

LA FIGURA Y LA ESCRITURA DE ENRIQUE LIHN EN LA OBRA DE
ROBERTO BOLAÑO

*THE FIGURE OF ENRIQUE LIHN AND HIS WRITING IN THE WORK OF
ROBERTO BOLAÑO*

Juan Zapata Gacitúa / Mariela Fuentes Leal
Universidad de Concepción
juzapata@udec.cl / mariefue@udec.cl

RESUMEN

En este artículo, buscamos huellas de la figura y de la escritura de Enrique Lihn en la obra de Roberto Bolaño. Para esto, por una parte, tenemos presente el estudio sistemático de la obra del primer escritor; principalmente, sus textos narrativos y, por otra parte, textos crítico-reflexivos, poéticos y fragmentos narrativos del segundo.

PALABRAS CLAVE: Enrique Lihn, Roberto Bolaño, narrativa chilena, huellas.

ABSTRACT

In this article, we look for the traces of the figure of Enrique Lihn and his writing in the work of Roberto Bolaño. For this, on the one hand, we present a systematic study of Lihn's work, mainly his narrative as well as critical-reflective texts, poetic texts and some narrative fragments by Bolaño.

KEY WORDS: *Enrique Lihn, Roberto Bolaño, Chilean narrative, Traces.*

Recibido: 30 de mayo de 2014 Aceptado: 17 de diciembre de 2014

En este artículo, buscamos establecer un vínculo objetivo entre la figura y la escritura de Enrique Lihn con la obra de Roberto Bolaño¹, dimensión aún no estudiada por la crítica que se ha ocupado de los dos escritores chilenos². A ambos les faltó tiempo para haber materializado de manera más clara y pública una amistad en la vida y en la escritura. Al mismo tiempo, e indirectamente, esto permite reafirmar un poco más la inscripción de Bolaño en la tradición literaria chilena³, lo que la crítica y el propio escritor ha advertido respecto a la antipoesía de Nicanor Parra⁴. Todo esto, más allá del tema de las nacionalidades, tal como Bolaño lo explicitó en el “Discurso de Caracas”, incluido en *Entre paréntesis* (2008): “En realidad muchas pueden ser las patrias de un escritor, a veces la identidad de esta patria depende en grado sumo de aquello que en ese momento está escribiendo” (p. 36).

De este modo, se trata de rastrear huellas específicas que demuestran una comunicación sistemática, personal y en la escritura, entre ambos escritores. De partida,

¹ Este artículo se inscribe en el Proyecto de Investigación “Enrique Lihn en el siglo XXI: Desplazamientos teóricos, críticos y analíticos”. Proyecto DIUC N° 210.062.045-1.0. Dirección de Investigación de la Universidad de Concepción. Investigador responsable: Dr. Juan Zapata Gacitúa. Coinvestigadora: Dra. Mariela Fuentes Leal.

² Solo Alexis Candía, en la Introducción de su libro *El Paraíso Infernal* (2011), apartado “Camino al “Paraíso Infernal”” (32-37), adelanta una aproximación entre la escritura de Bolaño y de Lihn, desde el concepto de “Paraíso Infernal”; presente en el cuento “Huacho y Pochocha” de Lihn y que Candía extrapola a la narrativa de Bolaño, en la cual el mal coexiste con la magia.

³ Percibimos cierta renuencia de parte de la crítica, especialmente de la chilena, para considerarlo como un escritor chileno, la que deja ver ciertas dudas respecto al valor de su obra. En tanto, la crítica extranjera intenta diluir su origen chileno: para la crítica mexicana, Bolaño nació a los quince años, cuando llegó a México, en 1968; para la crítica española, nació en 1977, a los veinticuatro años, cuando se trasladó a ese país; es decir, se tiende a omitir sus primeros años chilenos. Al respecto, remitimos al trabajo de Alejandra Oyarce Orrego (2012), quien se hace cargo de este problema en el contexto más amplio de una investigación sobre *Los detectives salvajes* y en la que demuestra, entre otras dimensiones, la relación del proyecto narrativo de Bolaño, en tanto proceso terminal y de continuidad, con la tradición poética chilena; específicamente, con *La nueva novela* (1977) de Juan Luis Martínez.

⁴ Por ejemplo, Pere Gimferrer en la “Presentación” de *Los perros románticos* (2000): “Porque el autor es chileno y hace a Parra personaje de un poema, parece inevitable hablar de “antipoemas”; porque es muy conocido como narrador, resulta lógico referirse a sus poemas narrativos. Ambas cosas responden a la realidad; no sería menos exacto decir que, en Bolaño, la narrativa en prosa es una forma, apenas enmascarada, de poema e incluso de antipoema”. (7). También, el propio Bolaño en una de las entrevistas incluidas en *Bolaño por sí mismo* (2011), “Las posturas son las posturas y el sexo es el sexo”, en una de las respuestas a Eliseo Álvarez, a propósito de la tradición poética chilena, afirma: “Para mí, el mayor poeta de Chile es Nicanor Parra y después de Nicanor Parra, hay varios” (39).

