



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalingüistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Schuster, Hans

Eduardo Llanos Melussa: Miniantología o eco desusado de la negación como voz interior

Literatura y Lingüística, núm. 15, 2004, p. 0

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201510>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

Eduardo Llanos Melussa: Miniantología o eco desusado de la negación como voz interior

Hans Schuster

Universidad Católica Silva Henríquez

Resumen

El artículo se refiere a la forma y tópicos sociales de la última producción poética del poeta Llanos Melusa, sus contradicciones y el recurso de la contradicción. El análisis se centra en el texto intitulado Miniantología, el cual registra los conflictos de una época en América Latina con sus golpes de sangre y felonía (Argentina, Chile, Paraguay, etc) Se critica la corrupción dictatorial y a los sicarios que mantiene el estado en la impunidad gozando de su jubilación.

Palabras clave: - Eduardo Llanos Melusa - doble negación - discurso poético

Abstract

The article talks about the form and social topics of the last poetic production of the poet Llanos Melusa, his contradictions and the resource of the contradiction. The analysis is centered in the text entitled Miniantología, which registers the conflicts of a period in Latin America with its beats of blood and felony (Argentina, Chile, Paraguay, etc). The author criticizes the dictatorial corruption and the assassins that the state in impunity maintains enjoying their retirement.

Key words: - Eduardo Llanos Melusa - double negation - poetic discourse

*"Libranos de la poética del caracol:
alimentarse de hojas ajenas
en el microclima de un jardín
bañado por una luna señorial
Ah, y lo peor; escribir con baba
y arrastrándose."
(Eduardo Llanos M.,
"Rogativa a la historia")*

Al interior del discurso poético existen, evidentemente, muchos "otros" procedimientos que delimitan el propio discurso poético, entre ellos la negación. De allí que la ambigüedad que caracteriza en parte al discurso poético, utilice este recurso, y que en el caso de Eduardo Llanos Melussa (psicólogo también) sea un rango que se enmarca dentro de un hablante singular, y a ratos plural, al modo analógico o como recurrente principio explicativo.

Para Llanos la lírica suele ser un estado de equilibrio que da cuenta de las pérdidas de estabilidad emocional y ética por donde deambula su hablante, de allí su ir y venir en tópicos de un emocionar a través de las claves culturales que dejan constancia de un par de décadas en Latinoamérica. Un buen ejemplo de ello es su "Rogativa a la Historia".

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

Partiremos pues, dando cuenta de esta *Miniantología* (2003), que se articula sobre la base de dos textos: *Contradiccionario* (1976-1983) y *Disidencia en la tierra* (1976-1988), trae la voz de poeta en el CD, con música de Ronny Antares –suponemos que él mismo realiza la ejecución en piano–, de modo que uno puede hojear el texto y acompañarse con la voz del poeta, quien da algunas explicaciones breves.

Los 29 textos que conforman la sección *Contradiccionario* se inician y cierran bajo la idea de la negación, según se aprecia en "Aclaración Preliminar"

*Si ser poeta significa poner cara de ensueño,
perpetrar recitales a vista y paciencia del público indefenso,
infligirle poemas al crepúsculo y a los ojos de una amiga
de quien deseamos no precisamente sus ojos;
sí ser poeta significa allegarse a mecenas de conducta sexual dudosa,
tomar té con galletas junto a señoritas relativamente deseables todavía
y pontificar ante ellas sobre el amor y la paz
sin sentir ni el amor ni la paz en la caverna del pecho;
si ser poeta significa arrojarse una misión superior,
mendigar elogios a críticos que en el fondo se aborrece,
coludirse con los jurados en cada concurso,
suplicar la inclusión en revistas y antologías del momento,
entonces, entonces, no quisiera ser poeta.
Pero si ser poeta significa sudar y defecar como todos los mortales,
contradecirse y remorderte, debatirse entre el cielo y la tierra,
escuchar no tanto a los demás poetas como a los transeúntes anónimos,
no tanto a los lingüistas cuanto a los analfabetos de precioso corazón;
si ser poeta obliga a enterarse de que un Juan violó a su madre y a su propio
hijo
y que luego lloró terriblemente sobre el Evangelio de San Juan, su remoto
tocayo,
entonces, bueno, podría ser poeta y agregar algún suspiro a esta neblina.*
(pág. 4)

