

WALDO ROJAS

LIHN, ¿AUN ‘‘POETA JOVEN’’?

SE HACE sentir desde hace ya bastante tiempo la necesidad de replantear una pregunta: ¿Qué ha sido de la poesía chilena en los seis años que van de esta década? La última y mejor imagen documental que se tiene de la poesía chilena nueva es la que Jorge Elliot nos entrega en su *Antología crítica de la nueva poesía chilena*, en la que ya se habla con cierta certeza conceptual de los nombres que hoy día constituyen el rostro de la “poesía joven” vigente. Sin embargo, este notable trabajo de Jorge Elliot, publicado en 1957, es del todo insuficiente para obtener una imagen verdaderamente real de nuestra poesía nueva, y a nueve años de su publicación, el panorama presentado por ella ha variado hasta llegar a ser completamente otro.

¿Qué hecho, en la evolución literaria de un poeta, marca definitivamente su desahijamiento de la generación a la sombra de la cual crece? Ya que no la edad —dato extraliterario, en sentido estricto— ¿qué es aquello que determina que un poeta deje de ser un “poeta joven”? Los llamados actualmente “poetas jóvenes” doblan la treintena en edad y, en algunos casos, alcanzan limpiamente la cuarentena. Creo que hay una razón: la prolongada vigencia generacional de poetas como Pablo Neruda, Huidobro o Gabriela Mistral, no ya como elementos de referencia remota, sino como influjos actuantes, ha creado la costumbre —mantenida por inercia— de considerar toda poesía de renovación como “joven” por antonomasia de “nueva”. Así, frente a una poesía posesiva y absorbente como la de Neruda, toda otra resultaría forzosamente joven, tal vez sólo por un hábito nominal. Curioso fenómeno nacional éste, que a ojos extranjeros parecería manifestar una ruptura de las leyes generacionales que rigen el hacer humano, o bien un entreverado hacinamiento de generaciones dentro de una coexistencia si no caótica, por lo menos desconcertante.

La poesía de Enrique Lihn a partir de 1963, año de la publicación de *La pieza oscura*, rompe definitivamente los estrechos márgenes del poeta generacionalmente dependiente y, salvo consideraciones relativas a la evolución literaria, se yergue como una poesía madura, dueña de sus categorías definidoras.

La afirmación de Elliot en la citada antología acerca de que Enrique Lihn "Aún no ha logrado un lenguaje cabalmente suyo y se le siente cerca de Parra y Rojas, sin que por ello deje de ser personal", si entonces vigente, hoy suena a esquivo eufemismo crítico, dado que dicha afirmación bien correspondía de modo general a toda poesía de los años 50, en mayor o menor grado.

El mismo Elliot, en la misma página de la cita anterior, hacía al respecto otra afirmación que más tarde, en 1963, concretaría en el prólogo a *La pieza oscura*: "Enrique Lihn elabora su expresión con medida, es decir, tiene horror a lo desbocado, al sentimiento que se descontrola, rebasa y se excita. Es por eso que sus poemas dan la sensación de estar contenidos, llevados al 'tempo' del arte". Intuición ésta que en el prólogo mencionado se plasmará en una afirmación rotunda: "La magia de la poesía de Enrique Lihn reside para mí, su lector, no tanto en la 'música de sus ideas' como en el murmullo subterráneo, subjetivo, subsexo, subansia que la recorre. Nos produce un sobresalto como el rumor que anuncia un temblor y que pasa sin destruir nada, pero que agita el corazón porque nos deja con nuestra mortalidad anudada en el cuello y nuestra carne temblorosa, amarrada a la vida, a la angustia de sus descos". Esta afirmación, una de las más claras y felices sobre la poesía de Lihn, junto con la de Pedro Lastra acerca de que "La originalidad de Lihn está en haber asimilado estos recursos introducidos por Parra (se refiere a los puestos en vigencia por sus *Antipoemas*), confiriéndoles un carácter particular, carácter en que su temple de ánimo se manifiesta, siempre, por la contención emotiva, por los medios que emplea para sugerir estados de densidad, por el uso del verso libre hasta el versículo, por la problemática intensa y reveladora de un hondo desengaño de la vida", han sido los primeros aciertos de observación respecto a la independencia poética de Lihn.