podemos afirmar que no hay, respecto a la escritura de Bolaño, alusiones directas y explícitas en la obra poética, narrativa y crítica de Enrique Lihn ni en el material crítico que hemos reunido durante treinta años al estudiarla de manera sistemática⁵. Sin embargo, encontramos una primera pista en el último texto de *Putas asesinas* (2011), “Encuentro con Enrique Lihn” (217-225), en un cuento en que los planos de la realidad y de la ficción, de la realidad y del sueño, de la vida y de la muerte, se superponen. Allí, Bolaño alude a una relación epistolar con Lihn, contexto en el cual, en una Presentación, éste lo habría incluido, a propósito de un recital de poesía joven en un Instituto Chileno Norteamericano, en el paradigma de los que, según Lihn, “serían los seis tigres de la poesía chilena del año 2000” (Bolaño 219), junto a Claudio Bertoni, Diego Maquieira, Gonzalo Muñoz, Juan Luis Martínez y Rodrigo Lira. Esta primera pista es confirmada por Ignacio Echevarría al referirse a la exposición Archivo Bolaño 1977-2003. En efecto, en su descripción de este evento, montado en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona entre el 5 de marzo y el 30 de junio de 2013, Echevarría consigna la existencia de una carta de Lihn dirigida a Bolaño; además, advierte sobre la utilización y manipulación del legado de Bolaño por parte de sus herederos y, como ya señalamos, aparece la desvinculación con la tradición cultural y literaria chilena que se ha impuesto una parte de la crítica:

Por otro lado, la vida de Bolaño se extiende más allá y bastante más atrás de los márgenes que acota la exposición, en la que los importantes años pasados en México y las amistades que allí arraigaron ocupan un espacio mínimo, y en el que no aparecen por ningún lado Chile y los sustanciales vínculos que, aunque alejado, Bolaño mantuvo con su país natal. Apenas unos recortes, una carta de Enrique Lihn y una fotografía con Nicanor Parra recuerdan esos vínculos, mantenidos en buena medida a través de su abuela, su madre, su hermana, que sí compartieron con Bolaño, y de qué modo, los años de los que se ocupa esta exposición, pese a los muy escasos testimonios que de ello se ofrecen (Echevarría *Amuleto* E 14).

Debido a que la exposición Archivo Bolaño 1977-2003 se trasladó a Buenos Aires, entre el 19 de diciembre de 2013 y el 16 de febrero de 2014, pudimos confirmar el 1 de febrero de 2014 esta primera pista; visualizar y leer la carta de Lihn a la que se refiere Echevarría. Con fecha 28 de junio de 1983, se deduce que el documento acompañó las fotocopias, enviadas por Lihn a Bolaño, de la Presentación leída por el primero en el Instituto Chileno Norteamericano, al cual alude Bolaño en el cuento “Encuentro con Enrique Lihn”, antes citado; además, Lihn reconoce haber escrito

⁵ Principalmente, en Zapata Gacitúa, 1993, 1994 y 2008.

de manera incorrecta el apellido de Bolaño, agregándole una *s*, lo cual relativiza al recordarle a Bolaño las incorrecciones que se cometen con los apellidos de Vallejo (Vallejos) y de Borges (Borquez); también, acusa recibo de una revista de poesía en la que participa Bolaño y le adelanta el envío de algunos poemas para su publicación; asimismo, se refiere al interés que los poemas de Bolaño han despertado en Chile; en seguida, alude a una situación específica de censura política en el contexto del evento poético referido y de esa época; finalmente, sintetiza la negativa situación del país.

Una segunda pista surge del libro-catálogo publicado a partir de la exposición: *Archivo Bolaño 1977-2003* (2013). En esta reciente publicación, encontramos otra huella importante y objetiva de la relación Lihn-Bolaño, pues en la página 27, a continuación del ensayo de Valerie Miles, “Vuelta al origen” (15-26), aparecen como una síntesis visual las fotografías de los escritores en los que Bolaño se reconocía o apreciaba. Aquí aparece la fotografía de Enrique Lihn y las de los siguientes poetas y narradores: Nicanor Parra, Lautréamont, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, César Vallejo, Marcel Schwob, Mark Twain, Jorge Luis Borges, Efraín Huerta, Antonio Di Benedetto, Mario Santiago, Georges Perec, Philip K. Dick⁶.

Pensamos que cuando sea posible conocer el material bibliográfico inédito de ambos escritores, sobre todo el relacionado con su correspondencia personal, se podría fundamentar con más documentación de este tipo la relación vital entre Lihn-Bolaño. En el caso de Lihn, su correspondencia ya fue publicada parcialmente en el libro *Querido Pedro: Cartas de Enrique Lihn a Pedro Lastra (1967-1988)* (2012). Aquí se recoge la correspondencia que Enrique Lihn dirigió a Pedro Lastra. El resto de la correspondencia de Lihn, según Andrés Florit Cento (2013) está en la Fundación Getty, en algunas de las sesenta cajas que contiene material inédito de diverso tipo⁷.

Respecto al material inédito de Bolaño, según Macarena García, habrá que esperar algún tiempo para conocerlo, de acuerdo a lo que se desprende de la conferencia de

⁶ Alejandra Oyarce Orrego, desde la reflexión teórica francesa más actual y a través del carácter “escisionista”, crítico, de Bolaño respecto al “nihilismo cumplido”, realiza una descripción y análisis exhaustivo de la exposición y del libro-catálogo en *Acta Literaria* 48 (11-31), Primer Semestre 2014.

⁷ En una reseña sobre este libro, Florit Cento especifica: “En la Fundación Getty, donde se conservan alrededor de 60 cajas de manuscritos, libros inconclusos o nunca publicados, dibujos, cuadernos de apuntes con los que preparaba sus clases, ensayos inéditos y otros efectos personales, hay varias que contienen la correspondencia que Enrique Lihn sostuvo por más de 30 años con un gran número de interlocutores, ya sean escritores, amigos o familiares. Conocemos muy poco de ese material, una que otra carta que alguien ha fotocopiado, pero más allá de la información biográfica que puede obtenerse leyendo dichas cartas, estas son parte importante de la obra de Lihn que nos falta conocer” (Florit Cento: 157-158).

prensa dada por sus herederos a propósito de esa exposición⁸. Por ahora, sólo contamos con el libro-catálogo publicado a partir de la exposición.

