

La desgarradura visionaria de Enrique Lihn

HERNÁN LAVÍN CERDA

Escribo, luego el otro existe.

Enrique Lihn

A veces lo tenemos todo, casi todo, pero la felicidad se esfuma como una visión en lo más profundo del espejo humeante. Todo, al fin, desaparece como los dedos del agua entre los dedos de una mano: sólo agua y sólo humo entre los dedos del alma. Así se fue la vida del poeta Enrique Lihn, una de las voces fundamentales de la poesía hispanoamericana en esta segunda mitad del siglo XX. Todo sucedió en Santiago de Chile, durante aquel invierno cruel de 1988. De viaje en viaje, paso a paso, Lihn fue convirtiéndose en un artista de la palabra, una especie de nieto de Arthur Rimbaud, un ser algo ríspido, iconoclasta, de músicas concordantes y discordantes, de atmósferas densas, de lucidez convulsa, de amores siempre inconclusos, de dicciones y desviaciones y contradicciones. Romántico en su temperamento centrípeto, corpóreo, abstractamente barroco, de esguinces, de simulacros lingüísticos (pero una lingüística carnal, de cualquier modo): Un poeta acosado por las fugas fantasmales de una pulsión a borbotones: un artista al margen casi de sí mismo, con pánico del ombligo, con hambre y sed ontológicas, pero que nunca supo o no quiso o no pudo ser feliz. ¡Vaya uno a saber! ¿Tal vez Enrique Lihn nunca se autorizó, como buen masoquista inteligente, a ser una criatura feliz, maravillosa y peligrosamente feliz? Algunos creen que el exceso de inteligencia conduce, más temprano que tarde, a la monarquía absoluta de la infelicidad. No fue el único monarca. La monarquía puede ser abundante. Fue un monarca plebeyo y sin corona, para tranquilidad de su espíritu.

En el volumen *Porque escribí* (Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 1995), el poeta se confiesa en voz alta: "Ahora que quizás, en un año de calma,/ piense: la poesía me sirvió para esto:/ no pude ser feliz, ello me fue negado,/ pero escribí./ Escribí: fui la víctima/ de la mendicidad y el orgullo mezclados/ y ajusticié también a unos pocos lectores:/ tendí la mano en puertas que nunca, nunca he visto:/ una muchacha cayó, en otro mundo, a mis pies (...) Porque escribí no estuve en casa del verdugo/ ni me dejé llevar por el amor a Dios/ ni acepté que los hombres fueran dioses (...) Pero escribí y me muero por mi cuenta,/... porque escribí estoy vivo".

AQUELLA GRAN CABEZA

Aún es el otoño de 1961 en Santiago de Chile. La joven y larga sombra de alguien camina, lentamente, sobre las hojas secas del Parque Forestal con un abrigo oscuro, casi hasta los tobillos: la oscuridad del abrigo gris, un gris de

roedor subterráneo. Y desde la gran cabeza brota una cabellera más oscura que su abrigo, colérica, "ensorrijada y coruscante" (como diría algún nieto de Rubén Darío, el Darío desenmascarado y vapuleado por la sombra de este ángel laico y terrible que aún camina sobre las hojas secas...) Los ojos enrojecidos, casi fuera de sus órbitas, sepultados vitalmente en la ansiedad, el desasosiego, el asombro y la incertidumbre. Aquel alguien que aún camina bajo los árboles más viejos del Parque es un hombre de 32 años que pertenece a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Pasan los días y la sombra sigue caminando. Mientras camina, dibuja o escribe sobre una hoja de color marfil apoyada en una tablilla o portapapel. Durante el otoño de 1961, voy casi todos los días al Forestal y veo que aquel desconocido no deja de caminar y de escribir. Yo también estoy escribiendo mi primer libro, *La altura desprendida*, que se editará en 1962. En septiembre de 1963, al descubrir la fotografía del desconocido en un suplemento cultural, veo que se trata del joven escritor y poeta Enrique Lihn, quien acaba de publicar su libro *La pieza oscura* (Editorial Universitaria, 1963), donde se reúnen sus textos poéticos escritos entre 1955 y 1962. Recuerdo que compré el libro de inmediato y lo fui descubriendo poco a poco. Su lectura fue una revelación, un descubrimiento: me deslumbró su singularidad, la imantación interna del lenguaje, el ritmo del fraseo largo, encadenado y envolvente, la fundación de hablantes líricos que no siempre tienen que ver —desde un punto de vista autobiográfico— con el autor, la mixtura de géneros literarios, la politonalidad en una especie de carrusel constante. "Ésta es una voz distinta —me dije al concluir la lectura del

