

# Al bello aparecer de este lucero

ENRIQUE LIHN

(Presentación de Pedro Lastra)

## NOTICIA PRELIMINAR\*

*Al bello aparecer de este lucero* es, en un cierto sentido, un primer libro de Enrique Lihn. Afirmación desconcertante para sus lectores de Hispanoamérica que han leído muchos otros del autor en sus lugares propios, pero en la que debo insistir porque este libro es el primero en las condiciones actuales: las del ingreso de este poeta en el ámbito hispanoparlante de los Estados Unidos, casi otro país cuyas cercanías y diferencias son sin duda algo más que la suma o la resta de las cercanías y diferencias que hacen posible el diálogo de un espacio y un texto, en un sitio y en un tiempo específicos.

Hay también otras razones para reducir la afirmación inicial. Deja intocada esta evidencia: E.L. es conocido en USA a través de numerosas traducciones en revistas y libros, el último de los cuales —y el más abarcador— es *The Dark Room and Other Poems*, editado por New Directions en 1978. Pero no es ese el tipo de difusión al que me refiero en el párrafo anterior.

E.L. es uno de los poetas actuales más importantes en lengua española. De esto vienen dando cuenta, desde la década del sesenta, las antologías más exigentes, las revistas especializadas que solicitan y acogen reseñas y ensayos críticos sobre su trabajo, las diversas ediciones que se suceden en Chile, en

\*Prólogo a un libro de Enrique Lihn publicado recientemente en New Hampshire, USA, por Ediciones del Norte. Los poemas que siguen pertenecen a ese volumen.

México, en Perú, en España. Los premios recibidos y esas otras formas de reconocimiento que son las becas de fundaciones extranjeras indican asimismo un consenso valorativo.

En 1966 E.L. obtuvo el premio Casa de las Américas por *Poesía de paso*, un libro escrito cuando era becario de la UNESCO. En un orden parecido de azares favorables, una nueva estada del poeta de paso en New York como becario de la Guggenheim Foundation coincidió con la edición antológica de New Directions. Ese mismo año escribe *A partir de Manhattan*, un volumen con el que la Editorial Ganymedes se asoció al año siguiente a la celebración del cincuentenario de E.L. Los testimonios de este suceso del exilio interior fueron recogidos en *Derechos de autor* (1981), un libro manufacturado de considerables proporciones, simultáneo en su aparición y desaparición (la tirada de ochenta ejemplares estaba destinada a los amigos literarios de E.L.).

En cuanto a las antologías, no es fácil nombrar una que omita la presencia de E.L.: los lectores avisados de la poesía hispanoamericana tendrían un fundado derecho a disentir de tal improbable omisión. Y entre las compilaciones significativas en otras lenguas debe mencionarse aquí *16 poetas hispanoamericanos*, publicada en Atenas por Rigas Kappatos (1980).

Como narrador, el cuentista de *Agua de arroz* (1964) ha vuelto a la prosa en el pasado decenio con novelas decididamente experimentales, en las que el lenguaje se representa a sí mismo distribuyéndose los roles que la tradición ha asignado a los personajes y a los acontecimientos. Las define bien el título de la última: *El arte de la palabra* (1980).

Como ensayista sobre temas literarios no sólo interesan los artículos y notas que E.L. publica con frecuencia en Hispanoamérica y en USA. Considero legítimo incorporar en este rubro al conversador y remitir a un libro que lo confirma: mis *Conversaciones con Enrique Libn* (1980).

La esquemática figuración del quehacer de E.L. que he intentado esbozar para los lectores de Ediciones del Norte debe completarse con otras observaciones. Me las sugiere la disposición misma del diario de poemas que es *Al bello aparecer de este lucero*. Los días intercambiables que lo conforman me inducen a la anotación marginal, asistemática. Un resumen de la idea motivada por el diario: lectura en movimiento suscitada por un conjunto de textos que en este caso no podrá detener la materialidad del libro que lo contiene.