Así, consideramos decisiva esta primera pista, la que demuestra la relación de amistad entre Lihn y Bolaño; cercanía que aparece implícita en el vocativo con el cual Lihn inicia las cartas a sus dos amigos: Querido Pedro/Querido Roberto.

En la escritura crítica, poética y narrativa de Bolaño, por el contrario, las huellas de la figura y de la escritura de Enrique Lihn son mayores. Por ejemplo, en la última sección del poemario *Tres* (2005), “Un paseo por la literatura” (75-105), en el fragmento 12, leemos:

12. Soñé que una tarde golpeaban la puerta de mi casa. Estaba nevando. Yo no tenía estufa ni dinero. Creo que hasta la luz me iban a cortar. ¿Y quién estaba al otro lado de la puerta? Enrique Lihn con una botella de vino, un paquete de comida y un cheque de la Universidad Desconocida (83).

Del mismo modo, en la sección MI VIDA EN LOS TUBOS DE SUPERVIVENCIA de *La Universidad Desconocida* (2007), en el poema “Los años”:

Me parece verlo todavía, su rostro marcado a fuego

en el horizonte

Un muchacho hermoso y valiente

Un poeta latinoamericano

Un perdedor nada preocupado por el dinero

Un hijo de las clases medias

Un lector de Rimbaud y de Oquendo de Amat

Un lector de Cardenal y de Nicanor Parra

Un lector de Enrique Lihn (401).

Asimismo, respecto a su narrativa, en *Estrella distante* (2008), se lee una reflexión del personaje Bibiano O’Ryan: “La poesía chilena, dijo Bibiano aquella noche,

⁸ Macarena García, la autora de la nota y entrevista a Carolina López, que suscita la reacción de Echevarría, consigna: “López insiste en que lo que se muestra es solo “la punta del iceberg”, que el archivo es al menos cinco veces mayor de lo que se puede ver y que todavía hay una serie de cuentos y poemas que han rescatado del computador de Bolaño que no han sido catalogados. Dice que esta es una primera aproximación al archivo y que el siguiente paso será una evaluación profunda del valor literario de estas piezas” (García: E-5).

va a cambiar el día que leamos correctamente a Enrique Lihn, no antes. O sea, dentro de mucho tiempo” (26).

De la misma manera, en *Nocturno de Chile* (2012), Lihn aparece en las palabras y en los recuerdos de Sebastián Urrutía Lacroix:

Por aquella época empecé a publicar mis primeros poemas y luego mis primeras críticas de libros, mis apuntes de la vida literaria de Santiago. Me apoyé en un codo, estiro el cuello y recuerdo. Enrique Lihn, el más brillante de su generación, Giaconi, Uribe Arce, Jorge Teillier, Efraín Barquero, Delia Domínguez, Carlos De Rokha, la juventud dorada (36).

Del mismo modo, aparecerán los versos del poema “Porque escribí” de Lihn, de manera irónica, en *Los detectives salvajes* (2007), en la voz de Auxilio Lacouture: “Pensé: pese a toda mi astucia y a todos mis sacrificios estoy perdida. Pensé: qué acto poético destruir mis escritos. Pensé: mejor hubiera sido tragármelos, ahora estoy perdida. Pensé: la vanidad de la escritura, la vanidad de la destrucción. Pensé: porque escribí, resistí” (198).

En tanto, en sus textos críticos, entrevistas y notas, en la última sección de *Bolaño por sí mismo* (2011), “Balas pasadas” (55-135), Bolaño puntualiza:

No tengo muy claro hasta qué punto Enrique Lihn es reconocido en Chile. Lo que sí tengo clarísimo es que Lihn es un poeta mayor del siglo veinte en nuestra lengua. O sea, una antología que se haga en el año 2050 sobre la poesía en español del siglo veinte no puede no incluir a Lihn. Y creo que eso también lo tienen clarísimo tanto los estudiosos españoles como mexicanos, como colombianos, como venezolanos, como peruanos, como cubanos, en fin (111).

También, de manera clara y en relación directa al objetivo de este trabajo, en *Entre paréntesis* (2008), en el fragmento titulado “Unas pocas palabras para Enrique Lihn” (201-202), Bolaño destaca el valor de su obra en el contexto de la literatura chilena, de su poesía, y de la poesía latinoamericana; alude a las distintas variantes de su escritura crítico-reflexiva y, con cierta distancia, se refiere a su narrativa. No obstante, especifica:

Sus cuentos, sin embargo, siguen vivos, como sigue viva *La orquesta de cristal*, libro mítico por inencontrable y al cual no me atrevo a llamar novela, aun pese a saber que si hay que llamarle de alguna manera es la palabra novela la que más se acerca a ese libro misterioso. De hecho, hay dos prosistas en la generación del cincuenta que están por descubrir: Lihn y Giaconi (202).

De esta manera, a pesar de la disimetría anterior; es decir, un solo documento, la carta de Lihn a Bolaño, que conservan sus herederos, y la serie de fragmentos de su escritura antes citados, creemos que las huellas de la escritura narrativa de Lihn en

la narrativa de Bolaño es más sistemática y específica; es decir, nuestro conocimiento y estudio en profundidad de la obra de Lihn a través del tiempo y la lectura más reciente e intensa de la obra de Bolaño, desde hace algunos años, nos permite detectar algunos procedimientos en común, independientemente de que ellos estén también en la escritura de otros narradores.