Retomemos el hilo de las preguntas planteadas líneas atrás. Roto ya el cordón umbilical que ata una generación a otra, se plantean algunos problemas de comprensión. Se dirá que Lihn como Hernán Valdés, Sergio Hernández, Armando Uribe, Jorge Teillier y otros poetas de más de treinta años, participan de elementos poéticos de reconocible parentesco y que en cierto modo constituyen una buena parte de su vertebración poética personal. La poesía de los años 50 se caracteriza, justamente, por la vigencia de dos focos de influjo más directos, Nicanor Parra y Gonzalo Rojas, ambas versiones diferentes —ya que no contrarias— de una misma intención que en dos trazos puede definirse como la ruptura con la "retórica", entendido este concepto como el abundamiento en lo "poético", el frenesí verbalista e imaginativo y el lenguaje de gran eco y profusión metafórica. Sabido es que esta reacción se manifestó bajo la forma de la absoluta afirmación del verso libre, la utilización de la estructura del lenguaje coloquial y el afán de comunicación inmediata, todas grandes generalizaciones. Estas notaciones constituyen hoy, como en menor grado entonces, el *repertorio de elementos poéticos* con el que se encuentran las nuevas generaciones al irrumpir en la li-

teratura, son el basamento sobre el cual se va a edificar la nueva poesía, sobre el cual se empinarán los nuevos aportes a la evolución literaria, en suma, constituyen los supuestos generacionales dados.

El aporte de Lihn estriba en una diversa manera de llegar a la poesía cuyas líneas básicas están dadas en *La pieza oscura*. Podemos notar, en un primer momento, que en esta obra los viejos temas de la poesía como el amor, la muerte, la angustia, la frustración, la locura, etc., pertenecientes ya al inventario de toda poesía en todo tiempo, no aparecen tratados como categorías metafísicas, sino como formas de una preocupación moral. Aquí es válido hacer un alcance muy general. Al concepto de lírica acuñado por el siglo pasado, especialmente por la lírica romántica, que traducía por lírica "la expresión del sentimiento por medio de la palabra", la lírica moderna contrapuso el de "herramienta de conocimiento mediante el lenguaje". Así, la poesía se transforma en una forma de conocimiento, en instrumento epistemológico que como las otras formas de conocimiento (historia, filosofía, ciencias, etc.) posee su propio objeto, su campo de acción autosuficiente, exclusivo. Las diversas formas adoptadas por la lírica moderna han hecho suyas diversos aspectos de este objeto, cuyo eje central es el ser humano puesto en una situación, es decir, el individuo concretamente considerado. La preocupación moral de la poesía de Lihn es una adecuación, precisamente, de este concepto de lírica que el mismo Lihn se ha encargado de justificar en el supuesto de que "La poesía ha transformado, pero no ha perdido, como arte o medio de expresión *separado*, la vocación de su especialidad. Existe gracias a su propio lenguaje, intuitivo e imaginativo, de modo tal que toda subversión bajo otras especies de escritura significa para ella, automáticamente, una sensible pérdida de su libertad operacional o, simplemente, el suicidio. Esto es lo que más de alguien llamaría erróneamente el derecho a la libertad o a la libre experimentación formal, puesto que forma y contenido son en poesía una y misma cosa; o más bien, la pareja antitética que se resuelve en un tercer término: la síntesis o, en otras palabras, la poesía misma" (*Anales de la Universidad de Chile*, Nº 137, pp. 42 y 43, 1966).

En la poesía de Lihn se puede ver claramente las dos vertientes de esto que llamamos preocupación moral. Una, es el fundamento teórico nacido del intento de "ver claro" en la problemática de la vida diaria, y la otra, es la adecuación estilística, propiamente literaria, de este fundamento.

Respecto de lo primero, el mismo Lihn afirma: "Quizás sólo he tratado, al escribir poesía, de establecer en el idioma una realidad de salvación. Algo así como una imposible piedra filosofal transmutaría en expresión exacta los problemas naturales de la existencia (...). La fuerza de ésta reside en la desesperación", y más adelante: "La poesía quiere, a su modo, expresar una verdad" que es la de "su proximidad respecto de la existencia que tiene algo y mucho de indescifrable"¹. Estas determinaciones se mantienen plenamente en todos los poemas de *La pieza oscura* y también en los de *Poesía de paso*,

¹Conversando con Enrique Lihn, entrevista de Hernán Loyola; "El Siglo, 20-11-66, p. 3.

libro inédito ganador del Primer Premio de poesía del concurso "Casa de las Américas" de 1966 en La Habana.

