

ENRIQUE LIHN, *UNA NOTA ESTRIDENTE*

Cedomil Goic

Pontificia Universidad Católica de Chile

La reciente edición de *Una nota estridente* (Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2005), pone nuevamente en el tapete las formas de la poesía de Enrique Lihn, su variedad discursiva y su fuerte carácter metapoético. El libro de publicación tardía, con treinta años de retraso, recoge poemas de 1968 a 1972. Corresponde el antiguo proyecto de un *Album de toda especie de poemas*, que Editorial Universitaria iba a publicar en 1973. Otra cosa que el libro que publicó en vida con ese título. Los poemas de este libro se ordenan en la cronología de la obra de Enrique Lihn inmediatamente después de *La pieza oscura* (1955-1962), *Poesía de paso* (1966), en coincidencia con *La musiquilla de las pobres esferas* (1969) y *Escrito en Cuba* (1969), y antes de *París, situación irregular* (1977) y *A partir de Manhattan* (1979) y otros. Libros en los cuales queda afianzado el carácter metapoético de gran número de poemas, la definición y concreción de lo que el poeta llamó 'poesía de paso' y 'poesía situada' y de las características fundamentales de su obra poética.

El registro de la publicación en revistas de poemas de las mismas fechas y de poemas pertenecientes al proyecto de *Una nota estridente*, permite apreciar el momento de la poesía de Lihn y las dificultades encontradas en las circunstancias vividas en aquellos años.

En *Taller de Letras* 3 (1973): 99-110, publicamos un número importante de poemas de *Estación de los Desamparados* (1982), escritos en el verano de 1972, en Lima, y publicados en libro diez años más tarde.

En la revista *Dispositio* 5-6 (1977), anticipamos la publicación de diez de los poemas del libro que nos interesa ("La perfecta casada", "El poeta solemne", "Un buen verso no hace...", "Juego de viejos", "Esta especie de ángel con sus plumas en ristre", "Poesía", "Literatura", "En qué no se parecen la separación y la muerte", "Esta belleza con que el cielo y el mar hacen horrores" y "Hay una culpa que despunta a diario con el sol"). En *Dispositio* 9 (1978): 393-407, también publicamos un anticipo de *Conversaciones con Enrique Lihn: las novelas*, de Pedro Lastra.

TEXTO Y CONTEXTO

Los poemas reunidos en *Una nota estridente* fueron escritos entre 1968 y 1972, como queda dicho, y en ellos los contextos aludidos corresponden a los fenómenos salientes de la política nacional e internacional y a la vida y viajes del autor durante esos años. En este aspecto, las referencias a Cuba; en el plano nacional, a las cuestiones ideológicas del marxismo y a la asunción de Allende al poder y la politización de la cultura, serán discutidas en su artículo “Política y cultura en una etapa de transición al Socialismo”, incluido en una publicación sobre *La cultura en la vía chilena al socialismo* (Santiago: Editorial Universitaria, 1971). Con relación a ambos contextos, existe un rechazo irónico de la poesía y de las formas de la cultura afectadas por la politización como instrumentos del poder. En claro rechazo de la proletarización de la cultura –en el sentido de Lenin–, así como de los aspectos coercitivos de la cultura barroca dominantes en la sociedad chilena que muestra traumatizada por los que el poeta llama ‘los agentes de la culpa’, y que constituye su resistencia más fuerte a vivir la culpabilidad, en cuya noción religiosa fue formado. Del mismo modo se resistió a someterse a la orden de partido o a las líneas de una ideología, y afectó su comportamiento, induciéndolo a la violencia incómoda o al terminante rechazo irónico, sarcástico, cómico.

Su meditación burlesca frente a la poesía misma, reduciendo su significación a pura irrealidad, irrealidad del lenguaje, le conduce variadamente al rechazo o a la utilización ironizante –el soneto, Quevedo, el amor cortés– de las formas elevadas o sublimes de la tradición poética. Lo mismo hace con las citas y las deslexicalizaciones que practica, deformaciones burlescas de enunciados orales o escritos de variada índole.