Sin embargo, para entender esta relación, es necesario conocer en síntesis la obra narrativa de Lihn⁹. Una mirada de conjunto de la obra la proporciona el propio escritor en una de las respuestas a Germán Marín, en una entrevista publicada en la revista *Camp de L'Arpa* de Barcelona, en 1978, y recuperada por Lihn, después, en la publicación artesanal *Derechos de autor* (1981). Así, sintetiza Lihn:

Quando tenía veinticinco años hice un relato acerca de cómo, a partir de dos palabras genéricas —Huacho: huérfano, en su sentido peyorativo; Pochocha: un apelativo popular cariñoso— se construía un relato conjetural con materiales realistas. *Batman en Chile* fue un bricolage, una novela de aventuras y de política ficción que fracasó —así como la realidad a que aludía— pero que sirvió para ensayarme en el pastiche, el montaje, etc., ejercicios que el mundo a que se aludía podría estar haciendo desde entonces. *La orquesta de cristal* pasa por la novela, pero su modelo escritural es la monografía como un muestrario de repeticiones sobre un tema (La Sinfonía del Amor Absoluto, interpretada por dicha orquesta); diversos cronistas —a partir de don Roberto Albornoz, meteco chileno— que no están interesados en dicho tema sino en sus respectivas estrategias ofensivas-defensivas, infinitamente locales, dicen lo mismo con distinto sentido. *El arte de la palabra*, mi nuevo texto inédito, es un cuaderno de efemeriteca en el que se reúnen todos los papeles que quedan como único saldo estéril de un cierto congreso literario en la República Independiente de Miranda, fundada por don Luis Buñuel en una de sus obras (Lihn *Derechos* 218).

La síntesis anterior se prolonga con el libro de cuentos *La República Independiente de Miranda*, donde, desde la periferia de la cultura occidental, los relatos desplazan

⁹ El conjunto de textos narrativos, cuentos y novelas, publicados por Lihn y estudiados por nosotros son los siguientes: el cuento “El hombre y su sueño” (1954); el libro *Agua de arroz* (1964), que incluye los cuentos “Agua de arroz”, “Huacho y Pochocha”, “Estudio”, “Retrato de un poeta popular”; el cuento “Cama florida” (1968); las novelas *Batman en Chile o El caso de un ídolo o Solo contra el desierto rojo* (1973), *La orquesta de cristal* (1976), *El arte de la palabra* (1980); el volumen de cuentos póstumo *La República Independiente de Miranda* (1989), que incluye: “Los gatos”, “Tigre de Pascua”, “Los secos y los húmedos”, “Para Eva”, “Panorama artístico de la República Independiente de Miranda”, “Lagarto Islote”, “Entre Caín y Abel”, “Teoría del matrimonio”.

el género cuento y asumen la forma de “cuentos-informes”; es decir, con un carácter científico o pseudocientífico, en algunos, el narrador describe la sociedad y la cultura postmoderna en los países altamente desarrollados y en los subdesarrollados mediante la proliferación de personajes marginales y vidas imposibles¹⁰.

Además, una síntesis de nuestra investigación sobre la narrativa de Lihn basada en el modelo postestructuralista de Deleuze/Guattari sobre la escritura de Kafka, *Kafka: Por una literatura menor* (1990)¹¹, nos permitiría establecer una filiación directa entre los proyectos narrativos de Lihn y Bolaño en tanto *narrativa menor*. Así, respecto a la narrativa experimental de Lihn, concluíamos:

Su *narrativa menor* es la escritura en el tiempo de un mismo texto narrativo y con las siguientes características: él es marginal a su poesía y a la narrativa chilena e hispanoamericana establecidas; se define como experimental y máquina de escritura que difiere el sentido; exige un lectura paragramática y relacional que debe tener en cuenta todos sus componentes: cuentos, novelas, textos críticos, etc.; tiene un carácter político que implica una mirada totalizadora y retrospectiva sobre la cultura chilena e hispanoamericana en el contexto de la *época postmoderna*; se presenta como una narrativa en transformación constante, lo que se materializa en subgéneros y en su prolongación más allá de los textos del propio escritor; en relación a la característica anterior, aparece como una escritura deseante y desterritorializante que desencadena otras escrituras; el texto se expande en series a través de personajes que surgen del lenguaje y en función desterritorializante; en él aparecen personajes que conectan intertextualmente una escritura de carácter fragmentario (Zapata G. “La narrativa...” 38-39).

Si como estudiosos o simples lectores de la obra de Bolaño, al leer esta síntesis, hacemos un ejercicio mental y cambiamos el nombre de Lihn por el de Bolaño, se puede comprobar que sus proyectos narrativos son estructural o postestructuralmente semejantes, aunque las características comunes se extreman en el caso de Bolaño. En realidad, si en nuestras investigaciones sobre la obra de Lihn, llegamos a demostrar que Lihn se situaba en el eje de las épocas moderna y postmoderna. Bolaño es definitivamente postmoderno. Esto está demostrado de manera muy clara por la crítica sobre su obra; por ejemplo, por Chiara Bolognese en *Pistas de un naufragio. Cartografía de*

¹⁰ La crítica sobre las novelas y estos relatos póstumos coincide en esta idea; especialmente, los trabajos de Cánovas (1986, 1989) sobre *La orquesta de cristal*, *El arte de la palabra* y *La República Independiente de Miranda*, y el de Hahn (1983), que analiza “Huacho y Pochocha”. Idea y características de los personajes claramente extrapolables a la narrativa de Bolaño.