E.L. nos empezó a familiarizar con estos procedimientos desde *Poesía de paso*, diario de viaje o registro de situaciones, que al verbalizarse como respuestas fragmentarias e inmediatas a los estímulos y provocaciones de lo desconocido abrían el espacio de un paradójal reconocimiento: el que

alcanza una mirada oblicua, distanciada y ajena, para la cual la percepción de un lugar *produce* la memoria del mismo. Una primera vuelta de tuerca, en la que se revela entonces una diferencia: las fascinaciones del viajero encubren las tentaciones de una instalación imposible fundada en un saber negado de antemano. Porque el poeta de paso no conocerá nunca los lugares de que habla: se limitará a recorrerlos. Sus andanzas “dan cuenta más bien de un cierto desarraigo, que se extiende a la propia existencia sentida como un viaje” (E.L., *Conversaciones*).

“El viaje es un cambio de escenario que corrobora la persistencia del sujeto que viaja”, agrega E.L. Y así lo sentimos en los variados espacios que sus libros parecen escribir, pero en los cuales sorprendemos de pronto a un sujeto que es escrito por ellos, circunstancia insinuada en los títulos al determinar las menciones espaciales con ciertas marcas —ambiguas— de ruptura de la univocidad: *Escrito en Cuba* (1969); *París, situación irregular* (1977); *A partir de Manhattan* (1979); *Estación de los Desamparados* (1983).

Creo que *París, situación irregular* ilustra con plenitud la eficacia de estos modos escriturales de E.L. y las proyecciones logradas. Carmen Foxley describió en su oportunidad esa escritura en un estudio ejemplar, modestamente titulado “Prólogo”, y al que deberá regresar sin tardanza el lector cuidadoso. Porque cambiando lo que hay que cambiar (actitud que esa clase de lector siempre está dispuesto a asumir), advertirá que el diseño del diario de viaje, dibujado con tanta precisión por Carmen Foxley en su lectura de aquel libro, traza también algunas líneas aplicables al diseño de este diario de poemas. Otro dibujo, desde luego, pero de un sujeto igualmente “en situación irregular” con respecto al asunto que genera el discurso de *Al bello aparecer de este lucero*.

Resumo los avatares de la escritura de E.L. en los últimos veinte años, tomando de más atrás la corrida.

*La pieza oscura* (1963) explora centralmente “la relación entre la memoria y el lenguaje poético, algo así como una misma actividad que se desarrolla en planos homólogos” (E.L. *Conversaciones*). En particular el poema que da título al libro y los de la serie que se despliega allí como una constelación manifiestan una imposibilidad del sujeto reminiscente o evocador en busca de un tiempo perdido: la infancia sólo existe gracias a la memoria en un presente *que es* el texto. Ese viaje es ilusorio: no hay más infancia ni más tiempo pasado que los que produce la memoria en el lenguaje. Comprobación sombría, pero que tiene su contrapartida en el mismo carácter ilusorio del rescate: una forma del deseo, un desquite contra la ominosidad de lo real.

De modo semejante, o mejor, homólogo, se constituye el viajero



denodado que discurre por *Poesía de paso* y los otros libros (escenarios) de ese género. Sus desplazamientos se resuelven como desencuentros que originan un discurso antiutópico, corrosivo, disfórico, crítico de sí mismo y del contorno que registra sin la menor complacencia.

Una imagen une, para mí, la figura de ese viajero con la del personaje que habla en *La musiquilla de las pobres esferas* (1969): la muerte de los coribantes y el eco —ahora sólo un ruido— de la música a cuyo son realizaban sus movimientos “descompuestos y extraordinarios”. Ese ruido es el sonsonete vacuo, la lira envilecida que Waldo Rojas sintió fluir por la única y desvencijada ventana que acaso persiste de la luminosa caverna de Blake (“Nota preliminar” a *La musiquilla...*).

*Al bello aparecer de este lucero* puede leerse como un entramado de las variadas direcciones recorridas por E.L. hasta llegar a este punto. Pero como un entramado no es una suma, se trata aquí de una resultante singular, y extrema respecto de algunos procedimientos puestos en práctica en los libros mencionados, y no sólo de poesía. Téngase presente una vez más *El arte de la palabra*.