volumen—. Para la poesía de Chile, al menos, significará un salto de consideración. Habrá que agregarlo a la lista de los grandes poetas como Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Pablo Neruda, Nicanor Parra, y Gonzalo Rojas. Hay algo antiguo y nuevo en estas páginas: algo de T.S. Eliot mezclado con la antipoesía y con Rosamel del Valle; también aparece la sombra de Franz Kafka."

En las páginas iniciales de aquella *Pieza oscura*, el ensayista Jorge Elliott señala con lucidez: "La gran magia de la poesía de Enrique Lihn reside para mí, su lector, no tanto en la 'música de sus ideas', como en el murmullo subterráneo, subjetivo, subsexo, subansia que la recorre. Nos produce un sobresalto como el rumor que anuncia un temblor y que pasa sin destruir nada, pero que agita el corazón porque nos deja con nuestra mortalidad anudada en el cuello y nuestra carne temblorosa, amarrada a la vida, a la angustia de sus deseos (...) Schopenhauer decía: 'la música nunca expresa los fenómenos, sólo el ser interior, la esencia de los fenómenos', y la poesía hace lo mismo, no cuando intenta ser música, un campanilleo de palabras plateadas, sino cuando sus imágenes surgen en oleadas y nos acosan en la sangre misma. La música 'poética' de Lihn resuena en nosotros cuando sus imágenes se 'empavonan' ellas mismas y, antes de que sean vistas del todo, se transmutan en sensación interna. El encuentro dialéctico entre la imagen y lo sentido la esfuma y termina en nosotros en una vibración tensa que gime. Dice: 'Se levantan los años empavonados del aire que entra al invernadero lleno de vidrios rotos/ vidriándonos la noche de un bosque inexpugnable'. Esto no es mera vaguedad. La imprecisión denotativa no corresponde a

una imprecisión emotiva. Se crea una lucha dialéctica de imagen y sentir, por cuanto 'los años empavonados del aire' levantan, visualmente, una estructura muy semejante al 'invernadero lleno de vidrios rotos' y, sin embargo, esta estructura se deshace y entra 'empavonada' al invernadero. Es que el empavonamiento de los años es otra cosa al del vidrio y, no obstante, los vidrios, al estar 'rotos', pertenecen también al orden del tiempo. Finalmente, estamos perdidos en la 'noche de un bosque inexpugnable', 'vidriada'. El choque de estas imágenes fragmentarias, desvanecientes, nos da una resonancia 'empavonada', 'vítrea'. ¿Dónde estamos? Lo que hay es el bosque inexpugnable. Este bosque tiene... un pavoroso 'adentro'. El mundo poético de Lihn es un mundo que debemos arriesgarnos a explorar." En efecto, esta escritura filosófica y poética nos convoca a la reflexión múltiple y a la autorreflexión del propio instrumento cognoscitivo, la espiral del lenguaje. La fracturada y fragmentaria conciencia del poeta, no hace más que unirse a la temperatura del río igualmente autorreflexivo: la corriente de la poesía contemporánea. Como lectores, no tenemos otro camino que el de investigar al que investiga, puesto que la poesía de Enrique Lihn se concibe como una exploración permanente en el espíritu del hombre, pero a través de las evoluciones e involuciones del lenguaje en su estado coloidal, más allá de los laberintos represivos de la llamada "razón pura". Sabemos que no hay lenguajes inocentes, planos, sin colmillos o gatos encerrados, ocultos para siempre. La cosa es muy distinta, sí, la cosa lingüística no tiene nada que ver con los acartonamientos más o menos reverenciales del buen sentir o del buen decir; las retóricas del

academicismo fomentan la esclerosis verbal: los poetas —y no sólo los poetas— corren el peligro de alejarse de su Majestad la Oreja Plebeya, Demótica y Plural, la inagotable e indómita Oreja de la Calle, la siempre Antigua y siempre Nueva Oreja del Mundo.