¹¹ En *Taller de Letras* 42 (2008): 23-42.

Roberto Bolaño (2009); específicamente, en el capítulo II, “El territorio Bolaño” (63-109) y apartados que lo componen, a propósito de los lugares, los personajes, el tiempo.

De la misma manera, el conjunto de las características de la *narrativa menor* de Lihn, y si estamos de acuerdo, de Bolaño, presentaría otra dimensión común en sus proyectos narrativos. Desde la periferia de la sociedad occidental, en el caso del primero, y desde el planeta globalizado, en el caso del segundo, muestran el fracaso del Proyecto Moderno y la crisis de los metarrelatos, según Lyotard, lo que se relaciona con el fin de la concepción lineal de la Historia y que, en la Literatura, se manifiesta en la obsolescencia de la novela tradicional, idea que es percibida por la teoría¹², la crítica y por los dos narradores que ahora relacionamos. En efecto, Jorge Guzmán, respecto a Lihn, en su reseña sobre *El arte de la palabra*, desde las primeras líneas, señalaba que: “En cierto sentido, este libro se emparenta con todos los que se producen hoy en relación con una posición teórica (el estructuralismo) y también con una cierta manera textual propia del momento evolutivo del arte de narrar. Por este segundo parentesco, es una más entre las obras narrativas que escriben el epitafio literario de las narraciones” (Lihn, *Derechos* 50). Por su parte, Lihn confirma esta idea, en la conferencia *Doce años de escritura en todos los géneros*, leída en Concepción, el 12 de octubre de 1985¹³, al relatar el epílogo de *La orquesta de cristal*:

Entonces, obligan acá a que “La orquesta de cristal” interprete “Parsifal” y en el momento en que se está haciendo esta interpretación aparecen los SS —que están en dificultades con el otro sector del ejército alemán— y destruyen a los auditores, a la orquesta y, en mi especulación, a la novela; destruyen la posibilidad de la novela. La novela, también, empieza por donde tendría que terminar; o sea, el primer sujeto que cita —si mal no recuerdo—, cita a alguien que no podría haber citado, lo cita extemporáneamente; o sea, cita algo que se va a escribir mucho después. De manera que hay como la idea, por lo menos,

¹² Por ejemplo, Maurice Blanchot en las páginas iniciales de *El libro que vendrá* (1992), adelantaba: “Hacer del tiempo humano un juego y del juego una ocupación libre, desprovista de todo interés inmediato y de toda utilidad, esencialmente superficial, no es poca cosa en verdad. Pero es evidente que la novela hoy en día no cumple con su papel, porque la técnica ha transformado al tiempo de los hombres y a los medios de distraerse en él” (12). Después, en el mismo sentido, Milan Kundera, en *El arte de la novela* (1987), concluye: “Se habla mucho y desde hace tiempo del fin de la novela: fundamentalmente los futuristas, los surrealistas, casi todas las vanguardias. Veían desaparecer la novela en el camino del progreso, en beneficio de un porvenir radicalmente nuevo (...) La muerte de la novela no es pues una idea fantasmiosa. Ya se ha producido” (23-25).

¹³ La transcripción de esta conferencia la publicamos en *Anales de Literatura Chilena* 16 (Diciembre 2011): 183-201.

de que la novela no podía ser escrita, la idea temática de que es absurdo que exista (Lihn *La orquesta* 194)¹⁴.

De este modo, no compartimos la idea que plantea Roberto Merino en el “Prólogo” a la segunda edición de *La orquesta de cristal* (2013), donde se refiere, principalmente, a los procedimientos con los cuales Lihn redactó el texto y al situarlo en el contexto de la narrativa chilena del siglo pasado: “Yo diría que no tiene antecedentes locales visibles, y el único que en años posteriores ha parecido proyectar los procedimientos narrativos de Lihn ha sido Marcelo Mellado” (Lihn *La orquesta* 10). Sin embargo, hacia el final del “Prólogo”, Merino reafirma la dimensión de una escritura de la desaparición y de la imposibilidad de la novela: “A despecho del desacomodo que puede producir en el lector enfrentarse a una novela donde la historia es desplazada hasta la extinción, podemos aceptar el encantamiento que provoca el increíble manejo de los materiales demostrado por Lihn” (Lihn *La orquesta* 12). Escritura de la desaparición detectada por Bolaño, también, en el cuento “Encuentro con Enrique Lihn”:

Sólo tenían a Lihn, un Lihn, por otra parte, que no se parecía al verdadero Enrique Lihn que aparecía en las fotografías de sus libros, un Lihn mucho más guapo, más buen mozo, un Lihn que se parecía a sus poemas, que se había establecido en la edad de sus poemas, que vivía en un edificio similar a sus poemas y que podía desaparecer con la misma elegancia y rotundidad con que a veces desaparecen sus poemas (Bolaño *Putas* 220).

En otras palabras, una escritura de la desaparición que el mismo Bolaño materializa en el cuento antes citado.