Establece allí una seriación de supuestos básicos, desgajados del sentido común, que es utilizado para dar cuenta de un estado de oficio, el cual, lleva implícito cierta estabilidad fundamental, una noción ética que intenta ridiculizar y enfrentar al *ethos*, como si se tratara de síntomas de una enfermedad. Lo cual tiene mucho sentido si recordamos que el contexto de su escritura está dado en Chile, a fines de los setenta y comienzo de los ochenta, bajo la circunstancial proyección de la autocensura. La censura era, en el caso más afortunado, el exilio, puesto que la tortura, las relegaciones y las desapariciones formaron parte del legado histórico e histérico de la dictadura militar.

De modo que sus claves culturales dan cuenta de su manifiesta irritación o exasperación ante lo establecido, vale decir, el arte de la palabra no instaura en forma explícita las anomalías propuestas y mantenidas por el *status quo*, sino que hace guiños para dejar constancia de una época que sacudió a Latinoamérica con sus golpes de sangre y felonía, de modo que el caso chileno, no es distinto al caso argentino, paraguayo, por nombrar un par repúblicas en donde los excesos, como en todas partes, tienen nombre y apellido de uniformados y civiles, incluyendo jueces y otros sicarios que fueron mantenidos por el Estado y hoy gozan de jubilación. Pero volvamos al poeta.

Su homenaje, frente a un decrepito Borges en "Jorge Luis Borges en el salón de honor de la Universidad de Chile". Si bien no da cuenta explícita de los tiempos en que las casas de educación superior eran comandadas por uniformados, cuya caza de brujas les permitía entrar con casco a la rectoría como una buena forma de combatir las ideas, junto a la quema de libros y persecuciones desviadas en el placer de aniquilar, hoy en día en cambio, algunos sólo usan boinas o corbatitas, pero de igual manera están uniformados ante el triste espectáculo de la

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

globalización sin identidad, de modo que cojea la ciencia y el arte, las investigaciones y las publicaciones y lo que es aún más lamentable, los espacios de producción suelen tener comisarios que no aceptan la diversidad de opiniones frente a los sagrados temas al interior de las universidades. Si lo recientemente dicho, es publicado, sería una excepción o bien estaría demostrando que ya existe la suficiente apertura para compartir y no estar de acuerdo con las ideas presentadas. Sin embargo, es necesario que ellas fluyan, a pesar del ambiente hostil que se genera en la misma Academia. Algo similar es lo que el poeta deja en claro ironizando en la ceguera con que Borges desarrolla su "clase magistral". Veamos el texto:

"Jorge Luis Borges en el salón de honor de la Universidad de Chile"

*Con el atraso de rigor, nuestro hombre llega guiado por elegantes lazariños.
La concurrencia estalla en aplausos que ensordecen.
un profesor tartamudea solemnemente un discurso
y el homenajeado escucha con enternecedora paciencia.
Después lo conducen al púlpito, y él inicia por fin su Clase Magistral.
Sus ojos ciegos chocan contra el techo
y de su boca salen palabras, alondras enlutadas, friolentas,
que se desploman sobrevolando el abismo de la literatura.
Entonces uno descubre que a pesar de los focos y de los micrófonos
y a pesar también de la imprudencia de los camarógrafos,
él permanece ajeno a todo lo que no sea el infinito al que sus ojos tienden,
tras vencer la dureza del cielorraso.
Y no hallará refugio en las estrellas, pues ahora y aquí la única estrella es él.
Oscuros ratones de biblioteca, nosotros acudimos a su luz,
recluyéndolo en un cepo de conferencia y, hoteles y entrevistas.
Desde su soledad invadida por cacatúas internacionales
y monos sabios especialistas en preguntas que se responden solas,
él comprende que es apenas un pretexto para que nosotros nos creamos
cultos.
De ahí la coraza de sus respuestas –acaso más ingeniosas que profundas–,
de ahí el desencanto en su voz, su falsa o verdadera modestia
de abuelo triste, triste y demasiado lúcido
como para tomarnos en serio.*

