

TERRITORIOS DE LA HISTORIA

Alicia Borinsky
Boston University

Recorrer la poesía de Enrique Lihn impone el reconocimiento de la historia en su capacidad de minúsculas, su vigencia como fundadora de la escritura, la modesta y a la vez alta elocuencia de los detalles en tanto sustrato de lo cotidiano.

Son los rasgos enigmáticos de la palabra pública en su proliferación los que van enhebrando una concepción insistentemente materialista de lo poético sin caer nunca en la complacencia de aquellos para quienes materialismo implica cómoda distancia entre el objeto y sus figuraciones. Por el contrario, el vínculo que une lo dicho con la historia que refiere es sistema generador de espejismos donde las diferencias urden una trama reconocible como metáfora:

(.....)

Las cosas son las dueñas de su propio sentido que en
 circunstancias normales
 las rodea en silencio, pero ninguna escapa
 a las inflexiones de la escritura de un loco.

En resumidas cuentas, todo habla de ti
 por boca de una inmensa metáfora
 que se confunde con todo.

(de *Estación de los Desamparados*)¹

Hablar de algo y ser hablado por ese algo son categorías sólo distinguibles en la momentaneidad de un conocimiento equívoco. Tal es el «materialismo» de Lihn. Se trata de una escritura que niega privilegio a la palabra poética como escindida del avatar de lo evocado y que, al confundirla con sus objetos, le hace perder especificidad, la torna democrática por la plurivalencia de sus contornos.

¿Qué cuenta, entonces, lo contado por la poesía? En parte, su propio viaje desacralizador, viaje *comentario* donde el rechazo de fronteras para el

poema tiende a crear una naturalidad de expresión con una definida nostalgia de la palabra como conversación:

Espero que estos poemas hayan sido escritos
por fuerza mayor, con las insuficiencias del
caso.
Pude haber fracasado, pero no me perdonaría
si lo hubiera hecho más allá de los límites
de una cierta sinceridad que incluso le está permitida a las
palabras,
y pocas veces creí que pudiera reescribir una tan vieja
expresión
así, de una manera natural.
(.....)

(de *Por fuerza mayor*)²

La energía que impulsa a la escritura y es impulsada por la escritura desea suscitarse *por fuerza mayor*, en una expresión que auna la noción de algo que rige lo escrito y que es parte de un campo cotidiano indefinido. «Las insuficiencias del caso» son un modo de nombrar el marco que esas circunstancias de control imponen al poema. Es poesía nacida de circunstancias, un *caso*, un hecho más en el campo de tensiones que gobierna el universo. El uso del lugar común *del caso* implica una negativa a ceder a la noción de que lo poético y lo original son indispensablemente complementarios. Como la frase *por fuerza mayor, del caso* crea una suerte de pobreza para el texto, lo convierte en propiedad colectiva gracias a un lenguaje sin afirmación de individualidad. Acaso sea ésa la sinceridad «que incluso le está permitida a las palabras», un ejercicio de enunciados cuya claridad parece inmediata a quien lee y que, sin embargo, preserva celosamente para sí el enigma de su repetición sin perder nunca capacidad denotativa.

Naturalidad contada por la poesía. Naturalidad como horizonte poético. El efecto de cercanía, de familiaridad extrema producida por la poesía de Lihn, conlleva la virtualidad de un lector que participa en el poema reconociéndose en sus lugares comunes, siguiendo el ritmo de lo escrito con el placer de quien regresa. Ese *haber estado allí* es una celebración de amistad con la palabra en tanto necesidad, no sorpresa.

La hipótesis del diálogo rescata al *yo* que articula la poesía de Lihn del confesionalismo o el autobiografismo glorificador.³ En la ficción que figura al lector hay suficiente flexibilidad para que el lector pase la barrera que lo convierte en *tú* para verse en el *jo* que habla. Al soñarse fuente de la

enunciación poética libera a la anécdota de la unicidad que la conectaría a unjo biográficamente discernible. Este espejismo en la interlocución no es el resultado de un juego pronominal de experimentación con el lenguaje que pretenda mostrar el andamiaje que los sostiene. Surge, por el contrario, de una suerte de invisibilidad de las palabras como tales, de una neutralización de su presencia dada por la insistencia con que los lugares comunes elaboran los sobreentendidos de la amistad.

El pacto entre productor y receptor del poema ofrece la hipótesis de la experiencia como origen del vínculo. Si bien esa experiencia es flotante y variada en la diversa producción poética de Lihn, su signo es la inminencia del tiempo real como precipitante de la vejez:

(.....)

Esta cara que miro en la oscuridad en el espejo
es la de un condenado sin apelación
a una maldita vejez, y todavía juego

Acentúo estos rasgos

Observo las tetillas, curvo más aún esta barriga de los años mil
los brazos que ya no serán nunca un buen par de remos
Por mi expresión recuerdo a un criminal de los que suelen verse
en las malas películas

(.....)