Lihn asiste a las reuniones que se efectúan en casa de Nicanor Parra, junto a Alejandro Jodorowsky y a otros escritores de la década de 1950. Allí se habla de todo, de casi todo, poniéndole temperamento a lo humano y lo divino, entre pera y bigote. Allí se sueltan los pelos y las lenguas. “No se trata de escribir con los pies —sonríe Nicanor, angélico y luciferino—, pero sería recomendable que no olvidemos a nuestros pies cuando estamos escribiendo. ¿Por qué no escribimos como hablamos, mezclando los lenguajes de la literatura universal con los lenguajes de la calle? Si nos vamos con la finta única de la estética greco-latinizante, posiblemente no habrá nadie que nos entienda. ¿A quién le vamos a interesar? Podemos tener los ojos en el cielo, el alma en los ojos del cielo —como diría un retórico de medianoche—, pero hay que aterrizar, recordando que los pies han tocado fondo en lo más profundo de la tierra”. En el número 137 de los *Anales de la Universidad de Chile*, de 1966, Lihn publicaría un ensayo fundamental, “Definición de un poeta”, en cuyas páginas evidencia el influjo que recibió durante aquellas conversaciones celebradas en La Reina, donde se ubica la casa del autor de *Poemas y antipoemas* (1954). El primer párrafo del ensayo es muy significativo: “Obvio es decir que siempre ha habido una falsa oscuridad poética, la que mi amigo Nicanor Parra llama ‘retórica de monaguillos’ y contra la cual sus ‘poetas de la claridad’, él en una palabra, han levan-

tado la antipoesía, es decir, una poesía genuina que, en cuanto tal, ciertamente, suele ser ‘más retorcida que una oreja’, necesariamente oscura, difícil de penetrar. Así, los *mallarmés* chilenos de cuarta categoría se han quedado con las máscaras en las manos y el expendio de ‘metaforones’ clausurado *per secula*. Otro tanto les ocurrirá a los Aznavour o a los que no cuenten a François Villon entre sus ancestros, ni tengan pasta de trovadores legítimos. Desde hace algunos años prende la opinión entre los poetas menores que juegan a ser distintos de nuestros ‘poetas de grandes dimensiones’, como llamó alguien a de Rokha, la Mistral, Neruda y Huidobro, de que la poesía —pequeño mundo mágico— tendría que ser, a juzgar por sus producciones, una historia narrada por un idiota, pero convenientemente despojada del sonido y la furia. Así se han escrito muchos libros inútiles: diarios de vida de colegiales aficionados a la cerveza, recuerdos de provincia, poemas para álbumes, conversaciones con amables fantasmas que, demasiado habituados a la vida de ultratumba, no tienen, finalmente, nada que decir...” Las últimas líneas de esta cita no son muy felices. Tenían su destinatario: Jorge Teillier, el poeta de la infancia y de los lares, cuya visión se distanciaba de la vida moderna en las capitales bulliciosas donde el mito de la fundación genésica ya no es posible. Teillier sostiene que el árbol de la memoria no puede crecer libremente dentro de la atmósfera asfixiante de la realidad urbana. Lihn se burla de esta posición lárca y opta por la extranjería y el cosmopolitismo: una vida más excitante, más provocadora, con estímulos de toda índole, pero donde la desgarradura vital y existencial no se detiene. Hay otras tensiones, con musas de por medio,

que por desgracia alejan a estos dos poetas que en un tiempo llegaron a cultivar una amistad enriquecedora.