Los poemas de 1968 a 1972, corresponden al tiempo en que Lihn se involucra en las discusiones sobre la política cultural en la Unidad Popular y los acontecimientos vinculados a la cultura en Cuba en el marco de la teoría y de la historia de la cultura en los países socialistas. Lihn se manifiesta en contra del autoritarismo y del simplismo que desconoce la variedad de las manifestaciones culturales y en oposición a las propuestas específicas de André Mattelart y otros para la ordenación de la cultura en Chile. Están presentes, igualmente, las referencias al Caso Padilla y los cambios introducidos en la política de la cultura en Cuba, con relación a las cuales su actitud fue excepcional y clara.

En otros aspectos, los poemas se vinculan a sus viajes al extranjero, primero a Europa, luego a Cuba, nuevamente a Europa, y más tarde a EE.UU., favorecido por becas y premios recibidos, y afectado por los sucesos políticos de Chile, que impidieron finalmente la edición del libro, aparentemente listo para ser publicado en 1973. Por otro lado, los mismos sucesos garantizaron, paradójicamente, su estabilidad personal con su designación como profesor investigador del Centro de Estudios

Humanísticos de la Universidad de Chile, bajo la dirección de Cristián Hunneus, que en los años de la dictadura cobijó también a Nicanor Parra y a otros destacados intelectuales.

CLASES DE POEMAS

Los 49 poemas de este libro, *Una nota estridente*, pueden dividirse de acuerdo a las características dominantes de la poesía de Lihn, en poemas largos y breves que alternan en su libro sin orden determinado. Entre los poemas largos, el más extenso es “Verbo Divino”, poema dividido en cinco partes numeradas, que en el manuscrito original ocupaba el lugar inicial y en la edición reciente uno de los últimos lugares del libro. Entre otros poemas largos se cuentan, “A fuerza de su azul el mar de la tarde y qué”, “Estación Terminal”, “Jaguar”, “Puesta de sol con dedicatoria”, “Contracríticos”, “Europeos”, “Sur”, “Escrito en Arequipa”, “Ojo” y buena parte de los poemas metapoéticos.

Los poemas breves se extienden desde las cuatro líneas hasta las 13. Su carácter es principalmente epigramático y satírico; en ocasiones militante y banal, no sin autocontrol e ironía sarcástica. El más breve, que diluye el dicho común ‘buscar una aguja en el pajar’, dice:

LOS AGENTES DE LA CULPA

Los que buscan la culpa en un pajar
Se convierten, de pronto en sus agentes
En lugar de encontrarla, la transmiten
Son congénitamente peligrosos.

Conforme a su contenido y a la forma discursiva adoptada, los poemas pueden dividirse en varias clases:

- 1) Poemas breves epigramáticos, sentenciosos y satíricos son: “Album”, “En qué no se parecen la separación y la muerte”, “Esta belleza con que el cielo y el mar hacen horrores”, “Para Navidad”, “Esta especie de miedo te pisa los talones”, “Hay una culpa que despunta a diario con el sol” y “Una nota estridente”, que cierra el libro.
- 2) Poemas que enuncian objetos del deseo del yo erótico, discurso del seductor, como en un diario de vida, memorias o notas de viaje: “Muchachas”, en un marco cubano. Poemas breves en que se expresa un motivo único con ánimo festivo o satírico: una parte de su poesía adopta la forma de secciones imprecisas, especialmente al comienzo del libro una serie de poemas –largos y breves–

los siete primeros poemas, que son anotaciones de un diario íntimo de relaciones con diversas mujeres desde el primer poema del libro, “Muchachas”, “A fuerza de su azul el mar de la tarde y qué”, “Estación terminal”, “El matrimonio y el aburrimiento”, “La perfecta casada”, “Jaguar”, hasta “Puesta de sol con dedicatoria”, que originalmente se llamó “A Paulina”. Esta es en ocasiones poesía de paso e igualmente poesía situada, de circunstancias determinadas, en Cuba, principalmente, o bien en Francia.