Recurrencias y resonancias de diversos lenguajes —prestigiosos y llanos— sustentan la escritura de un emisor supuestamente instalado en una seguridad. Este hablante cree o simula creer mientras escribe su pasión que eso y no otra cosa es la literatura. Doble seducción: la de un referente (posible) que lo atrae hasta el borde de un vacío que desearía llenar, y la de un distanciamiento que lo niega mediante el reenvío irónico a la literatura. De ahí el juego de intertextualidades (el título del libro procede de un poema de Fernando de Herrera), al que no es ajeno la obra anterior de E.L.. Como un eco del verso “una muchacha cayó, en otro mundo, a mis pies” (de *La musiquilla...*) surge esta anotación en un poema presente: “esa misma muchacha a quien amé/en silencio hace cosa de cien años”. De manera parecida: “Un gran amor, la perla de su barrio/ le roba el corazón alegrementel/ para jugar con él a la pelota” (de *La pieza oscura*) prefigura o recuerda prospectivamente estos versos actuales: “El corazón partido en dos por un mordisco/ palpitaba melancólicamente por ti y alegre...”. Intertextualidades reflejas.

A lo largo del libro, el sujeto que describe este cortejo erótico compara su experiencia con la de otros sujetos textuales (desde la poesía medieval a Neruda, pasando por Sade y Masoch), sin advertir que esos sujetos, anacrónicamente, también podrían reconocer la suya en *Al bello aparecer de este lucero*. En el círculo (descentrado), que es el acto literario escenificado en este libro, el hablante distancia la experiencia propia remitiéndola a textos ajenos que lo devuelven a ella y lo inscriben en la dilatada escritura de la



poesía amorosa. El lector descubre que —como ocurre a menudo en este género— esa comunicación privada con una destinataria única solapada en el artificio de las atribuciones, citas y referencias que se trenzan a veces con el impropio, es en última instancia la coartada consustancial al arte de la palabra:

*Todo está hecho de palabras  
no te asustes: son tropos: pavoneos de nada.  
Por ti y no de ti está hecho el poema.*

PEDRO LASTRA  
Santiago de Chile, julio de 1983

### FERNANDO DE HERRERA. 1534-1597

*Quiso como simple mariposa su abrasada extinción gélida —ya que no el abrazo y la vida— en “mi serena luz hermosa”. Y temió, pues, que esa luz se esparciera trayéndole cierto descanso al ánimo afligido.*

*Suplicó que esa llama —apiadada— no cesara de arder celadora de la bella imagen —la imagen de la llama— y la quiso como en el Africa, que enciende “el cálido vapor del seco estío” / “y allí verás que el corazón no ofende su fuerza toda / que sutil veneno que nos da, lo penetra, lo defiende”*

*Quiso sobrevivir hecho una brasa viviente, un cadáver alborotado en la luz de doña Leonor de Milán, fiel esposa de Alvaro del Portugal segundo conde de Gelves, amigo de las musas y los poetas a partir del momento en que la pareja se estableció en Sevilla.*

*La excelsa Eliodora lo premió una tarde de otoño estando a la sazón en Guadalquivir una parte de la Armada Vencedora de Lepanto y ambos solos en los jardines de palacio*

*El premio fue el reconocimiento de su dolor escrito y excederlo (la hizo decir Herrera, en un soneto) “en pura fe y afectos de terneza”. Y el precio de ese premio: la omisión ulterior del más mínimo contacto verbal como no fuera en público: el límite infranqueable de una cortés amistad.*

*Fernando de Herrera —mariposa viva y carbonizada— sobrevivió a doña Luz y a su esposo e intentó, en forma felizmente inútil, desviar su pluma a la empresa de escribir —manuscrito extraviado— una “Historia General del Mundo”.*

## ANGEL DE RIGOR

"El mes de febrero de 1922 los ángeles se congregaron en torno al solitario de Muzot, y le sacudieron con tal urgencia, que no daba abasto a escribir". G.T.B.

