

ENRIQUE LIHN. POESÍA (1947-1954). NADA SE ESCURRE. POEMAS DE ESTE TIEMPO Y DE OTRO.

Valparaíso: Editorial UV de la Universidad de Valparaíso, 2018: 41 y 65 p.

La poesía de Enrique Lihn pareciera estar recién leyéndose en Chile. Este juicio, que juega a sonar tremendamente desfasado, o a desconocer una palpable realidad de lectura, en la medida en que Lihn contó con lectores, y buenos, durante toda su vida como escritor, aspira a ser válido en términos de las proporciones cada vez más numerosas de lectores que este trabajo poético sigue conquistando. Habida cuenta de que su poesía no parece fraguada en la secuencia elocutiva del habla coloquial desenfadada, del decir común desaliñado, del caudal léxico simpatizante de giros populares y palabrotas, y tampoco adherida al acontecimiento político-social sancionado como relevante por las multitudes de cualquier época, sin perjuicio de que todo ello se haga parte, varias veces, del trabajo en verso de Lihn, el hecho de que ese círculo de lectores esté ampliándose es, desde luego, una buena noticia. Y por eso, la presente reedición de sus dos primeros poemarios es de celebrar. Materialmente, se trata de una caja –atinadamente fina, grácil, leve– que se abre como las tapas de un libro, y que alberga *Nada se escurre*, el volumen de 1949, y *Poemas de este tiempo y de otro*, de 1955. Ambos poemarios vienen antecedidos por breves palabras de Pedro Lastra; y, en medio de los libros, encontramos un texto desplegable de Alejandro Jodorowsky, con dibujos del propio Lihn. En suma, un objeto múltiple que rinde homenaje al poeta y que nos da la posibilidad de leer y releer sus trabajos iniciales, hace mucho tiempo imposibles de encontrar en librerías, con una benéfica distancia.

*Nada se escurre* nos adentra en la escritura de un Lihn de 18 años de edad, poco más, poco menos. Un pequeño libro de veintidós poemas de asunto variado, pero que tienden a unificarse en el tópico de la fugacidad de lo real, la meditación diversa sobre el paso del tiempo. Textos de una o dos páginas cada uno, que parecen más convergentes –en una cierta idea de la poesía– de lo que el mismo autor estuvo dispuesto a reconocer años después. Porque, tal como lo recuerda Lastra en el texto “Liminar” (7-10), Lihn decidió que su poesía válida comenzaba con el libro *La pieza oscura*, de 1963, y con los “Monólogos” premiados en 1956 y luego incluidos en ese volumen. El poeta ponderaba sus dos libros iniciales como meras acumulaciones de poemas, como sola yuxtaposición de textos sin una idea o concepto de poesía que pudiera ordenar consistentemente cada conjunto. Lo que apreciamos en esta reedición,

en cambio, está más cerca del juicio de Lastra: *Nada se escurre* ya permite oír una voz poética con algo particular; indeciso tal vez, más intuitivo que meditado, pero reconocible. Ciertamente, no estamos ante una obra maestra, de aliento personalísimo, que pueda al mismo tiempo suscitar otras escrituras y catalizarse y levantarse como individualidad. No. Pero el trabajo con la imagen, las tentativas rítmicas en torno a la fijeza y variaciones del verso métrico, las modulaciones –en su acepción musical– de algunos versos planteados y reiterados como anáforas y pseudo-estribillos, entre otros expedientes, dejan escuchar todavía un tono que se desenvuelve como a la búsqueda de la mejor resolución del poema y, a la postre, en busca de una primera consolidación como palabra versificada, de aliento lírico muy marcado. Una poesía que todavía aspira a ser, ostensiblemente, canto.

*Poemas de este tiempo y de otro*, por su parte, nos muestra a un poeta en la incansable búsqueda de esa individualidad expresiva. En treinta y ocho poemas, Lihn se atreve ahora con variaciones no experimentadas en el libro anterior. Por de pronto la apertura: el poema “Celeste hija de la tierra” (15-21), que expone la tentativa de aliento largo y ancho, y que nos hace recordar “La pieza oscura”, acaso la primera cima de Lihn, cronológicamente hablando. El verso trabajado sin métrica, así como el versículo, se hacen más presentes con sus efectos de soltura expresiva y como intentos abarcadores, señales de una cierta ambición verbal. Una tentativa más que interesante, ya que Lihn parece cuidarse de no incurrir, con tales calculadas desmesuras, en la grandilocuencia de un Neruda o un De Rokha. No olvidemos que aún en los años ’50, la década que da el rótulo a la generación de Lihn, al menos Neruda seguía siendo el “héroe poético”, como lo recordara Jorge Teillier en el ensayo “Sobre el mundo que verdaderamente habito”. La ambición verbal de Lihn –nada verbosa, sin embargo– logra esquivar aquellos dislates y transitar, o más bien *hacerse* tránsito, como si estuviera siempre *de paso*, para apenas perfilar una imagen o una idea, para registrar una cierta modalidad de pensamiento en acto y continuar la marcha. Y es que, en dicha tentativa verbal, Lihn procede desde una precariedad y no desde la abundancia, desde una inseguridad y no desde la seguridad; desde un no-saber que, no obstante, quiere saber, quiere decir, quiere mostrar, mucho antes que demostrar, convencer, arengar.

El despliegue posterior de esta poesía, por ejemplo a partir de *La pieza oscura*, según la discutible decisión de validez de Lihn, quién sabe si consista literalmente en sacar fuerzas de flaqueza; no en buscar superar esa precariedad ni en intentar revertirla, sino en volverla marca de estilo, retórica de autor, pero sobre todo huella epistémica, genuina resignificación de lo real, pensamiento propiamente poético. Una poesía, un hablante, una posibilidad de decir, que se hurta a la estabilidad de la palabra en forma, al mismo tiempo que va dejando huella del proceso. Acaso sea ésta una de las lecciones aprendidas de la poesía de Nicanor Parra y el signo de separación respecto del lirismo nerudiano, esa lírica abarcadora, absorbente, seductora. El lirismo de Lihn será, al decir de Kurt Folch, “de dientes apretados” (tan apretados, conjeturo, como al leer,

si pudiera, el muy lírico panegírico de Jodorowsky). Porque, al ponerse a averiguar sus propias condiciones de posibilidad en el poema mismo, al autor no le cabe sino exponerse en un constante desnudamiento. Y acabar mostrándose, en un gesto que tiende a ofender el gregarismo de moros y cristianos, como “república independiente”. De ahí una poesía que duda de sí misma, que se hace zancadillas como lenguaje, al mismo tiempo que se reafirma como plausibilidad significativa. Y es de notar que Lihn se allegara, por ejemplo, ya desde *Poemas de este tiempo y de otro*, a practicar el soneto, vale decir, que se expusiera a ese espacio de interacciones definido por reglas perentorias. En el esquema de ese reto compositivo, supo jugar como se le indicaba y enseguida hacer su propio juego: tensionar y acaso relativizar las convenciones, pero practicándolas, asumiéndolas, y, a la postre, tensionando ese otro espacio: el del autor ficcional, el de la voz que dice *yo*, para arribar sólo a la inestable seguridad que puede ser el poema y no se diga el libro (como se aprecia en *París, situación irregular*, de 1977, quizá el mejor exponente de esta apuesta). Por todo esto es que saludamos con agrado esta renovada invitación a leer, *ab initio*, a Enrique Lihn.

Roberto Onell H.  
Pontificia Universidad Católica de Chile