En el poema “Muchachas”, se reconoce el paisaje del Paraíso degradado en el trópico actual –Adán y Eva, el Árbol del bien y del mal, la serpiente, la fruta, el pecado original y la espada caída y herrumbrosa del Ángel del castigo– la poesía situada se ubica en la desmitificación de las circunstancias del seductor, vendedor ambulante del pecado original:

MUCHACHAS

Ahora todas tienen veinte años
y la vieja timidez hace de Celestina, y parezco venir
de un largo viaje con los ojos tristes: pero yo no lo estoy, es
la codicia
la que me trae a tierras vírgenes o que lo fueron ayer, perseguido
por el corazón y su justicia
ordinaria
Es el preludio de una tortuosa vejez aficionada al Lago de los Cisnes.

Ahora todas tienen veinte años, se de dónde sopla el viento que las
haría caer
Son almas, simplemente, frutos de la estación de la serpiente mi cómplice: ambos sorteamos, a la
entrada del jardín,
Entre la yerba una espada herrumbrosa, y el árbol qué manera de
frutecer entre tanto
como si este abandono lo devolviera a su trópico.

Ellas caen como almas a la presión de mi espíritu vendedor ambulante
del pecado original
que trae de otras islas la serpiente el espejo
la tentación de verse en boca de la sombra
bajo la especie de palabras que codiciosamente hablan de lo que han
olvidado en las prisiones, del
amor.

- 3) Otros poemas breves son ideológicos, en algunos casos violentamente satíricos: “Caballeros chilenos”, “Guerra”, “Spellman”, “Los agentes de la culpa”, “La revolución es”, “Se lo ve un poco pálido”, “Castel S. Angelo”, “Pies que dejé en París”, “En qué no se parecen la separación y la muerte”, “Esta belleza con que el cielo y el mar hacen horrores”, “Para la Navidad”, “Esta especie de miedo te pisa los talones”, “Hay una culpa que despunta a diario con el sol”. Poesía situada de alusiones directas y violentamente irónicas: sobre el imperialismo norteamericano –USA en Vietnam, el presidente Johnson y el cardenal Spellman–, sobre Cuba y Chile, sobre Europa –Francia, Italia, Bélgica.
- 4) Poemas metapoéticos o autorreflexivos, en los que la autorreflexividad afecta al lenguaje o lo representado, al poema o a la poesía, o bien al poeta mismo. Este es el tipo dominante en el libro. Una serie de estos poemas dice desde su título su carácter metapoético: “La poesía”, “Si se ha de escribir correctamente poesía”, “Poesía”, “Poesía qué dices”, “El poeta solemne”, “Un buen verso no hace”, “Literatura”, y “Una especie de ángel con las plumas en ristre”, “Bosque”, “Juego de viejos”, “Díptico”, “Época del dato”, “A los poetas norteamericanos de mi generación”, “Época del sarcasmo”, “Retrato de un oportunista”, hacen una sección a la que debe agregarse: “El muro de los lamentos” y “Una nota estridente”.
- 5) Poemas de la infancia y el colegio católico y poemas de la culpa: poemas situados, que cierran el volumen, en los que la situación es la infancia –la evocación de la infancia–, la formación, la vivencia de la culpa impartida: “Setenta veces siete”, “Ojo”, “En familia” y “Verbo Divino”. Poema este último que conecta este libro, parcialmente, con *La pieza oscura* (1963) y otros libros anteriores o coincidentes con las fechas de 1969 a 1972.
- 6) Poemas como “Bosque” hablan de lo que en otro lugar Lihn llamará la ‘zona muda’, el momento poético antes de su formulación por el lenguaje, enemigo de la poesía, “El poema no escrito que se ríe del verbo”, y, finalmente,
- 7) Poesía de paso: ordenados o desordenados en una sección no identificada particularmente, de *Una nota estridente* (2005), Lihn reúne los poemas “Castel S. Angelo”, “Baile”, “Pies que dejé en París”, y “Escrito en Arequipa”. Estos poemas se relacionan con las visitas a Roma, Bruselas, París y en nuestro continente a la ciudad de Arequipa. Este salto los desorganiza como sección. Porque, por un lado, este tipo de poemas se ordena en los libros de Lihn como diario, o notas, o apuntes de viajes de una ciudad o país, y por otro, en este caso, rompe el esquema y se resiste a la designación tal vez por el quiebre del espacio continental. El espacio es uno de los rasgos que definen fundamentalmente la composición de sus libros *Poesía de paso*, *París, situación irregular*, *A Partir de Manhattan*, *Pena de extrañamiento* o *Estación de los desaparecidos*. De cualquier modo,