A las relaciones anteriores, de carácter general, entre ambos escritores, se pueden agregar procedimientos y dimensiones más específicas. Por ejemplo, las siguientes:
a) En la misma conferencia antes citada, Enrique Lihn dijo:

Este libro se publicó me parece que el año 77, la primera vez, y aquí dice, en la contratapa, que el año 76 se publicó una segunda novela que yo escribí el año 75; o sea, muy inmediatamente después de esto; que es uno de esos textos que yo he llamado novela; en realidad bien pueden serlo; y que fueron mi preocupación durante esos años, 75 al 80, más o menos; en que escribí dos de esos trabajos: uno que se llama *La orquesta de cristal* y otro que se llama *El arte de la palabra*,

¹⁴ Para el caso de Bolaño, la idea de su proyecto de escritura como terminal para la novela y, sobre todo, de continuidad, está desarrollado por Alejandra Oyarce Orrego en el trabajo inédito *Los detectives salvajes: la nueva novela de Roberto Bolaño. Narrativa terminal y de continuidad (Escritura insurreccional de un escisionista 2012)*.

que son como una trilogía fallida, o una tetralogía, a lo mejor. Era una especie de libro enciclopédico el que yo pensaba escribir: con los mismos personajes, con mensajes, a lo mejor, de libro a libro; como que salían los personajes de un libro y entraban en el otro, invitados (Lihn *Doce* 188).

Es evidente para los estudiosos y lectores de Bolaño, el tránsito de los personajes de un libro a otros libros: Arturo Belano aparece en *Estrella distante* y reaparece en *Los detectives salvajes*; Auxilio Lacouture está en *Los detectives salvajes* y en *Amuleto* (2013); la última parte de *La literatura nazi en América* (2010) y los personajes principales, con otros nombres, son el origen de *Estrella distante*.

b) Los fragmentos 2 y 9 de *Estrella distante* (34-40 y 138-143); es decir, la acción de arte en los cielos de Concepción y la historia de los *escritores bárbaros*, son una parodia de “La Escena de Avanzada” y del “Grupo Cada”, la vanguardia artística de los años setenta y ochenta en Chile¹⁵. Esto lo hizo antes Lihn, en el cuento “Panorama artístico de la República Independiente de Miranda”, uno de los textos del libro de cuentos *La República Independiente de Miranda* (67-93), en el siguiente fragmento:

En la Galería Galaxia, por ejemplo, un bulín de seis metros por cuatro, en presencia de unas diez personas que iban a salir disparadas del lugar, se procedió a dibujar con un lápiz de carnicero en el cuerpo desnudo del artista Samuel Gordillo las distintas presas en que se troza el cuerpo de un animal en el matadero.

Sin que nadie supiera cómo ese ritual se convirtió en una verdadera carnicería en medio de los horribles bramidos de Gordillo, cuya carne se trozaba por sí sola y de lado a lado, siguiendo las indicaciones del diseño. Quienes trataron de borrarlo para evitar ese sacrificio salieron de allí empapados en sangre.

El engorroso asunto policial derivado del caso Gordillo —desapariciones y ajusticiamientos— nada tiene que ver con el Body Art. Ni la inhumación de los trozos del artista en un ataúd cúbico. Ni la transformación de la *Galería Galaxia* en una florería.

Otro caso de literalidad: el Grupo Engranaje, de bailarines semióticos, que adquirió rápida notoriedad entre los jóvenes mirandianos rebeldes con obras como *La Cathrina*, *Cuerpo público* y *La máquina de moler*. Enrique Volvox, el

¹⁵ Al respecto, una síntesis de Fernando Balcells, en el número 1 de la Revista *Número Quebrado*, en el trabajo “El cuerpo de la desdicha” (29-33): “La EA se sitúa en la ausencia de profecía y de mito constituyente (Zurita), en la reivindicación del cuerpo entero sexuado (Leppe), en la recuperación de las imágenes fundamentales que pueblan el inconsciente (Dittborn)” (32).

coreógrafo, se arrojó una noche al río Calle, cansado de bailar y de hacer bailar, según la prensa. Víctima de una depresión aguda, según fuentes confidenciales, después de un primer y único viaje a la ciudad de Nueva York, donde tuvo la fatalidad de ver danzar a Selifán Pliushkin desde la galería del Teatro Lincoln (Lihn *La República* 91-92).

c) Configuración anamórfica de los personajes y de sus nombres¹⁶, que requieren una lectura paragramática¹⁷; por ejemplo, en un pasaje del fragmento 4 de *Estrella distante*:

La pretendida foto de William Carlos Williams. Sobre la autenticidad de esta última algunos miembros del taller y en ocasiones el propio Stein teníamos algunas reservas. Según las Garmendia más que William Carlos Williams parecía el presidente Truman disfrazado de *algo*, no necesariamente de médico, caminando de incógnito por las calles de su pueblo. Para Bibiano se trataba de un hábil fotomontaje: el rostro era de Williams, el cuerpo era de otro, tal vez efectivamente un médico de pueblo, [...] De todas maneras la llamaba “la foto

¹⁶ El concepto y el procedimiento de la *anamorfosis* es definido y aplicado por Severo Sarduy en “La simulación”, que forma parte de *Ensayos generales sobre el barroco* (1987): “El lector de anamorfosis, es decir, el que bajo la aparente amalgama de colores, sombras y trazos sin concierto, descubre, gracias a su propio desplazamiento, una figura, o el que bajo la imagen explícita, enunciada, descubre la otra, “real”, no dista, en la oscilación que le impone su trabajo, de la práctica analítica” (64). “La anamorfosis y el discurso del analizante como forma de ocultación: algo se oculta al sujeto —de allí su malestar— que no se le revelará más que gracias a un cambio de sitio. El sujeto está implicado en la lectura del espectáculo, en el desciframiento del discurso, precisamente porque eso que de inmediato no logra oír o ver lo concierne directamente en tanto que sujeto” (66). “Desde el punto de vista de una pragmática de la comunicación, la anamorfosis sería la definición mejor de una realidad *creada* por la información” (69).