En 1965, Enrique Lihn, quien ya se perfilaba como una figura polémica y de vuelo continental, obtuvo una beca de la Unesco para estudiar museología en Europa, pero él mismo llegó a decir que no aprendió nada. “Me dediqué a viajar, a visitar museos, que es un tic que tengo hasta el día de hoy. En ese viaje escribí mucho, y la mayor parte de los papeles se me perdió con la maleta en un aeropuerto. Se trataba de textos como lo que fue después *París, situación irregular*, es decir, un cuaderno de viaje, apuntes, notas, observaciones. Con los poemas que quedaron hice el libro *Poesía de paso*, que ganó el Premio Casa de las Américas, de Cuba, en 1966. En 1967 fui a París, traté de instalarme y no pude. Lo que conseguí fue que me dieran un trabajo en Cuba, en la revista *Casa de las Américas*. Me quedé hasta fines del 68 trabajando en La Habana. Hice críticas de arte y de libros en el Instituto del Libro...” (Juan Andrés Piña, *Conversaciones con la poesía chilena*, Pehuén Editores, Santiago de Chile, 1990).

UNA ANTOLOGÍA PÓSTUMA

A fines de julio de 1966, más de alguien me preguntó en la Casa de las Américas y en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, si yo conocía a Enrique Lihn o era amigo de él. Estaban impactados con su obra poética; Fayad Jamís, Eliseo Diego, Heberto Padilla, César López. Recién se había publicado el libro de Lihn, y los miembros del jurado calificador fueron José Emilio Pacheco, Gonzalo Rojas, Jorge Zalamea, y Pablo Armando Fernández. En algunos pasa-

jes de la solapa, el poeta mexicano dice con exactitud: "*Poesía de paso* obtuvo desde un principio la admiración unánime del jurado que advirtió en estas páginas una auténtica voz poética, un acento original en el contexto de una tradición que modifica y enriquece. Testimonio de una experiencia singular en el mundo del hombre, este libro concilia lo íntimo y lo colectivo, lirismo y prosaísmo, pasión y reflexión. De ahí la unidad de su diversidad y el que estos poemas —ya sean descriptivos, amorosos, políticos— tengan poca semejanza con lo que ahora se escribe en nuestro idioma (...) Caracteriza la poesía de Lihn su honda apertura hacia lo real —voluntad de realismo que está en la naturaleza de su imaginación creadora. Si desborda los límites del verso, su destreza rítmica lo salva de caer en la prosa narrativa o expositiva cortada, y hasta las referencias más inmediatas, menos susceptibles de convertirse en material poético, se llenan de significación, sentido lírico. En el curso silencioso de la memoria se suceden los recuerdos, las encarnaciones: la infancia perdida, las ciudades, la repentina imagen del amor, y logran esa validez general sólo accesible a un poeta en plenitud (...) Así, en todo momento, Enrique Lihn afirma su poder expresivo; nos da un ejemplo excepcional de lo que su obra significa en la contemporánea poesía de Hispanoamérica."

A partir del Premio Casa de las Américas, la escritura del artista nacido en Santiago de Chile en 1929, se volvió de una inteligencia cada vez más febril, mordaz, en expansivos periodos versiculares, observándolo todo y observándose a sí misma, paródica y autoparódica, dramatizando a partir de situaciones más o menos reales, y desdramatizando por medio de algún esguince verbal, alguna