Luego, otro espacio de negación: "Declaración de quiebra" . Allí otra vez el tópico recurrente de la poesía bajo el principio explicativo del deber ser, de modo que lo que niega en forma recursiva e irónica, a ratos, forma parte de un espacio de calibración en donde escalonadamente va dando cuenta del mundo negado. Los títulos son evidentes: "Clausura" o "Invisión" , por ejemplo, comparten el estatuto de la retroalimentación por negación, a fin de dar cuenta del equilibrio perdido. En "Sábado de labranza" la situación no se modifica. Una fuerza externa opera en el sujeto que habla, una suerte de padrón superior, al modo sicótico o místico. De manera que hay aquí implementado un juicio clínico sobre la realidad.

"Parto con dolor" , un soneto de la herrerumbre de la lírica, que funciona como sistema de exclusión al poner en sombras la duda como parte del juego poético de la negación, en un discurso que a su vez pone en la balanza de los desequilibrados, el poder de las palabras que ejercen su propio control, es decir, el poeta da cuenta de estados de ánimo frente a lo real, pero no le es posible crear nuevas realidades. De modo que las negaciones operan como principios de clasificación de ordenación, como si el hablante tratase de dominar otra dimensión del discurso; en aquella que caben los principios que incluso intenta refutar, en el sentido hegeliano, al intentar traducir mediante el lenguaje la noción de identidad entre sujeto y objeto de lo que se habla.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

"Refractación" da cuenta claramente de ello: al interpelar el oficio de la escritura con el vicio, el hablante nuevamente no se muestra estable, su constante es la doble negación, que en toda su fractura la asume como parte de un juego, juego al que también critica partiendo por lo que piensa de las cosas, del estado de cosas. De allí su permanente preocupación por aquellos que solo repiten, glosan o comentan, a fin de oscurecer y desaparecer lo verdadero.

"Amapola marina" , "Adiós" , "Despedida con paráfrasis de Ernesto Cardenal" , "Intimidad" , "Reconciliación" , "Retribución" , "Asiladora" y "Medianoche" , forman parte de una serie de desniveles amatorios, un repensar lo sentido, al modo del comentario cercenado de la angustia con la inagotable culpa judeo-cristiana: allí se autoobserva el hablante para constituir por negación un padrón de negación superior. Describe la no angustia de situaciones que desploman en el emocionar del discurso como parte de una serie de desviaciones al modo de mascaradas que permitan decir otra cosa, en un horizonte en donde quizás no hay nada más que negación, lo cual nos lleva al punto de partida.

"Ni qué decir tiene que parte de la idea de que un gran escritor no puede escribir cualquier obra válida en cualquier lugar o cualquier momento. En primer lugar porque sólo puede escribir en una perspectiva global que él no ha inventado y que tiene que existir en la sociedad para que él pueda a continuación transponerla a un universo imaginario y coherente".

(GOLDMANN, 1992)

De modo que si bien hay en el texto de Llanos un gesto crítico que incluso le permite descubrir sus autonegaciones, aún a costa de la impugnación de su propio discurso, no obstante lo anterior sus textos sólo se vinculan con algunos secretillos de su historia personal, en cambio la noción de colectivo queda como un gesto, como un remedio de gesto que cuestiona solo lugares comunes, de una historia y de un colectivo cuya frontera va más allá que su palabra poética.

