer del texto. Para volver a Bolaño, tanto sus personajes, como sus narradores –siempre cambiantes e indefinidos– pueden ser diagnosticados como neuróticos, entrampados en los vericuetos del orden simbólico. Frente a enfermedad y muerte, placer y goce; éstos sólo se hacen posibles a partir de una escritura neurótica, única capaz de seducir y hacer gozar al lector.

3. Neurosis, escritura y muerte en Gonzalo Millán

En mayo del 2006 se le diagnostica un cáncer pulmonar al poeta Gonzalo Millán. Es tal el estado avanzado de su enfermedad que no hay tratamiento posible, más allá de los paliativos, para salvarlo. Sólo le quedarían cinco meses de vida: cinco meses que Millán

usa para escribir su *Diario de vida y de muerte* (así el subtítulo de éste, su último libro, publicado póstumamente). Se trata de un texto construido a partir de materiales heterogéneos: anotaciones varias hechas a mano en libretitas y fechadas con una minucia que evidencia dramáticamente la carrera contra el tiempo que Millán había emprendido y que fueron seleccionadas y transcritas por su mujer María Inés Zaldívar. Esta última bitácora de viaje –llama la atención esta denominación con la que una y otra vez Millán se refiere al cuerpo textual que está construyendo; es la misma que utiliza Adriana Valdés para referirse al *Diario de muerte* de Lihn y que recoge la antigua metáfora de la muerte en tanto viaje– es un tejido múltiple hecho de poemas, anotaciones médicas, relatos domésticos, reflexiones, frases desesperadas. Un texto abierto y fragmentario, cuya apertura se vincula con una escritura que se sabe frente a su clausura definitiva. Millán anota el 10 de junio del año 2006 a las 21.00 horas: “Abrirse es la orden de los meses que (tal vez me) queden, derribar más murallas, tengo que dinamitar con una confianza desesperada las últimas fortificaciones que quedan. Volverse cada semana más vulnerable. Declararse vencido sin rendirse. La orden del comandante tiempo y la maestra vida.”(2007: 49). Apertura implica pérdida, abandono de coordenadas familiarizadas, exploración de lo desconocido, abismo. Volviendo a las categorías de Barthes, la apertura es la condición para el goce. Leyendo a Millán, el lector palpará que el escritor sabe que la actitud que debiese tomar frente a la muerte que lo amenaza y la escritura para dar cuenta de este acecho tendría que ser una de carácter abierto. Sin embargo, pareciera no poder hacer el gesto de total entrega que esta apertura requeriría. De manera neurótica, Millán lucha contra y con las palabras, contra y con la escritura, porque las asocia a un intento fracasado de vencer la muerte. Es muy decidor que Millán eligiese como título para este libro *Veneno de escorpión azul*, un medicamento alternativo que sustituye a quimio y radioterapia en un intento improbable de combatir el cáncer. Millán anota “El veneno del escorpión azul y el cáncer pelean en mis pulmones.”(35) El veneno del escorpión azul que ingiere Millán lucha en su cuerpo, el veneno del escorpión azul que Millán escribe, lucha con el lenguaje, con el orden simbólico, por desvanecerse éste y no brindar consuelo a la desesperación de estar muriendo. El veneno del escorpión azul que Millán toma contra el cáncer también debe luchar contra su adicción al cigarro. Minuciosamente el escritor anota los cigarros que se fuma al día, aquellos cigarros que

posiblemente han provocado la enfermedad que lo está matando; un vicio que parece inútil ser dejado ahora. Entre su adicción y el cáncer, entre el Hospital del Tórax y el veneno del escorpión azul, entre la potencial fuerza de las palabras y su total futilidad: Millán se debate neurótica y obsesivamente en este *Diario de vida y muerte*. Una imagen construida por el poeta en su libro puede simbólicamente indicar una de las claves de su lectura: “Trabajo en mi epitafio cuando duermo; al despertar, al recordar lo olvidado. Estará escrito el día que no despierte del sueño. Estará escrito en mi casa cuando no despierte.” (140) Los fragmentos textuales que Millán anotó durante sus últimos meses de vida evidencian una experiencia desesperada por escribir contra la muerte sabiendo de la imposibilidad de esta empresa. El fracaso lo sufre día tras día, las huellas de él en su cuerpo, un cuerpo que parece rebelarse contra su dueño, que lo observa como campo de batalla de su lucha contra la muerte.

Famosas son las palabras que Goethe supuestamente habría pronunciado en su lecho de muerte: “Licht, mehr Licht” - “luz, más luz” serían, así la leyenda, las últimas palabras del gran escritor alemán. Esta frase esperanzadora simboliza la luz después del túnel, la muerte como entrada a un reino luminoso, que no debe ser temido y que ofrece inusitadas experiencias no comparables con las del reino terrenal. Otro leyenda compite con esta versión de los últimos momentos de vida de Goethe. En ésta, la mirada del moribundo no está puesta en la muerte como una entrada a otro mundo, sino amarrada, en forma dolorosa, al que se está dejando. “Nicht, mehr nicht.” No, no más –dice Goethe en esta variante menos célebre. Aquí la muerte más que ofrecer una apertura hacia un cosmos distinto cumple con liberar de los sufrimientos de este mundo.