son variedades de lo que Lihn llama ‘poesía de paso’, y que en cuanto a poemas define como una suerte de ‘poemas tarjetas postales’, es decir, por un lado está la imagen –la alusión, la evocación de la imagen–, el castillo de S. Angelo, las ciudades de Bruselas, París y Arequipa, la representación del lugar –castillo, pintura o ciudad– y, por el otro, la escritura de un mensaje, apunte o anotación; lo que no impide que en esta clase de poemas mezclen todos los limbos sus colas con otras clases. La breve serie de poemas de este tipo muestra el fragmentarismo y la discontinuidad que Lihn define, hablando de *París, situación irregular* como una “Agenda, un cuaderno de anotaciones diarias y varias, eso es ese libro: una libreta de apuntes. Lo que une los diversos fragmentos es el espacio –París, mayo 1975– y el sujeto poliforme e informe que lo recorre, aquel que en cada caso dice yo y ocupa, máscara tras máscara ese doble lugar público: la ciudad-luz y el pronombre de primera persona” (Pedro Lastra, *Conversaciones con Enrique Lihn*, 63).

Mensaje ironizador del antiguo poder militar de Roma y sátira del poder de la Iglesia, de la fe y de la doctrina religiosa, presentes en “Castel S. Angelo”, por ejemplo, breve poema satírico. Tarjeta postal, poema de paso, en que se adivina la imagen del castillo y los proyectiles, con el consiguiente comentario ideológico escrito que niega el encanto y la dulzura del regalo pascual y juega con sentidos múltiples asignados al verbo comulgar, como un signo de poder –dominar, derrotar, engañar–, y cierra epifonémicamente con la referencia al dicho usual, ‘comulgar con ruedas de carreta’:

CASTEL S. ANGELO

Ni huevos de ángel ni bolitas de dulce
 balas de piedra para los intrusos
 que se quisieron comulgar a Roma.
 Así fue Roma,
 los hizo comulgar con estas bolas
 Comulgamos con rueda de carreta.

“Baile” traza la imagen de la danza de gentes de edad –“Baile de las abuelas en la abuela Bruselas”– que aproxima la danza macabra y las imágenes de Brueghel –las de su cuadro titulado *Danza campesina*–, a la imagen actual de la ciudad europea. Otra vez, satiriza los espacios de la iglesia y Dios, el baile, cada uno en su sitio: uno adentro, el otro afuera y el epifonema que no quiere pugnas ni trascendencias: “y lo demás que se lo lleve el diablo”.

“Pies que dejé en París”, juega con la oposición del sentir de la ciudad: no eres nada, y del viajero: eres bella, en su vagar por la ciudad. Todo ello marcado por la nieve y el sabor a papas fritas: banalización de la experiencia del meteco.