Otro aspecto de la poesía de Enrique Lihn, se refiere a la elección de las situaciones poéticas, en la que funciona igualmente un fuerte sentido crítico de su circunstancia vital y cuyo objeto es "enfrentar al mundo con un rostro lo suficientemente despejado como para que se reflejen en él los monstruos que engendra la razón, los maniqués que engendra la duermevela de la inteligencia práctica, futurizando todos los vicios del mundo moderno en imágenes de presumibles catástrofes"², es decir, la figuración del mundo como drama cotidiano, en sus ángulos más descarnados para poner en guardia la propia emotividad contra las acometidas de un mundo hostil.

Ante este intento fundamental, Lihn "revisa el instrumental poético", al decir de Pedro Lastra, y acuña un lenguaje cuyas características definíamos como de contención emotiva, de dosificados efectos metafóricos y una ostensible ansiedad de comunicación cabal.

Las formas adoptadas por este lenguaje, pueden definirse como un reordenamiento del lenguaje poético para obtener plenitud en el decir. A este propósito, hacía notar un estudioso (se me perdonará no recordar su nombre) que la estructura sintáctica de los versos de Lihn semejaban "traducciones del inglés" más que frases de período hispánico. La observación aunque aguda no parece acertada si pensamos en las afirmaciones de los párrafos anteriores respecto a la necesidad de crear un lenguaje adecuado a una nueva valorización del hacer poético. No sólo las palabras separadamente sufren por el uso descabellado y arbitrario en poesía la transformación en *lugares comunes*, vacíos de sentido originario por obra de la repetición, sino que también las frases, las formas sintácticas, los giros. La fuente de todo lenguaje verdadero es el lenguaje vivo, y su estructuración corresponde a una necesidad espontánea del decir. Lihn, consciente de ello, vuelve a las fuentes, reconstruye el fenómeno de la expresión lingüística, reproduce su vertebración y arma así su decir poético de acuerdo con la lógica del lenguaje espontáneo (puede notarse este hecho en otro poeta chileno, Hernán Valdés, en su libro *Apariciones y desapariciones*).

El producto más logrado de este proceso se halla en los "monólogos" del libro *La pieza oscura* y en poemas posteriores como "Tierra de nadie" (Rev. *Trilce* Nº 10, 1966, p. 4). Por medio de la estructura del decir espontáneo, Lihn introduce su propio decir. Hay en ello un notorio rigor conceptual, riqueza de ideas, y una preocupación por llegar al lector, a nosotros, y "despertarnos al poder de las palabras", en la medida en que éstas "no sirven de meros soportes a moldes de vivencias pretéritas y ajenas, sino a su funcionalidad estricta" (Alfonso Calderón, en el *Boletín del Instituto de Literatura Chilena* Nº 7/8, agosto de 1964, p. 34).

Lihn ha descubierto una manera de hacer la poesía efectivamente cercana al lector. La mayoría de sus poemas adoptan la forma de "narraciones"

²*Trilce*, Nº 10, p. 22.

uno de los elementos introducidos por Parra en sus *Antipoemas*, especies de relatos episódicos que transcurren en una dimensión temporal de "infinitud", en la que todo tiempo desemboca en un solo *presente*, un *ahora* impresionante. Se cumple así un verdadero ciclo: desde un presente marcado por la preocupación vital, surge un pasado conflictivo (reminiscencias de la niñez, momentos de decisión adolescente, trances problemáticos pasados, etc.) que se vuelca nuevamente hacia un presente constante, que ha presidido el proceso todo, como conciencia avizora.

Esta y otras determinaciones en la poesía de Lihn, temas de largo debate para estudios especializados, constituyen claramente su novedad y su madurez.

Poemas como *La pieza oscura*, los dos monólogos que encabezan su último libro, "Zoológico", "Invernadero", son documentos de una poesía auténtica, de rigor estilístico, verdaderas piezas del intento por trazar una "epopeya del hombre moderno", campo de acción de la literatura actual americana, sobre todo en la prosa narrativa.

En el plano nacional, el mérito de Enrique Lihn, ya como poeta maduro, consiste en haber dado forma definitiva a una incierta atmósfera que ha presidido desde la década pasada la poesía nueva chilena. Al menos, es su poesía el primer logro efectivo.