

relación a las obras anteriores, el carácter de una sucesión de retratos humanos esta vez en torno al eje de una oficina de la administración pública. La novela corta es una incursión por el pequeño infierno de la burocracia provinciana, con todas sus rutinas y sus arquetipos, en un clima donde el sentimiento dominante es el tedio por la falta de horizontes y la angustia por redondear un sueldo vital.

El argumento continúa con un episodio de bar y otro de prostíbulo, se prolonga en una asamblea política y vuelve a hundirse en el miasma de la rutina funcionaria. El punto de vista del narrador, a la vez personaje y observador distante, es más bien escéptico de los módicos consuelos del compañerismo alcohólico, de la tristeza mortal del sexo en venta, y de la trivialidad de la política partidaria chilena.

Esta breve novela es menos ingeniosa y más trillada en comparación con los relatos anteriores, si bien conserva el encanto de los caracteres realísimos. Los giros del diálogo son, esta vez, casi todos francamente convencionales, sólo que el autor quiere extremar el estereotipo para arrancar, de la propia cualidad de lo trillado, destellos de un humor melancólico. Los parlamentos, en efecto, se ajustan a ciertos modelos ejemplares de la fauna nacional, y lo hacen con tanta precisión singular, que por eso mismo alcanzan un cierto grado de universalidad.

El protagonista de los tres relatos —y de la novela *Todavía*— es siempre el mismo en distintas etapas de su vida, continuidad que sin duda se explica por motivos autobiográficos. Es una persona pasiva y callada, más bien triste aunque sin patetismo ninguno, y de contornos sumamente borrosos, por contraste con los personajes que la rodean. En torno a su personalidad a la vez apagada y sensitiva vegetan, en *Sueldo vital*, y por lo general en las funciones de comer y beber —módicas compensaciones de la tristeza funcionaria—, ciertas vidas mínimas, oscuros destinos solitarios de otros tantos empleados públicos, cuya inanidad es revelada por los ojos tristes del protagonista. En esa atmósfera de provincia al atardecer, los personajes tienen algo de una evocación fantasmal, como recordados a través de la niebla de la melancolía y del tiempo transcurrido. Pero en *Sueldo vital* decae un tanto el brillo de los relatos anteriores, sin dejar por eso de ser ésta una obra considerable. Aun en sus momentos menos logrados, es Carlos León un narrador de tomo y lomo, un excelente artífice de la prosa, y un maestro en el curioso género —por lo demás tan chileno— del humorismo triste.

IGNACIO VALENTE

<https://doi.org/10.29393/At459-23DMIV10023>

DIARIO DE MUERTE

De *Enrique Lihn*

Editorial Universitaria, 1989

Alabé varios libros de Enrique Lihn; el día que pasé por alto uno de ellos, suscitó las iras del poeta, que llegó a escribir un entero librito contra mí, un panfleto con doctos improperios. Su propia agresión me obligó a callar mi admiración por su obra: cualquier elogio, en esas condiciones, hubiera parecido como arrancado por chantaje. Hoy su *Diario de muerte* pone paz entre nosotros, y recupero la libertad para enaltecerlo, si bien debo añadir que este libro improvisado, rápido, ciertamente no revisado ni corregido, no está a la altura de su mejor obra anterior, aunque mantiene con ella una continuidad siempre digna.

Debo subrayar primero la exasperada lucidez poética de un hombre que, muriéndose de cáncer, tiene el coraje de transmutar su propia agonía en palabra poética, escribiendo —quizás a

la manera de un exorcismo o de una catarsis— el diario de su mismísimo morir, como otros el de su vivir: rara pasión a ultranza por el oficio, radical identidad, entre el vivir y el escribir. Allí reside, creo, la primera dificultad para juzgar esta obra póstuma: no es fácil saber cuándo nos impresiona su poema, y cuándo el *caso humano* del poeta gastando en estas líneas sus últimas energías. Su intento, en todo caso, es de suyo desesperado e imposible, porque nadie puede “decir la muerte” en palabras.

Esta es una de sus constataciones iniciales: “Un muerto al que le quedan algunos meses de vida tendría que aprender/ para dolerse, desesperarse y morir, un lenguaje limpio/ que sólo fuera accesible más allá de las matemáticas a especialistas/ de una ciencia imposible e igualmente válida”. La escritura de Lihn ha sido definida como un “hermetismo abierto”, y está dominada por una *pasión fría* que se expresa en un lenguaje de extrema *lucidez verbal*. Es una poesía que combina extrañamente dos rasgos a menudo contrapuestos: el ser sumamente intelectual y a la vez sumamente concreta o situacional.

El carácter más visible de estos poemas es la completa ausencia de toda autocompasión, de todo patetismo del propio yo, de todo gesto de hacerse el interesante con la propia agonía. Incluso va más lejos, y somete a una ácida crítica todos los tópicos literarios sobre la muerte y sus usos y costumbres. Si ese castigo de la emoción y esa búsqueda de una descarnada objetividad poética fueron propiedades de toda la obra de Lihn, en estas páginas finales se extrema esa desnudez del lenguaje, que se torna fríamente considerativo como nunca para transfigurar las anécdotas domésticas de la agonía, y para plantear las cuestiones que previsiblemente intrigan y asaltan a un moribundo. A este respecto, parece que el poeta hubiera cuidado al máximo el no dejar colarse el menor destello que viniera a la muerte desde la posible eternidad, concepto del que descrece casi completamente.