PIES QUE DEJÉ EN PARÍS

Pies que dejé en París a fuerza de vagar
 religiosamente por esas calles sombrías.
 La ciudad me decía no eres nada
 a cada vuelta de sus diez mil esquinas
 y yo: eres bella, a media legua, hundiéndome
 otro poco en el polvo deletéreo:
 nieve a manera de retribución,
 y en la boca un sabor a papas fritas.

“Escrito en Arequipa” (en otra versión, simplemente, “Arequipa”) es un poema compuesto de cinco grupos estróficos a los que la edición conocida agrega títulos que repiten el primer verso de cada estrofa. “Doy razón de Arequipa” muestra la ciudad de blancos e indios, luz y sombra. “Esta altura me agobia”, afectado por la altura, la belleza se le transforma en imagen vieja y rural. “Cristo del Gran Poder”, lo alto y lo bajo, Cristo, el Misti, la catedral y el indio triste. “El otro, el interpuesto”, recoge la oralidad local y describe la pesadilla de un sueño, alguien cuyo poder lleva, arrebatada, matón de barrio, el corazón de piedra erizado de puñales. “Las madres nos entregan a medias...”, sobre el dominio de las madres y la mutilación del hombre, dañados y dañinos. También marcado por la oralidad peruana, arequipeña, que intenta transmitir incluyendo la cita.

No son estos los últimos. Todavía “Sur” alude a la región de Chile marcada por su naturaleza y por la presencia de la Iglesia Evangélica.

UNA NOTA ESTRIDENTE

El poema que da nombre al volumen y que lo cierra, “Una nota estridente”, es una suerte de anotación de su diario de vida que a partir de la constatación del esplendor primaveral, evoca su propio pasado y su primera visión poética de la estación sin considerar que ya no es el joven ingenuo que la veía, en sus primeros libros, a la luz de la vieja concepción de la poesía. La constatación registra una permanencia y un cambio, la inevitable acción del tiempo, la renovación natural y la transformación de la poesía.

El poema despliega sus formas a partir de una matriz que conjuga –lamentación sonriente– el entonces y el ahora, la vida y la poesía de entonces y de ahora. El modelo propone la contraposición entre el carácter invariable de los encantos de la primavera natural y el marcado carácter hoy vencido, para el sujeto que habla, de la poesía juvenil y de su tiempo singularizado por un lenguaje afectado y retórico

–“cuando la poesía era aún, en la vieja casa del idioma, una maestra de escuela”, asimilando el tratamiento de la primavera y de la renovación a las limitaciones de la edad humana y de la poesía juvenil:

La primavera se esfuerza por reiterar sus encantos como si
nada hubiera sucedido
desde la última vez que los inventariste
en el lenguaje de la juventud, retoñado de arcaísmos, cuando
la poesía
era aún, en la vieja casa del idioma, una maestra de escuela

Ahora, viajero en Europa, cuando la primavera sigue invariablemente mostrando sus encantos, en su estancia en los suburbios de Nápoles, el poeta testimonia, poesía de paso, las formas de su nueva poesía. No hay nada que hacer. La invasión de las ruinas del templo –la casa sagrada de la poesía tradicional, cosa del pasado en ruinas– por los gorriones [las nuevas voces estridentes y agresivas] intrusos que no hay manera de expulsar. En compleja metáfora del reino de la poesía y del poeta, cuyo sujeto poético, se diría, es visto “en el sueño enjaulado [prisionero en la palabra],/ [como un]león de circo pobre que atormentan las moscas,/ se da vueltas y vueltas rumiándose a así mismo:/ extranjero en los suburbios de Nápoles, arrojado allí por una/ ola de equívocos”, se mira impotente y autodenigrado en su propia actividad autorreflexiva –*rumiándose a sí mismo*–, no se sabe cómo ni por qué forma de la poesía situada que vincula su estancia en Nápoles a la situación que le afecta, su viaje programado de becario de la UNESCO [alusión a sus viajes dentro de la beca de museología cuando habría preferido permanecer en París]:

Y no hay cómo expulsar a los gorriones
de las ruinas del templo en el sueño enjaulado,
león de circo pobre que atormentan las moscas,
se da vueltas y vueltas rumiándose a sí mismo:
extranjero en los suburbios de Nápoles, arrojado allí por una
ola de equívocos.