Con "A una paciente crónica del hospital psiquiátrico" aparece el hablante dando cuenta de las reglas, lo no-dicho, forma parte de la comprensión humana, un no poder restaurar aquello que la lógica de la ciencia utiliza a modo de explicación de su propia paranoia, de allí al "Testamento del pater familis" que se regocija con el castellano antiguo para abrazar el discurso de la ironía religiosa que justifica el acto de desposeer a los desposeídos. Bajo la luz de la negación doble se abre el comentario social, ante la condición de que es el propio texto el que desdiga lo que enuncia como camino de la virtud, y aparece aquí lo que estaba articulado silenciosamente en los textos anteriores, un deber ser que se desplaza al modo de paradojas.

Con "Las muchachas sencillas" , "Suplementero" y "Balada del pordiosero" , el acercamiento a lo real es transferido con una negación más sutil, no existen, o si existieron solo forman parte de la morriña, de modo que la verdad no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno o de su concreción en la escritura, y allí el horizonte se modifica, el hablante se permite, a través de la repetición, decir otra cosa, aunque como suena a sarcasmo puede ser lo contrario.

En "A los compañeros de una generación presunta" se busca nuevamente la unidad de origen, la lírica, el poeta como unidad y origen de nuevas significaciones, la negación está en la condición de lo presunto, se advierte que algo aún no se posee, de allí esta noción de hablar hacia el anonimato, un poner orden al discurso, un a modo de ejemplo, recorrer los nudos de una supuesta coherencia en el discurso, una supuesta inserción en lo real. Pero el hablante necesita caer en lo que inicialmente rechaza, de allí su: "Malversaciones de fondos y formas en homenaje a Jaques Prévert" , el hablante proyecta una masa enmarañada de devaneos, con una temática que se pierde en el juego de alterar el orden en medio de palabras usadas, proyectando con ello el eco de un genio en su desorden ficcional para luego negar la existencia de su propio absurdo: escribir al modo de Prévert.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

Entonces cae en "La Cadena" , vale decir, la identidad de algo que debe ser repetida, porque el hablante se refiere a la literatura como una disciplina complementaria a los fines, un instrumento, una especie de sistema anónimo a disposición de quien quiera o pueda servirse de ella aunque no tenga sentido su validez o esté ligado a una representación ideológica de lo real. Lo que se supone es una cadena, en la parodia de las mandas o algo así, establece por negación la posibilidad de fundar un propósito distinto a los descritos, que por su banalidad se rompen solos, de modo que la cadena se inicia y termina allí, o bien debe llevarnos a establecer otra mirada en relación con el oficio que se profesa. Allí el hablante da cuenta clara de su estar en el mundo.

"La cadena"

*Estimado colega escritor:
lo que está entre los dedos tuyos
es una especie de eslabón
de una sociedad de Socorros Mutuos.*

*Para contribuir a esta cadena
haga del texto diez copias iguales
y envíelas luego a diez colegas
que usted considere rescatables*

*Un famoso poeta hace dos años
recibió esta invitación en versos,
pero la rompió en veinte pedazos
y todo fue a dar al papelero.*

*He aquí que en menos que canta un gallo
pasó de ave canora a cachalote
y los críticos que antes lo elogiaron
hoy le lanzan arpones de este porte.*

*Lo olvidaron de pronto sus lectores,
perdió su sillón en la Academia,
cesaron entrevistas y ediciones
y hasta se incendió su biblioteca.*

*Otro autor que mantuvo la cadena
ganó enseguida el primer premio
d un concurso para obras inéditas
y mecióse en magna ola de dinero.*

*El Gremio de Escritores lo ha nombrado
Director Honorario vitalicio.
"Es lo mejor de los últimos años
han voceado, en coro, los críticos*

*Retea pues lo anterior, y decida
aquellos que señale su conciencia;
pero sepá que elija lo que elija,
ya no podrá romper esta cadena. (pp. 26-27).*

Los cuatro textos que siguen hablan de otro y al mismo tiempo de sí, de modo que la negación logra efectos *miméticos*. "Despedida de María Luisa Otero" , "Don Genaro Godoy Arriaza" , "Rogativa para el arrepentimiento de Armando Rubio" y "Desaparición de Rodrigo Lira" pertenecen a un tono discursivo más complejo, en donde las contradicciones están explicitadas

