

Lihn: el oficio de la transgresión

RODRIGO CANOVAS

La narrativa de Enrique Lihn no ha tenido la misma recepción que su poesía, hecho que no la hace menos inquietante. Tres novelas y dos libros de cuentos, el último publicado póstumamente, la constituyen. Estos textos muestran al buscador, o perseguidor, que siempre fue Lihn.

Los ocho relatos de Enrique Lihn reunidos en **La República Independiente de Miranda** (Sudamericana, 1989) giran en torno a dos polos: Miranda (república hispanoamericana, de ambigua localización) y Manhattan.

En Miranda se respiran aires caribeños y del sur: flora y fauna tropicales, islas ocupadas, ríos que se salen de madre inundando barrios altos y bajos, pintores vanguardistas influidos por el *body art*. La exhuberancia de la naturaleza corre a parejas con la precariedad de sus habitantes: en la isla *Gallina* (¿por la de los huevos de oro?) los pobres salen a la vista en una inundación, desbordando todos los espacios habitables; el islote *Lagarto* es, literalmente, un *lagar* para sus modestos pescadores, pues viven entre el fuego cruzado de unas fuerzas pacíficas de ocupación; por último, el arte mirandés es un espacio de malos entendidos y equivocaciones y no ha logrado transponer los límites de la república (se deja traslucir aquí una gran insatisfacción por la calidad artística de nuestro continente).

Si Miranda es concebida como un cuerno social (divisible en bloques, en grupos; pero nunca en individuos) regido por la necesidad, Manhattan es un espacio de realización individual, donde el deseo eclipsa las miserias del cuerpo y del alma de cada desamparado.

En Manhattan el latino accede fascinado a un espacio de degradación alegre (algo así como el chirimoya alegre para los abstemios), siendo víctima de sus pasiones (se es el gran *cabron* sin culpa o el reventado que regresa feliz al lugar del crimen del cual quiere ser protagonista).

Ahora bien, si Manhattan es el goce compensatorio para una vida mediocre, el Paseo Ahumada es el dolor y la rebeldía (aquí el deseo deja paso a una ética basada en la experiencia social y política). Ambos lugares son degradados; en ambos está presente la noción de *deshecho humano* ("Todo está, literalmente, botado en las calles"), pero en el nuestro se ha suprimido el sueño compensatorio.

Se vive una escena desde otro lugar (desde Broadway, Ahumada), se cambia de rumbo para llegar a ser uno mismo en una ciudad de habla y raza extranjeras (los latinos en N.Y.). Deseo y necesidad: Darío, Cortázar en París, Carpentier surcando el Amazonas, Lihn en el *subway* neoyorquino.

Humano animal

Cada relato es propuesto como un pequeño tratado sobre el comportamiento humano en sociedad. Los escritos revelan la *animalidad* del hombre, la *bestia* que hay en él. No existe el bien y el mal, pues la virtud es una máscara que permite que su contrario actúe. Es necesi-

rio, entonces, ensayar una anulación (perversión) de las instituciones, mediante una operación transgresiva tanto en el plano de la vida como de la escritura.

Reconocemos aquí una tradición poética francesa que en el ámbito hispanoamericano funda la figura contestataria del artista, quien decide atraer la atención del público a través de la transgresión continua a un orden mercantil que le es adverso (dos hitos, aún de actualidad: Baudelaire descubriendo a Poe y, en *Los raros*, Darío a los simbolistas franceses).

Lihn desactiva la oposición Naturaleza versus Cultura (Civilización versus Barbarie), invocando en el signo positivo (la cultura) la ley negativa que lo sustenta y anula (las bajas pasiones, la página roja). Veamos:

—La ética anglosajona aparece sustentada en el libre ejercicio de la *libertad* (la cultura *transgresiva* exige que los gatos sean castrados, en el relato *Los gatos*).

—El trabajo se convierte en un ejercicio de la mendicidad (un viejo pascuero deambula por el Paseo Ahumada compitiendo con el comercio ambulante en diciembre, en *Tigre de Pascua*).