Para concluir, en su último grupo estrófico, de modo sugestivo o propositivo, la recomendación de adaptar al nuevo canto el momento actual, el ahora, oscilante entre el silencio y la palabra, el juego de la poesía, entre el recuerdo –la historia de su vida– y la realidad o momento actual, aquello previo a la creación del poema y su puesta en palabras en el lenguaje del mundo y su ruido ordinario, las formas del lenguaje poético que se alimentan de discursos y modos de decir del uso oral, de los

medios y de la prosa en general. Para, finalmente, plasmar el poema que acaba en la constatación de la vida del poeta y las formas de la nueva poesía:

A esos cantos miserables debieran adaptar
estas palabras en que oscila tu historia
entre el silencio justo o el abundar en ellas
al modo de los pájaros: una nota estridente,
una sola: estoy vivo.

Léase el texto completo:

UNANOTAESTRIDENTE

La primavera se esfuerza por reiterar sus encantos como si
nada hubiera sucedido
desde la última vez que los inventariaste
en el lenguaje de la juventud, retoñado de arcaísmos, cuando
la poesía
era aún, en la vieja casa del idioma, una maestra de escuela,
Y no hay cómo expulsar a los gorriones
de las ruinas del templo en el sueño enjaulado,
león de circo pobre que atormentan las moscas,
se da vueltas y vueltas rumiándose a sí mismo:
extranjero en los suburbios de Nápoles, arrojado allí por una
ola de equívocos.

A esos cantos miserables debieran adaptar
estas palabras en que oscila tu historia
entre el silencio justo o el abundar en ellas
al modo de los pájaros: una nota estridente,
una sola: estoy vivo.

Este final no puede menos que traer el recuerdo de la reacción del propio Enrique Lihn ante la conciencia de su crítica y áspera visión de la poesía que le llevó a componer el poema que probablemente le ha traído más fama: “Porque escribí” (*La musiquilla de las pobres esferas*. Santiago: Editorial Universitaria, 1969). Ambos poemas cierran, en cada caso, el volumen y juegan, en ambos casos, el papel de una suerte de conclusión para el libro entero.

El poema es, como hemos señalado en otra oportunidad, una meditación autobiográfica o confesión. En ella se admite o considera la posible o vaga probabilidad de que la poesía llegue a ser pensada, en este momento, por el poeta como un sustituto de la felicidad. La poesía como sustituto de la felicidad es la matriz cuya derivación constituye el poema y su sentido en cuanto consolación concebible como tal sustituto. Es decir, la consideración esperanzada, en un momento diferente al desconcierto y la amargura presentes, de un consuelo, de la posibilidad de considerar la poesía como tal sustituto de la felicidad; esto es, como una sugestiva *utilitas*, en la que la función de la poesía se resuelve en beneficio del poeta, proveyéndolo de un sucedáneo de la felicidad y abandonando por completo el sentido tradicional de la utilidad, como causa de la poesía proveedora de una finalidad horaciana, que sirviera, al otro extremo del puente comunicativo, *dulce et utile*. Rechazado sobre sí mismo, el poeta situado en un mundo crítico y hostil, ironiza equívocamente su condición solitaria, su aislamiento social. El motivo no es nuevo, el poeta escribe en un mundo que desprecia o que lo hace infeliz, la poesía lo provee de un sucedáneo para la felicidad que el mundo del que se aparta le niega.

cegoic@uc.cl

Recibido el 30 de julio de 2007

Aprobado el 30 de agosto de 2007