zancadilla en el reino de los significantes, alguna finta excéntrica, algún tic nervioso, incoherente en su apariencia, tics gestuales y verbales, peripecias lingüísticas, intertextualidad ceremoniosa o bufonescamente tratada, como en una orgía de pulsaciones que se encadenarán en un escenario sin principio y sin fin, donde la Comedia del Arte sólo aparece en el aire cuando usted llega. De ahí en adelante, sus obras se fueron publicando en distintos países de América Latina, así como en España, Francia, y Estados Unidos. Casi un libro por año; poemarios y novelas experimentales, de escaso público lector: *Batman en Chile*, 1973; *La orquesta de cristal*, 1976; *El arte de la palabra*, 1979. El contexto social y político fue enrareciéndose como una gran caldera en ebullición: la repercusión de los tanques soviéticos en Checoslovaquia, la muerte de Ernesto Che Guevara en Bolivia, los estallidos juveniles del 68 en Francia y México, el fuego en la jungla y en los pantanos de Vietnam. Un mediodía de diciembre de aquel año, recibí una llamada telefónica de Lihn: ya estaba de vuelta en Santiago. Le sugerí que se viniera inmediatamente a mi casa de Rosal 374, muy cerca del cerro Santa Lucía, porque nos debíamos una buena y larga conversación. "Te quiero entrevistar para mi sección en el vespertino *Las Noticias de Última Hora* —le dije—. Seguro que tienes mucho que decir." Alrededor de las tres de la tarde llegó al departamento. La melena revuelta, como si nunca hubiera salido de Chile; los ojos enrojecidos con sus pupilas algo dilatadas, y la boca muy grande. "Hace años que no nos vemos —le dije ofreciéndole una cerveza—: desde los días de *La pieza oscura*. ¿Cómo te sientes de regreso en la patria...?" Me observó de arriba abajo, moviendo la cabeza: "La palabra patria se

me atraganta en el pescuezo —dijo con una sonrisa irónica—. No me hagas preguntas indiscretas: hay palabritas despóticas e insufribles." Le pregunté de inmediato sobre su escritura, su vida en La Habana, y su visión de Latinoamérica. Percibí en sus ojos una mezcla de inquietud y entusiasmo. Recuerdo, en una bruma de casi 30 años, que sus conceptos fueron más o menos los siguientes:

—No me gusta lo que está ocurriendo en ese país caribeño. Hay una rigidez oficial cada día mayor. Se ha vuelto casi imposible cultivar el arte, sí, el derecho o el arte de pensar con cabeza propia. Esperábamos otra cosa, ¿no? Es algo muy triste y lamentable. Tengo muy buenos amigos que no pueden o no se atreven a decir lo que piensan. El modelo soviético de construir el socialismo se está imponiendo, día tras día. La posibilidad democrática se aleja en el horizonte. En cuanto a mi trabajo, te anuncio que estoy escribiendo una poesía dirigida a un auditorio o hasta capaz de moverse en un escenario. Una poesía casi discurso, casi teatro, dispuesta a hablar de todo en todos y desde distintos ángulos. A la vez pública y privada, objetiva y subjetiva, razonable y delirante. Quiero que nada de lo humano sea ajeno a esta escritura que participa del verso libre, del versículo y de la prosa. Asimismo, pienso que el lenguaje se convertirá en un poderoso objeto de contemplación. Sin embargo, y sin proponérmelo, sospecho que he terminado por hacer poesía contra la poesía. Como dijera Vicente Huidobro, una poesía "escéptica de sí misma". Hay una extraña sensación de poder y de absurdo en mis nuevos proyectos de escritura: vanidad y limitación es lo que descubro. Cuánta profundidad en mi desaliento, aunque no puedo dejar de seguir respirando a través de es-

tos signos gráficos, tú sabes, tú también estás metido en el asunto. Por medio de las palabras, he puesto de relieve el silencio que amenaza a todo discurso desde sus entrañas. No soy un hombre de fe y los mitos me abruman. Desconfío hasta de mi propia ideología en el punto en que ella tiende, como cualquiera otra, a profesarse como una religión o a segregar una mitología. De toda esta exploración, tal vez se originen algunos libros que espero publicar a partir del próximo año.

Lo que vino después fue un vértigo cultural, político y social. La Historia, que a menudo es muy cruel, nos alcanzó a la vuelta de la esquina. La elección de Salvador Allende en 1970. Mi beca para integrar durante 1971 el Taller de Escritores de la Universidad Católica, que dirigían Enrique Lihn y Alfonso Calderón. La fundación de la Editorial Quimantú en ese mismo año, y luego el golpe castrense, el cortocircuito de la vida democrática, y el largo exilio. Lihn se quedó a sobrevivir dentro de aquella realidad implacable ("Nunca salí del horroroso Chile", dice en su libro de 1979, *A partir de Manhattan*). Mantuvo siempre su dignidad y supo escribir desde el exilio interior. En una de sus cartas fechada en Santiago el 29 de junio de 1980, dice: "Hernán: creo que no sería tan malo como corresponsal si viviera lejos del horroroso... El mucho estar aquí crea el hábito de creerse olvidado en el resto del mundo. Y en un cierto sentido, por lo demás, es así, pues los muchachos de la diáspora, con sus tonos heroicos, se sienten, en general, el hoyo del queque chilensis, los salvadores de nuestra cultura, etc. Me resulta amable comprobar que