*Tarde por la mañana se hizo ver  
a mi puerta qué ángel más terrible  
esa misma muchacha a quien amé  
en silencio hace cien años*

*La frustración de padre y señor mío  
negándose a un incesto metafórico  
que lo sepulta bajo siete capas  
del alquitrán del sueño*

*Y me cogiste  
en la debilidad del mediodía  
Un soplo al corazón de la edad media  
como el golpe que quiebra así el espejo  
antes del baño, cuando un tipo insomne  
bebe de la fatiga de sí mismo  
un trago largo con sabor a muerte*

*Y no pude dejar de entrar contigo  
con el cuerpo en la boca, digo, el alma  
mismamente en la cama de mi hija  
en un estado de inseguridad  
el viejo efecto del deslumbramiento*

*Era como acostarse con un ángel  
sin la preparación física mínima  
tras una noche en blanco, de verano  
Natural que nada resultara  
La indecisión se apoderó de mí  
y de ti, por rimar, la decepción  
Herido y muerto del amor que huía  
en el momento mismo de su aparición  
disminución de Alicia al ir creciendo  
al otro lado de un espejo roto  
en el país de Nada y Nunca más  
reverso exacto de esas maravillas.*

## RENACIMIENTO DE VENUS, LA MORIBUNDA

*Hay un dolor suave en la mentira  
Filis, cuando a ella obliga la tan mentada Afrodita  
Tú y yo bajamos con los demás a la playa  
pero tú ya eras otra y la otra allí estaba  
—recién se había ido— a unos pasos de ti*

*Nos tomamos del brazo y ya tú no eras Filis  
ni tampoco, porque eras, la sombra de ti misma*

*El corazón partido en dos por un mordisco  
palpitaba melancólicamente por ti y alegre  
y dolorosamente por este nuevo amor  
Yo sentía la ausencia presente de la otra  
y tu presente ausencia como crueles gemelos  
enemigos, Ay Filis, la de la suave piel  
y un amor de siete años herido por el otro  
suave pero mortalmente. Acompasé mis pasos  
a los tuyos y hablamos  
parte de la verdad. Se había desdoblado  
el escenario en que nos conocimos  
No era la misma, para mí, la materia  
de la reminiscencia  
puesto que yo veía en medio del oleaje  
repetirse, y distinto, el nacimiento  
Filis, de Venus, y tú sólo el recuerdo  
de lo que había sido ese acontecimiento  
años atrás. Lo celebramos  
Pero la cara de la otra Filis  
llenaba suavemente el escenario  
y la tal Afrodita lejos de ser recuerdo  
era la diosa misma. Invisible. En persona  
De pie sobre su concha como pidiendo auxilio  
bamboleada por ese mar salvaje  
y no enterarse de ello, la mentira  
pecado de omisión, misterio escandaloso.*



## EL MUNDO DE LAS PASIONES

*Anoche te acompañé hasta tres cuadras de tu casa  
y eso ocurrió, hoy, hace muchos años  
Vi, en el intertanto, en el cine Malamado  
"El imperio de las pasiones", una película  
de Nagisa Oshima  
cuyo tiempo ilusoriamente real se arrastraba con exasperante verosimilitud  
entre 1892 y el 1895 para una pareja adúltera condenada por la  
comparecencia creciente  
e ineluctable del fantasma del esposo asesinado  
Un crimen demasiado grande para una comunidad tan pequeña  
de siervos de la gleba, reforzado  
por la supresión del sospechante  
—el amo— estrangulado repentinamente de un árbol.*

*Los japoneses gustan de la morosidad para contar  
historias transparentes y crueles  
en el curso de esos tres años tuve tiempo de más para  
abundar en la nuestra  
como "el proverbial amnésico de Eretria"  
que "inventa historia para colmar los vacíos de la  
memoria  
que le ocasionan dolor"<sup>1</sup>  
pues por ahora ella es intemporal  
todo lo más se eterniza  
entre el momento en que te dejé cerca de tu casa  
hasta el remoto día de hoy plagado de incertidumbres.*

## DUEÑA DE MI CULPA

*Cuando el culpable por naturaleza  
vive ignorante, es claro, de su culpa  
en un feliz mortal se constituye  
Pero yo soy el artificioso culpable  
y no una víctima pasiva de Eros  
Yo le tendí una trampa a esa belleza  
que le venía como anillo al dedo  
La hice revolotear en torno mío  
cuando encendí el espejo de esta lámpara.*

<sup>1</sup>Nicomedes Suárez, "Los escribanos de Loén".