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

al modo dialógico, al modo de la ensoñación, en los límites de la pura y simple monstruosidad lingüística, utilizando el emocionar de la literatura de la muerte, en el sentido estricto de merodear con la sombra de los poetas y el suicido. De tal forma que allí opera una nueva negación, en la creación del discurso de lo ritual, al modo del ejercicio del discurso religioso o terapéutico que apela a la memoria de un colectivo y que al mismo tiempo le da orden a las negaciones anteriores, a fin de recuperar los equilibrios. De manera que puede llegar a su propia "Expiración" , el discurso que se autodestruye y que habla de sí mismo en el plano de lo recurrente, las supuestas claves de una cultura occidental que a fines del siglo pasado ahonda en su nadería.

En Disidencia en la Tierra (23 poemas), en cambio, el hablante juega con la condición singular y plural de su discurso, retornando el espacio en la hoja al modo de una vanguardia de casi un siglo, los textos son dibujos gráficos, en donde la palabra ocupa un sitio evidente en unos ideogramas que lo dicen todo, de modo que su lectura es, en algunos casos, redundante, como la intención de alejarse del legado nerudiano, en el sentido de dar cuenta de un estado de época, de manera que Llanos hace suya la tradición y comparte la noción del testimonio. De allí algunos textos notables, pero veamos en qué consiste este apartado, que se inicia con “Helicóptero de la muerte”:

H H
E E
L L
I I
C C
O
P P
T T
E de E
R la R
O muerte O
zumba y zumba
dejándonos el cráneo
el esqueleto tembloroso.
¿Cómo olvidar el tableteo de aquellas metralletas tartamudas
rasando con furia a los francotiradores apostados en las
oteas y los tejados de esos edificios cercanos a La Moneda?
Memoria, basural de imágenes,
para qué embellecerte
escribiendo versos
en el aire?

Luego de "Noche del 11-09-73" está "Renovación del estado de peligro de la paz interior" , texto que da cuenta de un estado de conciencia en el cual rebotan las anomalías de un tiempo de sicarios, donde la ciega justicia arremolinada al mantón de los supremos jueces cubría las inmundicias de los abusos, mientras se unificaba el libre mercado, con ausencia de valores transindividuales como la economía, que en su carácter de monopolio operaba en todos los discursos limando los dientes del capitalismo feroz.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

"Renovación del estado de peligro de la paz interior"

Las metáforas y demás expresiones emitidas aquí no representan necesariamente el estilo del hablante lírico. los versos presentes son de exclusiva responsabilidad de cierto pulso alborotado, de cierto ahogo producido por bombas lacrimógenas y balas que unos policías dispararon al aire, al aire, a ese aire que iba huyendo hacia los pulmones de un cesante aún no identificado, al aire, al rumor que un poblador estaba propagando en su garganta y que fue oportunamente desmentido por el plomo patriótico.

Los versos presentes no guardan el debido respeto a los abnegados guardianes de la paz y del orden tan peligrosamente amenazados por aquella estudiante a quien se sugirió continuar su protesta en el más allá con los sesos salpicados en las paredes de su casa.

Estos poemas no representan el dolor de las viudas, el sollozo entrecortado de aquellos huérfanos de costillas translúcidas, las llamas de una choza incendiada en la noche mientras sus ocupantes soñaban con un plato de arroz o una sopa caliente

Este poema está tergiversado: se inclina descaradamente a favor de los caídos y no refleja ni la menor serenidad de espíritu.