no te encuentras entre esos trompeteros. Creo que los años y la mucha mierda que corre bajo todos los puentes desaniman en uno al escribiente de los resoplidos trompeteriles, y eso es saludable para muchos (...) Pienso dar unas vueltas por ahí entre el 15 de diciembre y el 15 de marzo... tal vez me acerque, si puedo, a México (hay problemas de visas). Y me gustaría hacer una lectura y/o dar algunas conferencias; ustedes me pueden ayudar a pensar dónde. Le escribiré a Héctor Libertella y a dos o tres mexicanos." Pero aquel viaje anunciado nunca se hizo. Todo se precipitó sin tregua. De pronto, algunos años después, en 1988, apareció la enfermedad incurable que lo impulsó a escribir contra el tiempo: una desgarrada escritura poética desde las entrañas visibles e invisibles de su propia agonía. El domingo 10 de julio del 88, el gran poeta entró en la pieza oscura y luminosa del Más Allá. Pedro Lastra y Adriana Valdés reunieron aquel material ("Los vivos estamos muertos los muertos estamos vivos") y lo editaron en un volumen bajo el título de *Diario de Muerte* (Edit. Universitaria, 1989). El Fondo de Cultura Económica publicó en marzo de 1995, en Santiago de Chile, la antología póstuma de Enrique Lihn, *Porque escribí*, cuya selección, prólogo y apéndice crítico pertenecen a Eduardo Llanos Melussa. Creo que es una obra fundamental. A través de sus páginas, los lectores del mundo lingüístico cubierto por España, Estados Unidos, y América Latina, podrán descubrir la obra de un lúcido y convulso artista de la palabra que, desde sus visiones, contribuyó a cambiar el paisaje de nuestra literatura a partir de la segunda mitad

de la década de 1950. En un conmovedor pasaje de una nota necrológica publicada en el diario *El País* de Madrid, el 13 de agosto de 1988, el poeta peruano Antonio Cisneros escribe: "Domingo 10 de julio. La misma tarde que llegué al aeropuerto de Santiago de Chile fue la última tarde de Enrique Lihn sobre la tierra. Ese aire fresco, seco y con olor a pinos de Pudahuel, era el aire que ahora la vida le negaba a Enrique, agonizante y noble. Murió en su ley (...) Quiso enfrentarse a la muerte, lúcido, como los marineros en alta mar y los hombres de bien. Rodeado por las muchachas y los muchachos que fueron, sintió cada uno de los pasos de gato, leves, inexorables, dolorosos, del cáncer terminal. Poco antes de su última hora, entró en un delirio en el que aparecía rodeado de espejos. Luego le sobrevino una febril, no desgarrada, preocupación por los tantos proyectos inconclusos. Entonces se durmió. Ese rostro apacible, casi beatífico, contrastaba con el aire hosco (sólo el aire) que lo acompañó en los 59 años de su vida. Algunos amigos solían decir que Enrique no usaba loción de afeitar sino vinagre. Rezongón, bufando contra viento y marea. Incómodo con el mundo y, sobre todo, con su propia persona. Creador incansable. Perfeccionista. Poeta, narrador, dibujante, crítico, dramaturgo. Jamás se recostó en las certezas ni en los lechos de rosas (...) En el cementerio de Santiago le despidieron casi doscientas personas. Ningún discurso oficial. Ni de la oposición ni del Gobierno. Un par de amigos tomaron la palabra. Nada solemne, que no sea el mismo hecho de la muerte..." ■