*De buena fe y con mala conciencia  
como lo dices, dueña de mi culpa  
te despojé, me despojé de ambos  
¿guardas aún mi sombra de recuerdo?  
El mensajero de la nada soy  
y la ferocidad de un pobre diablo  
En uno y otro polo de mí mismo  
dos veces uso de las mismas lágrimas  
de amor a una y desamor a otra  
de desamor y amor enamorados.*

## LA ESTRELLA DE DOS NOMBRES EL NOMBRE DE DOS ESTRELLAS

*Hay, y son figuras mellizas  
el dolor del amor que está naciendo  
—Venus, la estrella del amanecer—  
y el dolor de la estrella vespertina  
la de la otra Venus que agoniza  
No dos figuras (ay) sino un planeta  
bautizado de nombres diferentes  
al mismo tiempo, pues, errante y fija.*

*Alba de la gran puta que titilas  
mientras yo haya perdido la cabeza  
¿cómo podrías eclipsarte a ti misma?  
¡qué baste para hacer la diferencia  
un cambio de adjetivos y de horas!  
No vayas a creerte, Venus, otra  
aunque lo seas*

*Casualmente tú  
con la que fue su luz me estás cegando  
en lugar de una estrella veo dos  
luz del amanecer luz del crepúsculo  
que se distinguen en que son la misma:  
amor y desamor enamorados.*

## ESCRIBETE

*Que no pase otro día sin que yo tenga el calco de tu voz  
entrampado en el papel silencioso  
Y a mano, si no fuera demasiado pedir  
Quiero tocar tu letra sin bulto con los dedos  
acercarme otro poco  
a lo imposible que trasunta la letra  
y a la publicidad de la escritura  
no importa lo secreta que sea: cuando escribes  
te circunscribes por iguales partes  
a ti y al otro, asumes en suma una figura.*

*Tu letra te hace entrar en el papel  
como al actor el suyo, la puesta en escena  
Te inscribes en una imagen, en tu imago  
Pasas, preciosa, articuladamente  
del cuerpo a tu fantasma  
y es tu fantasma el que, además, quiero tocar  
tu ausencia y tu presencia  
atadas por el lazo de la palabra escrita  
pasto de los grafólogos, pero delicatessen  
del eterno plumífero que soy.*

*Y no te exijas un poema de amor  
Voy a temblar pensando en lo que puede ser.*

## SOBRE EL AMOR

*Hago mi oficio para los mitómanos  
para los adolescentes, para madame Bovary  
para ti, que te las dabas de enamorada absoluta  
Escribo para quienes creen que van a morir en un momento  
de ofuscación  
sobre el amor.*



## PIEDRA SACRIFICIAL

*No me quiero hacer la víctima  
A lo sumo estoy cómodamente tendido sobre la piedra  
de los sacrificios  
y un tipo que se limpia las uñas con un cuchillo  
me dice ¿qué es de tu vida?  
¿No te parece que sobra?*

## MODELO

*Posaste una y otra vez para Edward Burne Jones  
de eso hace más o menos cien años  
y aunque en la realidad no sigas siendo la misma  
¿a quién pueden copiar estos dibujos  
si tanto te pareces a Psique o a Danae  
y aún a algunos maquillados ángeles  
prerrafaelistas? Sobre la otra cayó  
la tapicería del telón y el telón  
cayó sobre el telón: nada detrás de nada  
Después de la Leyenda de la Rosa  
o de la construcción del templo bíblico  
la muchacha tuvo que abandonar el taller  
dejó en el suspenso de estos dibujos la vida  
para morir como lo ordenaba la lógica  
de los hechos, no así de la Belleza.*

*Dibuja que dibuja está Burne Jones  
detrás de sus dibujos y tú ocupas la escena  
aunque él no lo sepa ni ella y sí nosotros.*

LA NAISSANCE DE VENUS, VERS 1485.  
FLORENCE, OFFICES

*Te pintaría Sandro Botticelli  
si renacieras en el papel de Venus  
que no es tan linda como tú, pero no  
del seno de la ostra conyugal  
que me retuerce con sus valvas los dedos  
y me golpea en un charco de sangre*