En el *Diario de vida y de muerte* de Gonzalo Millán parecieran estar presentes estas dos miradas sobre la muerte; una que busca el momento de epifanía en ella, la luz, y la otra, más desencantada, en la que el sufrimiento es el que marca la vida en extinción. Millán escribe: “Consulta de oráculo: ¿prepararse para la muerte o luchar por la vida?”(66)

El texto de Millán está escrito al filo de la muerte, una muerte que le arrebató injusta y prematuramente la vida. Los fragmentos textuales que componen este libro dan cuenta de esta experiencia. Se trata, no está demás decirlo, de un texto no editado por su autor, una escritura que revela su proceso de creación: Millán tenía plena conciencia de ello. Habla de una “escritura meteórica” que combate el orden y no se alinea en la estructura clásica

de principio, medio y fin. El 3 de agosto de 2006 a las 17.45, dos meses antes de morir, anota: “Fuga hacia delante. Escribir más, seguir escribiendo lo que sea, a como dé lugar, no importa a qué costo, da lo mismo el resultado. Fuga hacia delante versus retroceso en busca del retoque.”(144)

4. A modo de conclusión

Tres autores, tres estéticas, tres opciones escriturales frente a enfermedad y muerte: Lihn, con la intelectualidad que lo marca, pareciera buscar un acomodo frente a lo ineludible, un espacio desde el cual mirar, pensar y escribir la muerte, bien sabiendo que no puede existir el texto, la escritura, las palabras que contengan la experiencia de enfermedad y muerte. Bolaño, con el humor que lo caracteriza, piensa en el deseo. Erotismo y literatura, placer del cuerpo y del texto son los que pueden salvar de la desesperación que enfermedad y muerte encierran. Millán, autodestructivo y neurótico, desespera, lucha, retrocede y escribe en variados tonos, estilos. Desde poemas de tono lírico hasta frases entrecortadas, secas, de acento marcadamente denotativo ensaya opciones y posibilidades, sin que ninguna llegue a satisfacerlo.

Mapas posibles para la literatura chilena: así dicta el subtítulo de esta presentación. Un mapa está destinado a orientar, a explicar, de algún modo, un paisaje que queda domesticado por la cartografía. El mapa hace potencialmente dominable un espacio determinado. El mapa que se ha querido dibujar acá no está pensado como instrumento de dominación. No he pretendido sugerir acá que exista una finita cantidad de posibles posicionamientos y escrituras frente a los fenómenos de enfermedad y de muerte, tal como existe un número fijo de calles y plazas en un mapa. Tampoco que los tres autores presentados cumplan en alguna medida un rol paradigmático con sus textos como si fueran la catedral, la plaza de armas y el parque central de una ciudad. Más bien retomo la noción de mapa que exponen Gilles Deleuze y Félix Guattari en su ensayo “Rizoma”, en el cual oponen el mapa a la copia. La copia sigue un procedimiento mimético, mientras el mapa necesariamente es una abstracción. Escriben los filósofos franceses:

“El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a

distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación.” (2005: 29)

Un mapa rizomático, uno de muchos posibles, es lo que he querido trazar; uno que invite a seguir explorando y descubriendo en el indomable espacio de la literatura. Enfermedad y muerte en tanto situaciones limítrofes ponen en crisis nuestras maneras de entender el mundo y hablar de él: la literatura es un espacio privilegiado para dar cuenta de estas fisuras. Uno de los pocos que logra hacer de lo inexpresable algo inteligible.

Bibliografía

Barthes, R. (2004). *El placer del texto*. México, D.F.: siglo veintiuno editores.

Bolaño, R. (2003). Literatura + enfermedad = enfermedad. En: *Página 12*. 28 de Septiembre de 2003. Disponible en: <http://www.pagina12.com-ar/diario/suplementos/libros/10-750.html>

Lihn, E. (1989). *Diario de muerte*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Merino, R. (2008). *Luces de reconocimiento. Ensayos sobre escritores chilenos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

Millán, G. (2007). *Veneno de escorpión azul. Diario de vida y muerte*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

Sontag, S. (2005). *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus.

Valdés, A. (2008). *Enrique Lihn: vistas parciales*. Santiago de Chile: Palinodia.

Von Hoffmannsthal, H. (1902). *La carta de Lord Chandos*.

Disponible en: http://www.ddooss.org/articulos/textos/Hugo_Von_Hofmannsthal.htm; trad. de Antón Dietrich, consultado el 25 de octubre de 2009.