De seguro su autor lo escribió mientras volaba bajo, demasiado bajo, como ave carroñera sin más perspectiva que la fosa común

Como podemos ver, el hablante se niega a sí mismo. De modo que deja entrever una supuesta ironía para la toma de conciencia de valores que, desde la literatura permitirían tomar por el cuello a los sicarios de turno y por extensión a los charlatanes que defendieron los crímenes. Pero hay aquí un espacio de falsa conciencia de la subjetividad pura, puesto que el modo irónico con que se hace referencia a los crímenes, es mediante un lenguaje de crónica social con ausencia de respeto por la dignidad humana. De modo tal, que los hechos del dolor, se ven puestos aún más dolorosamente con el lenguaje que intenta reivindicarlos pero es ese mismo lenguaje el que los niega. De manera que esta vez la doble negación no opera por ausencias sino por la forma degradada en que se muestra el mundo, se problematiza y se mediatisa el consciente e inconsciente colectivo.

Con posterioridad, el ideograma "Árbol Gencalógico" , "Aviso Clasificado" , "Rogativa a la Historia" , "Excursión" , "Encuentro" , "Desde el Lago Llanquihue" , "Rompeolas" , "En busca de la verdad" , "Cabaña de madera" (ideograma al igual que "Sudamericanos" , luego "Arcoíris Nocturno" , textos que progresivamente van dando cuenta de una negación de la angustia por los estados amatorios de las ausencias. Aquí el hablante utiliza el pasado reciente para contar anécdotas del desamor, que van desde las muchachas furtivas hasta la condición de ser sudamericano.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

En "Perfil General" y "Llamado a Retiro" se hace referencia directa al dictador de turno, con posterioridad un ideograma "Árbol Navideño", del cual cuelgan sus resquemores frente a la sociedad de consumo, en "Cuadro Urbano", el hablante muestra la mendicidad y la indiferencia con que se deambula por las calles de Santiago, perspectiva que adquiere otro prisma en el texto:

"Inmolación de Sebastián Acevedo"

*Si Tú todo lo sabes y eres todo bondad, ¿Por qué
no respondiste a Sebastián Acevedo?
sólo quería saber en que cárceles secretas
estaban descoyuntando o desollando a sus dos hijos.
¿Por qué dejaste que jugaran al pin pon con ese padre,
haciéndolo rebotar y rebotar de oficina en oficina?
¿Por qué no apagaste con la ayuda del Espíritu Santo
aquel fósforo que el acercó a su ropa empapada en parafina?*

*Es demasiado tarde, Señor de las Alturas: ya está
desahuciado
por la sombra al pulmón que contrajiste
cuando ese padre ardió en siete lenguas de fuego
para elevar hacia Ti su última plegaria.*

*¿Lo escuchas todavía crepitar? Acéptalo:
es un cirio en tu misa, una súplica en señales de humo
para que asomes entre nubes Tu rostro tiznado.*

*Señor de las altura y: la nebulosa de tu radiografía
nos encapota el cielo de este país enhollinado
y nuestras pupilas se cauterizan para siempre
ante el carbón agonizante de Sebastián Acevedo.*

*Que los soles de Tu ira incendien las pestañas de; tirano,
e interrumpan su siesta, esa siesta suya que es nuestra
pesadilla.*

El poema ya no representa el punto de encuentro entre la conciencia individual y la conciencia colectiva, si-no por el contrario, establece una relación mucho más compleja y dialéctica. El uso del lenguaje en términos peyorativos no es tan sólo contra la idea de un Dios que no hizo nada, sino también para describir al propio sujeto del poema, de todo tal que sólo lo utiliza mencionándolo para negarlo en la dignidad de la inmolación. De allí que volvamos al punto de partida: la negación de distinto orden opera aquí para cerrar el círculo y dejar presente la ausencia de valores supraindividuales, explícitos o manifiestos en el universo poético de la **Miniantología**. Como constatación de la crisis de la historia, "Pepe Murga" y como constatación de la crisis de la literatura "Enrique Lihn entra y sale de la pieza oscura" y "Verdadero-Falso Testimonio".