—La armonía mirandesa se ve alterada por una inundación que deja a descubierto las lacras sociales (los húmedos, sin casa ni ocupación, invaden todo el escenario mirandés en *Los secos y los húmedos*).

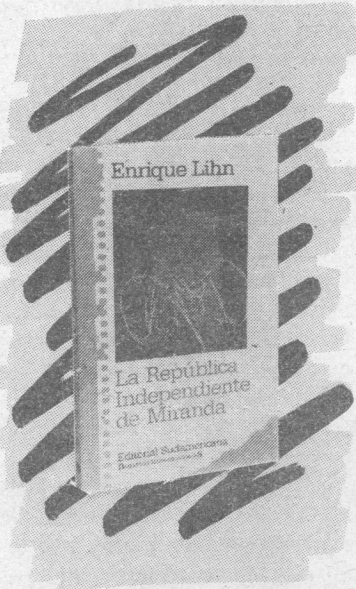
—El amor es un acto sólo digno de un *travesti* letal (un enamorado que persiste hasta después de la muerte en convertirse en el doble de su amada en *Para Eva*; se transgrede, así, la pareja original).

—La naturaleza y el arte de Miranda son negativos fotográficos de nuestra experiencia cotidiana: la naturaleza es geométrica (el volcán mirandés es, perfectamente, cónico), el arte es naturalista (el cubismo, entonces, es una copia fotográfica de lo real) en *Panorama artístico de la República*.

—La vida está sustentada en la posibilidad diaria de morir por error (marinos y pescadores, ocupantes y ocupados, son ambos víctimas del simulacro de guerra que se realiza en *Lagarto Islote*).

—Ciertos actos (escribir, ser feliz, amar) son vividos desde su postergación o desde su acto contrario (un reventado delirando en un *ghetto* latino de N.Y. en *Entre Caín y Abel*: juego, aquí, con la fraternidad universal).

—Por último, el matrimonio estaría sustentado en la infidelidad (se otorgan seis "combinaciones posibles que dentro del matrimo-



nio aporta un tercero incluido y no en franca discordia" en *Teoría*).

El mensaje subliminal (postmoderno, por supuesto) de Lihn rezaría así: en la vida, el sujeto no avanza sino que *regresa* a la compulsión originaria de crueldad y destrucción que siempre lo ha nutrido. La palabra y el arte ensayan controlarlo, mediante su exhibición. Sin embargo, la bestia sueña con el rescate que de él hará una bella (nívea, blanca y pura). Ausente o inmolada, ésta es la página en blanco con quien sueña el artista.

Poe y Borges

Estos escritos van contra la corriente; a semejanza de los de Poe y de Borges, presenta una perspectiva subjetiva y anómala sobre el mundo. Su género literario es lo *extraño*, donde "se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos" (Todorov, refiriéndose a la literatura fantástica del siglo pasado).

Lihn es un deudor de Poe no sólo en la recreación de ciertos motivos (los sujetos autómatas, los juegos macabros), sino en el uso de

versas tipologías discursivas, la inquisición sobre los órdenes culturales excluidos, y la parodia como acto genético de la literatura.

El lenguaje y las cosas

Para quien haya leído la novela *El arte de la palabra*, de 1981 (los avatares de un congreso de escritores realizado en la República de Miranda), le resulta evidente el cambio (los progresos narrativos) ocurrido en el diseño de esta república. La anti-novela de 1981 ensayaba una peligrosa operación: separaba demasiado los signos de las cosas, el *yo* del *tú*, el lenguaje de su referente. Se diría que esa escritura diagrama un *yo* contestatario censurado por un narcisismo primario.

Los relatos actuales (reunidos bajo el rubro de la miscelánea) surgen del diálogo entre el deseo y la necesidad, exhibiendo un *yo* satírico capaz de transgredir su propia compulsión autodestructiva.