La lucidez analítica propia de su poesía lleva a Lihn a la comprobación de que, ante la muerte, él no es un sujeto definido con una actitud única, la que fuera: fe, desesperanza, rebeldía, aceptación. Nuestro moribundo es una multitud de personajes que él confiesa, situando su conciencia más allá de sí mismo (pero no en el más allá), como una especie de espectador lejano de esa muchedumbre que alberga: “¿Quién de todos en mí es el que tanto/ teme a la muerte?/ Unos lucharán valerosamente contra ella/ Otros no le harán ningún asco, rindiéndose como gallinas/ Habrá traidores que le iluminarán el camino/ como si ella tuviera necesidad de luz/ hasta el corazón tan negro como ella de la ciudad/ Estará Hamlet que se sube a la cabeza/ con mi cráneo de pobre Yorick en su mano enguantada/ recitando las tonterías de siempre”.

Otra constatación del desahuciado analítico: que él no escribe sobre la muerte, sino, hasta donde es posible, desde la muerte, y por eso mismo no escribe lo que suelen escribir sobre la muerte los vivos cuando están sanos y fuertes. De allí esa alusión a dos libros de esta especie, uno de Gonzalo Rojas y otro de Oscar Hahn, tan disímiles al suyo: “Es una mano artificial la que trajo/ papel y lápiz en el bolso del desahuciado/ No va a escribir *Contra la muerte*, ni *El arte de morir*/ felices escrituras! No va a firmar un decreto/ de excepción que lo devuelva a la vida./ Mueve su mano ortopédica como un imbécil que jugara/ con una piedra o un pedazo de palo/ y el papel se llena de signos como un hueso de hormigas”. Aquí está la grandeza de este libro: en abrazar la poesía como un acto último sobre el cual el poeta no se hace ningún género de ilusiones —artificial e insensato como es—, movido sólo por el instinto radical del poetizar como la forma suprema, aunque impotente de estar todavía vivo.

La de Enrique Lihn es una poesía escrita como la prosa: una prosa considerativa, meditabunda, racional, fría, despiadada, que sigue exactamente las flexiones del pensamiento discursivo y carece de la hipertrofia del yo, de las pompas del lirismo, de las seducciones de la eufonía y la imagen; verdadera poesía, sin embargo, por la intensidad secreta de sus significados y por la claridad lacerante con que da cuenta de una situación singular e irrepetible de la existencia huma-

na. En el caso de este libro, situado en las proximidades de la muerte, Lihn esquivó cuidadosamente el equívoco de estar escribiendo casi desde la ultratumba: "Nadie escribe desde el más allá/ Las memorias de ultratumba son apócrifas/ En la casa de la muerte sólo se encuentran agonizantes lectores/ algunos vivos que curiosean allí, pero no muertos. / Aunque el libro tibetano de los muertos diga que se dirige a ellos/ no hay lectores en el más allá, muertos que no guarden las formas y la gravedad de la noche".

El factor más constante del pensar de Lihn fue el escepticismo amargo de todas las causas y de todas las creencias. Llegó al borde de la muerte con su escepticismo relativamente intacto, a juzgar por su penúltimo poema: "Estoy tratando de creer que creo/ no es el mejor punto de partida/ pero al menos dudo de mi escepticismo/ como de una racionalidad sin antecedentes/ no ha sido para mí, en su larga trayectoria/ un particular motivo de orgullo/ Creer pero lo más lejos posible/ de la Iglesia Católica y romana/ a años luz del superpapa". Obviamente yo no deseo a nadie tal género de muerte, pero debo reconocer al hablante tanto su coherencia —la coherencia de sus odios, incluso— como su capacidad para transformar en poesía la más desesperada de sus perspectivas, la muerte como aniquilación total, porque este libro desconfía de todo posible *sentido* del dolor y de la muerte —dos tremendos puntos ciegos en su horizonte—, si bien el poeta no se hace el heraldo trágico de la causa del sin sentido ni el profeta del absurdo, porque hasta de esta causa descreo, y hasta del escepticismo duda.

IGNACIO VALENTE

EL GENERAL EN SU LABERINTO

De *Gabriel García Márquez*

Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1989

Por primera vez en su largo trayecto literario, García Márquez ha elegido la historia —en este caso los días finales de Simón Bolívar— como la horma de su novela. El Libertador viaja por el río Magdalena hacia Cartagena de Indias, camino de su exilio voluntario en una Europa que nunca alcanzará. Se lo describe en sus postrimerías, más avejentado que viejo, tan transido de gloria pasada como de frustración y decrepitud presente, hablando casi desde las fronteras del Más Allá, febril y sentencioso, mientras ve derrumbarse entre oscuros cuartelazos su sueño unitario de una Hispanoamérica convertida en la liga de naciones más vasta, extraordinaria y fuerte que haya aparecido sobre la tierra. Su desilusión tiene algo de profético, y es una clave histórica para revelar la naturaleza política profunda de este continente condenado a fluctuar entre la utopía y el fracaso. Su navegación final por el Magdalena evoca a la letra los versos de Jorge Manrique, referidos tanto a su destino personal como a la suerte de las Américas desunidas: "Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar a la mar/ que es el morir. / Allí van los señorios/ derechos a se acabar/ y consumir".

Un tono de melancolía profunda, no exenta a ratos de humor, impregna estas páginas crepusculares. La trama, con su evidente interés histórico y novelístico carece, sin embargo, de suspenso, seguramente en virtud de lo previsible de la acción, y la realidad no trasciende esta vez hacia lo mágico, sin duda a causa del carácter histórico del relato. La novela, en efecto, plantea de lleno las problemáticas relaciones entre historia y ficción, entre literatura y realidad.

Es visible el esfuerzo de García Márquez por ceñirse, hasta en la minucia de los detalles, a una documentación histórica rigurosa, que pone en serios aprietos al vuelo habitualmente desatado de su libre imaginación creadora. Sin embargo, en lo substancial el novelista ha salido airo-