¹⁷ En la cuarta sección del ensayo “Sobre la lectura”, “sujeto”, incluido en *El susurro del lenguaje* (39-49), Roland Barthes reafirma la presencia del lector *como un personaje* en el texto y alude a la manera como aparece en la tragedia griega, donde el lector recoge el sentido total del discurso de los personajes, en tanto que éstos lo reciben sólo en forma parcial. Así, define el lugar específico del lector en el texto: *el paragrama*, y, al mismo tiempo, a la *lectura paragramática*: “el lugar específico del lector es el *paragrama*, tal y como se convirtió en la obsesión de Saussure (¿acaso no sentía como se estaba volviendo loco, él, el sabio, por ser, él sólo, el único y pleno lector?): una “auténtica” lectura que asumiera su afirmación, sería una lectura loca, y no por inventar sentidos improbables (“contrasentidos”), no por ser “delirante”, sino por preservar la multiplicidad simultánea de los sentidos, de los puntos de vista, de las estructuras, como un amplio espacio que se extendiera fuera de las leyes que proscriben la contradicción (el “Texto” sería la propia postulación de este espacio) (Barthes 48).

del doctor Williams” y no se deshacía de ella (a veces la llamaba la foto del doctor Norman Rockwell o la foto del doctor William Rockwell) (64).

Lo anterior nos remite a la visión crítica de la cultura chilena y de los chilenos y, por extensión, de Latinoamérica, que de manera nebulosa presenta Lihn en su narrativa; especialmente en sus novelas y en un fragmento específico del cuento “Panorama artístico de *La República Independiente de Miranda*”, a través de la deformación de los nombres propios, los que remiten a un sentido escatológico:

En cuanto a los ejemplares vivientes del Hombre de Miranda, sus prefiguraciones en la realidad son, por sus nombres y el de sus lugares de residencia: Domingo Regulares Pinto, en Pucuro; Placencia Caqueo, de Ballenares, Incencio Miserda Desformes, Punta de Lagarto. Y algún otro que se nos escapa, bárbaramente internado, quizás, en un asilo de ancianos” (Lihn, *La República* 81)¹⁸.

Finalmente, creemos que la presencia de la figura y de la escritura de Enrique Lihn en la obra de Roberto Bolaño ha quedado suficientemente demostrada¹⁹ sobre la base de un documento personal, la carta de Lihn a Bolaño, y con textos críticos, poéticos y narrativos que muestran procedimientos y dimensiones comunes en ambos

¹⁸ Este procedimiento, antes que en Lihn, está también en los dibujos de Eugenio Dittborn *De la chilena pintura, historia*, presentado en la “Galería Época” de Santiago, en mayo de 1976, y recogido en la Revista V.I.S.U.A.L de junio-octubre de 1976. Específicamente, en la página con el encabezado DOCE MEJORES CHILENOS PINTORES DE TODAS LAS ERAS, que corresponde al Dibujo N° 8, aparecen encerrados en círculos doce retratos con los siguientes nombres: Sebastián Yumbel, Victorino Peñascazo, Manuelito Vitalmin, Werner Zakharina, Caquelito Cordero, Resplandores Baquedano, Quimera Espejo, Alejo Lamechomba, Abel Urdepenas, René Jopolita, Custodio Boñiga, Arsenio Acurrucapeo.

¹⁹ Además, podemos dejar planteada una hipótesis: la admiración de Bolaño por Lihn explicaría, quizás, la sátira despiadada que realiza Bolaño contra José Miguel Ibáñez Langlois/Ignacio Valente; primero, en *Estrella distante* y, después, en *Nocturno de Chile*, textos en los que el crítico y sacerdote aparece ficcionalizado y nominado como Nicasio Ibacache y Sebastián Urrutia Lacroix. Es de conocimiento público en la tradición literaria chilena de la segunda mitad del siglo XX la polémica entre Lihn y Valente, la que surge en los años sesenta, alcanza su máxima intensidad en el año 1983 y con posterioridad a la muerte de Lihn, pues éste alude a Valente en su *Diario de muerte* (1989), en el texto titulado “Te dimos demasiada importancia” (19); diario que el sacerdote reseña de manera ácida en la revista *Atenea* 459-460 (321-322), de 1989; es decir, cuando Lihn ya no podía responder. Esta polémica aparece, también, en otros documentos: *Lihn: sobre el antiestructuralismo de José Miguel Ibáñez Langlois* (1983), de Lihn, y la entrevista a Lihn por Cecilia Díaz en la revista *Pluma y Pincel* 10, octubre-noviembre de 1983, 50-55. Asimismo, Lihn alude a Ibáñez Langlois/Valente y a la polémica en la correspondencia enviada a Lastra: Lihn, 2012: 79, 80, 81, 82, 86, 103, 106.

escritores chilenos; de este modo, además, de manera indirecta, se refuerza la inscripción de Bolaño en el contexto de la tradición literaria chilena; pero, sobre todo, se comprueba una comunicación que trasciende sus prematuras desapariciones y la continuidad de un diálogo entre sus escrituras.