*Y si yo fuera céfiro y las rosas volaran  
a tu encuentro, mi amor, y una púdica ninfa  
te envolviera en su manto sólo para guardar  
las formas qué bien así desnuda lucirías  
por una eternidad, la que retiene el manto  
Las deficiencias de esta copia no importan:  
no me arrepentiría de todo lo demás  
si te pintara Sandro Botticelli.*



## LA REALIDAD NO ES VERBAL

*Hablar cansa: es indecible lo que es  
Como se sabe: la realidad no es verbal  
(cansa el cansancio de decir esto mismo)  
De las palabras se retira el ser  
como de la crecida inminente del río  
los animales que, realmente, lo saben  
a diferencia de los orilleros humanos  
Somos las víctimas de una falsa ciencia  
los practicantes de una superstición:  
la palabra: este río a cuya orilla  
como el famoso camarón nos dormimos  
virtualmente ahogados en la nada torrencial  
Incapaces, incluso, de saber qué corriente  
y hacia dónde nos lleva  
si todavía cabe pensar en un sujeto  
el verbo ir y como complemento  
un lugar que no hay —aunque se diga—  
en el adverbio donde y el hacia qué denota  
en el hablar de nada — siempre se habla de nada,  
—lo dice la gramática— la dirección del movimiento  
reducido, también, a un simulacro.*

*Tú y yo hablamos del amor.*

## QUEVEDO EROTICO

*No puedo reducir a doctrina platónica  
mi amor por Lisi como lo hizo, retorciendo sus versos  
Quevedo: "amo y no espero porque espero amando"  
de esta engañosa dialéctica sálvese antes que el alma el cuerpo  
No es más que la rodada del siglo diecisiete  
y, por añadidura, español:  
un plato que mata el hambre y en seguida al hambriento  
a falta de pan malas son estas clases de tortas  
O ¿nos ha dado alcance el siglo diecisiete y no estaría de más ensayar la receta?*



*Tu celoso quiso hacerme jurar anoche que acataría yo también a ejemplo tuyo  
la Ley del Eroscidio  
Está visto que se propone rescatarte por la vía violenta  
de mi degenerada manía por corromperte  
Y que me excuse Quevedo, le cedo la palabra: "Continúa la significación de su  
amor  
con la hermosura que le causa,  
reduciéndolo a doctrina platónica".*

## RUEDA DE LA FORTUNA

*Rueda de la fortuna que a mis expensas giras  
Contigo estuve ayer, reina de corazones  
hoy estoy en la nada en un lecho de pólvora  
(como para encender un cigarrillo en tu nombre  
y volver explosivamente a ese vicio)  
Rueda de la Fortuna Medieval que hasta el día de hoy  
gira con la energía de una bestia  
Ayer tú y yo hicimos el amor  
como si eso no fuera el paraíso  
Por la violencia fuimos expulsados de allí  
por mucho que quisiéramos  
ser el uno y el otro inocentes serpientes.*

*Triunfa, triunfa la Rueda, poniendo boca abajo  
a la reina, rompiendo el laúd del goliardo  
haciendo un monumento funerario  
de la felicidad de algunos días.*

## SINO

*Para sobrevivir el amor en peligro  
obliga al pacto, impone  
una legislación extraordinaria  
y ese capricho se convierte en ley*

*Tus repetidas infracciones Lisi  
te han puesto fuera de la ley del amor  
y este —ignoro si muerto o congelado—  
nos abandona, cada cual a su sino  
y no a una misma suerte buena o mala*

*Vamos a desgraciarnos separadamente.*

## GRAVES INCONVENIENTES

*Graves inconvenientes se han constelado  
en el bello momento de tu aparición  
Me costarás, lucero, un ojo de la cara:  
Por ti he perdido a la mejor de las mujeres del mundo  
Por ti husmea mi rastro un enemigo peligroso  
por ti sigo postergando con extravagantes pretextos mi viaje a las islas Afortunadas  
Culpa tuya sería si no fuera por ti.*