A fin de establecer una explicación a su propio discurso poético, el hablante, esta vez bajo la firma de Eduardo Llanos Melussa, construye un "Esbozo de Poética" que también cae en el eco de la negación y en la ambigüedad utilizadas como recurso al modo analógico o en su forma más simple y recurrente como principio de explicación ante el suelo nutritivo de la creación, cuyo texto intenta fertilizar.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

El fenómeno de la historia es siempre muy complejo, aun cuando estén presentados al modo de los valores explícitos de la conciencia burguesa, de modo que el lenguaje en el caso de la lírica debe ser doblemente pensado, tomando en cuenta la actitud de negación que puede instalarse detrás de un discurso, ya que no se trata solo de expresar una oposición a los grupos sociales a los cuales se está o no vinculado, sino que, además, el lenguaje debe dar cuenta de su carácter engañoso e inhumano con que puede ser utilizado para hablar en la relación sujeto-objeto.

Desde la perspectiva de época es posible entender el desapego afectivo hacia la descontextualización por el estado de muerte, sea este un amigo, como Armando Rubio o Rodrigo Lira, o un desconocido conocido por su inmolación. De modo tal que en el espacio de la creación el descontento de lo afectivo, no plenamente conceptualizado, pasa a ser un espacio de disvalor que se vincula a la propia *dicencia* del hablante; sin embargo, reconocemos ante el oficio de la escritura, cuyo eco desusado de la negación como voz interior, puede dar paso al malestar, al disconformismo, a los sentimientos de angustia que caracterizaron a una época y que al mismo tiempo caracterizan a las grandes creaciones culturales. Sin embargo, el éxito de las estructuras lingüísticas de un texto lírico son el resultado de lo más sintomático: estamos ante un hecho cultural e ideológico que supera con mayor fuerza el interés de la ciencia y de su desarrollo metodológico, cuya angustia suele verse reducida a un pequeño sector de la vida intelectual de una época. Pero los casos privilegiados llevan implícitamente en la creación cultural una marca, un sello de respeto por la dignidad humana.

CONCLUSIONES

A nuestro entender, el conjunto de creaciones situadas en la *Miniantología*, dan cuenta de momentos a-humanos, espacios descompuestos y agonizantes, de allí la negación y la doble negación al interior de un discurso que conceptualiza su malestar en contra de sí mismo, de manera que bien podría entenderse como constatación de la crisis, crisis histórica y crisis de la literatura occidental contemporánea de vanguardia, cuya *cruel mentis* aún no ha logrado hallar un equilibrio relativamente estable, de modo que siendo post o no post, todavía se ve amenazado el espacio de la creación y el humanismo, a menos que aparezca una escritura de los hechos en su base testimonial, aún más radical. Por el momento hay un acercamiento que constata el ojo del poeta, y en el caso de Eduardo Llanos viene a bien llamar *Miniantología*.

Si bien los textos poéticos forman parte de la experiencia que se efectúa en la imaginación sobre objetos de arte de su propia creación, estos deben ser considerados como parte de un razonamiento. Parafraseando a [PEIRCE \(1978\)](#), es posible averiguar el significado de una concepción intelectual cuyas consecuencias prácticas podrían estar dadas en la necesidad de ocultar la verdad de esa concepción, de modo tal que las consecuencias de las reflexiones constituirían el significado entero de la concepción. Cabría agregar que la doble negación, es también un argumento en favor del discurso poético y que con ello se da cuenta de un estado lamentable, pero no sorprendente, ya que se hace eco de la historia y de la sensibilidad que se posee ante los hechos de la historia, aunque su uso no es suficiente para justificar el paso del hablante en el eco desusado de la negación como voz interior.

BIBLIOGRAFÍA

- LLANOS MELUSSA, EDUARDO, (2003). *Miniantología*, Santiago de Chile: Ediciones Leutun, 2003.
- GOLDMANN, LUCIEN (1992). *La creación cultural en la sociedad moderna*, México: Fontamara.
- PIERCE, CHARLES SANDERS (1978). *Lecciones sobre el pragmatismo*, Buenos Aires: Aguilar.