BIBLIOGRAFÍA

- Balcells, Fernando. "El cuerpo de la desdicha". *Número quebrado*, Revista Cultural y Estacional I (septiembre-diciembre 1988): 29-33.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila, 1992.
- Bolaño, Roberto. *Los perros románticos*. Barcelona: Acantilado, 2000.
- . *Tres*. Barcelona: Acantilado, 2005.
- . *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- . *La Universidad Desconocida*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- . *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- . *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Edición de Ignacio Echevarría. Barcelona: Anagrama, 2008.
- . *La literatura nazi en América*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- . *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- . *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Selección y edición de Andrés Braithwaite. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.
- . *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- . *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 2013.
- . *Archivo Bolaño 1977-2003*. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona y Dirección de Comunicación de la Diputación de Barcelona, 2013.
- Bolognese, Chiara. *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*. Santiago: Editorial Margen, 2009.
- Candia, Alexis. *El Paraíso Infernal*. Santiago: Cuarto Propio, 2011.
- Cánovas, Rodrigo. "Lihn, Pompier y las autoridades permanentes". En *Lihn, Zurita, Ictus, Radrigán: Literatura chilena y experiencia autoritaria*. Santiago, FLACSO, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (1986): 21-56.
- . "Lihn: el oficio de la transgresión". *La Época*, Santiago (1989), 3.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix. *Kafka: por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1990.
- Díaz, Cecilia. "Lihn y Valente en el gran debate de la poesía". *Pluma y Pincel* 10 (octubre-noviembre de 1983): 50-55.

- Dittborn, Eugenio. *De la chilena pintura historia*. Santiago: VISUAL y Galería Época, junio-octubre de 1976.
- Echevarría, Ignacio. “El Archivo Bolaño”. *El Mercurio*, “Artes y Letras”, domingo 31 de marzo de 2013: E 14.
- Florit Cento, Andrés (Reseña). *Querido Pedro: Cartas de Enrique Lihn a Pedro Lastra (1967-1988)*. *Acta Literaria* 47, (2013): 57-58.
- García, Macarena. “El Bolaño más íntimo”. *El Mercurio*, “Artes y Letras”, domingo 10 de marzo de 2013: E4-E5.
- Guzmán, Jorge. “El arte de la palabra”. En Lihn, Enrique. *Derechos de autor*. Autoedición, 1981.
- Hahn, Oscar. “Los efectos de irrealidad en un cuento de Enrique Lihn”. *Revista Chilena de Literatura* 22 (noviembre, 1983): 93-104.
- Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets, 1987.
- Lihn, Enrique. “El hombre y su sueño”. *Antología de nuevo cuento chileno*. Selección, prólogo y notas, Enrique Lafourcade. Santiago: Zig-Zag, 1954: 269-81.
- . *Agua de arroz*. Prólogo de Yerko Moretic. Santiago de Chile: Ediciones del Litoral, 1964.
- . “Cama florida”. *Crónicas de Chile*. Comp. Rodrigo Quijada. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968. 145-55.
- . *Batman en Chile o El ocaso de un ídolo o Solo contra el desierto rojo*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1973.
- . *La orquesta de cristal*. Buenos Aires: Sudamericana, 1976.
- . *El arte de la palabra*. Barcelona: Pomaire, 1980.
- . *Derechos de autor*. Santiago: Yo Editores, 1981. [las páginas de este libro artesanal no están numeradas].
- . *Lihn: sobre el antiestructuralismo de José Miguel Ibáñez Langlois*. Santiago: Ediciones del Camaleón, 1983.
- . *Doce años de escritura en todos los géneros*. [Conferencia]. “Sala Lessing” del Instituto Chileno Alemán de Cultura de Concepción, 12 de octubre de 1985. La transcripción de esta conferencia la publicamos en *Anales de Literatura Chilena* 16 (Diciembre 2011):183-201.
- . *Diario de muerte*. Textos reunidos y transcritos por Pedro Lastra y Adriana Valdés. Santiago: Editorial Universitaria, 1989.
- . *La República Independiente de Miranda*. Buenos Aires: Sudamericana, 1989.
- . *Querido Pedro: Cartas de Enrique Lihn a Pedro Lastra (1967-1988)*. Selección, edición y notas de Camilo Brodsky B. Santiago: Das Kapital Ediciones, 2012.
- . *La orquesta de cristal*. Santiago: Hueders, 2013.

- Marín, Germán. "Enrique Lihn: Literatura, no invoco tu nombre en vano". *Camp de L'Arpa*. Barcelona 55-56 (octubre, 1978): 67-69. También, en Lihn, Enrique, *Derechos de autor*, 1981: 51-53.
- Martínez, Juan Luis. *La nueva novela*. Santiago: Ediciones Archivo, 1977.
- Merino, Roberto. "Prólogo" a *La orquesta de cristal*. Santiago: Hueders, 2013: 9-13.
- Oyarce Orrego, Alejandra. "Cortes estratigráficos en la crítica y en la obra de Roberto Bolaño". *Acta Literaria* 44 (2012): 9-33.
- . *Los detectives salvajes: la nueva novela de Roberto Bolaño. Narrativa terminal y de continuidad (Escritura insurreccional de un escisionista)*. Tesis de Doctorado (inédita), Universidad de Concepción, 2012.
- . "Archivo Bolaño 1977-2003: El archivo de un escisionista". *Acta Literaria* 48 (2014):11-31.
- Sarduy, Severo. *Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Valente, Ignacio. "Diario de muerte de Enrique Lihn". Revista *Atenea* 459-460, Universidad de Concepción (1989): 321-322.
- Zapata Gacitúa, Juan. *La escritura de Enrique Lihn: expresión de una cultura chilena euro-hispanoamericana*. Proyecto Fondecyt de Postdoctorado 1993, N° 3930019 (inédito).
- . *Enrique Lihn: La imaginación en su escritura crítico-reflexiva*. Santiago: La Noria, 1994.
- . "La narrativa de Enrique Lihn: expresión de un referente cultural complejo". *Taller de Letras* 42 (2008): 23-42.