

# Voluntad de escritura

MARCELO SALINAS



FEDERICO SCHOPF

Diario de muerte contiene los últimos poemas que Enrique Lihn pudo escribir poco antes de su muerte, hace ya casi un año. Es un conjunto necesaria y voluntariamente abierto, la conclusión —junto a *Los amores de Roma*, un *comic* inacabado— de una obra en que los fragmentos han llegado a ser, desde una mirada terminal, signos de la totalidad de una escritura y su experiencia.

La poesía inmediatamente anterior de Lihn —la de *Pena de extrañamiento*— se había orientado tendencialmente a ser una escritura del deseo, quiero decir, no tanto a ser expresión del fracaso real, en las actuales condiciones, de la comunión y el conocimiento, sino más bien del despliegue (a)moroso del deseo y sus fantasmas, la expo-

sición de una vida que no pudo ser, pero que debería ser.

Los desplazamientos de su sujeto —en un viaje reiterado que era búsqueda y fuga a la vez— lo habían conducido de un extremo a otro de su paisaje histórico y a la inversa: desde la periferia progresivamente deteriorada por el progreso hasta los escenarios en que la metrópoli exhibía triunfalmente los resultados de ese desarrollo: la sociedad de consumo en que las condiciones materiales se habían alcanzado a costa de la destrucción de las posibilidades reales de planificar una vida en el encuentro del otro y en la realización de sí mismo. Sobre este trasfondo de negación de la libertad, se erigen los fantasmas más que legítimos del deseo, otorgando, paradójicamente, un contenido casi positivo a esta escritura.

## El escenario de la muerte

Movilidad y rotación sobre sí mismo —según la acertada observación de Roberto Merino— habían caracterizado al sujeto textual de la obra de Lihn: representación críticamente mediatizada de la realidad exterior, reflexión sobre sí mismo y esta realidad. Pero ahora —en este *Diario de muerte*— la situación ha cambiado de manera abrupta: en tanto enfermo terminal, el sujeto de la escritura ve reducirse aceleradamente el tiempo y el espacio de su experiencia. La inexorable contracción lo instala en medio del escenario.

El sujeto se imagina en el centro

de un cuadro —o una serie de cuadros de su rápido tránsito— que está llevando a su acabamiento la muerte: *el desahuciado observa que en la perspectiva de la muerte, las cosas/forzadas a ocupar un espacio limitado antes que a fluir en un tiempo amorfo supuestamente ilimitado/ se ordenan como en un cuadro de Mantegna.*

Pero el sujeto textual invierte lúcidamente esta perspectiva. Tal como antes su desconfianza ante las formas de la poesía —los restos de otras escrituras, sus propios hallazgos— las ha transformado en nuevas formas, integra ahora estas limitaciones como recursos extremos de su representación y escritura.

El punto de vista del sujeto se inmoviliza. Desde esta merma asumida como perspectiva fija —que será cegada por la muerte— con-

templa la recomposición de su pieza en el escenario de sus últimos días: un escenario que se hace alegría del vasto y confuso mundo porque la totalidad y cada una de sus partes es un pequeño país resistente *ante el gran imperio de los muertos.*

Su escritura indaga hasta el final en esa frontera, intenta aproximarse a la muerte que se le acerca y experimenta que su conexión con ella es una fisura que no se alcanza, ni se nombra, con palabras necesariamente desprovistas de ecos trascendentales.

Imaginariamente instalado en un lugar equidistante de los vivos y los muertos, el poeta moribundo quisiera divisar *quizás juntos, el fundamento y el sentido de la muerte* — como recuerda *estos fundamentos fueron cráneos y huesos (a)morosamente acariciados con angustia*—, pero la palabra no es suficiente para nombrarlos o referirlos: su sentido no es *el que le imponen los nombres providenciales/ sino el que los borra.*

Inalcanzable en su (no) ser, la escritura logra, sin embargo, incorporarla a sí misma, hacerla patente como íntima corrosión y límite de toda vida y todo probable sentido de la vida: *y el papel se llena de signos como un hueso de hormigas.*

## Totalidad y fragmento

Desde esta experiencia límite de la muerte se resigna y reorienta la obra anterior de Lihn y adquiere la apariencia de una totalidad —una totalidad que articula su diferencia en la escritura de nuestro tiempo— y que se yergue sobre el trasfondo de una enorme cantidad de material inédito recogido en cuadernos Orión y Colón que —como decía Cristián Warnken— deviene “testimonio maravilloso de asunción de nuestra precariedad y de una voluntad infatigable de escribir con las manos, entregándose físicamente a la escritura”. Más bien dicho, metafísicamente. **TM**