(de *Escrito en Cuba*)⁴

Escritor y lector están sometidos al tiempo y su deterioro. La amistad que los une no conlleva el refugio de una exterioridad amenazante. Es, por el contrario, intensificación de aquello que ocurriría de todos modos. El territorio poético favorece la mirada lúcida, el entender y entenderse en la extrema vulnerabilidad de lo feo, el fracaso, las ambigüedades del amor, la dificultad de las revoluciones. Hay, no obstante, una constante celebración de las posibilidades abiertas por esa mirada radicalmente parentética. Entre ellas, la más seductora reside en la confianza de que el lenguaje llevado a una naturalidad extrema, adquiere capacidad revelatoria.

Esta concepción de la poesía como un habla cuyo privilegio reside, paradójicamente, en su carencia de aristocratismo permea incluso poemas que en un nivel parecerían negar la posibilidad de un habla compartida:

(.....)

Nuestros sueños lo prueban: estamos divididos.
Podemos simpatizar los unos con los otros,

y eso es más que bastante: eso es todo, y difícil
acercar nuestra historia a la de otros
podándola del exceso que somos,
distraer la atención de lo imposible para atraerla sobre las
coincidencias,
y no insistir, no insistir demasiado:
ser un buen narrador que hace su oficio
entre el bufón y el pontificador.
(de *Poesía de paso*)⁵

El poema enuncia la división en un plural *nosotros*. La condición, al ser compartida, democratiza la individualidad. No se trata de un poeta cuya escisión del mundo otorga elocuencia especial a su voz. El lector es también soñador individual, simpatizante oblicuo de la alteridad. El aislamiento no es una isla permitida a los artífices del lenguaje que contemplan a los otros desde la crueldad de sus balcones. Es condición plural, difícil sustrato de toda colectividad.

Los poemas que en la jerga literaria corriente se llamarían «de preocupación social» escritos por Lihn están libres del falso optimismo y triunfalismo que caracterizan a tanta producción de esa factura. Al mismo tiempo, los avatares por los cuales *elyo* que habla desmantela una lectura autoglorificante, van construyendo una lucidez acerca de las condiciones de la palabra, en su minúscula historicidad penetrada de Historia:

(.....)
De la ropa sucia, que se lava en casa, no se puede hacer una
bandera blanca
Izo este par de calzoncillos
hago flamear mi par de calcetines
Y dónde - pienso - lavan la ropa sucia los sin casa
Yo, que creo tener una casa y que no hago, por eso, la guerra
ni estoy en paz conmigo mismo ni con nadie
(quién demonios es el sí mismo en estos casos)
en lugar de lavar la ropa sucia hago de ella - y me traiciono -
una bandera de rendición.
(.....)

(de *El Paseo Ahumada*)⁶

En *El Paseo Ahumada* la galería de mendigos, transeúntes, vendedores, configuran una zona semipesadillesca que facilita la transición que quien da

testimonio hace hacia su propia mendicidad. Poema firmemente propuesto como local, con una articulación casi oral que invita al lector a participar en la alucinación del Paseo y recrear para sí la indignación ante la situación política que suscita la miseria enumerada, el texto propone su musicalidad como crítica y autocrítica. Si el último aspecto se revela, entre otros, en el momento que acabo de citar, el primero es claro en el apartado titulado «Canto General» donde se reinscribe de modo antisolemne el tan monumentalizado trabajo de Neruda:

(.....)

Canto General

Mi Canto particular (que te interprete, pingüino), producto de
la recesión y de otras restricciones

Soy un cantante limitado, un minusválido de la canción

Canto General al Paseo Ahumada

vuestro monumento viviente (Habrá otros, habrá otros: la
inmortalidad no es impaciente)

(.....)

(de *El Paseo Ahumada*)

La poesía de Enrique Lihn enhebra una trama enigmática. Incómoda con las categorías de Belleza, Historia, Verdad, plantea para sí una urgencia que explícitamente se nombra como naturalidad, fidelidad a la filiación colectiva del lenguaje. Al tratar de establecer el territorio donde esa familiaridad articule su palabra, los enemigos - el lenguaje a descartar - aparecen reinscriptos.⁷ Esta capacidad polémica, contrastante, da tensión a la familiaridad buscada. Reconoce lo natural como logro, la simplicidad como un arduo trabajo de descarte. Una intensa vocación narrativa en la poesía de Lihn introduce la continuidad como problema, los hilos de la anécdota en tanto nostalgia para un lector que, al querer completar el texto, se sabe tan fragmentado y sujeto al tiempo como la voz de quien lo produce. La historia que se cuenta desaparece por la capacidad proliferante del lenguaje, el olvido, el trabajo incesante de los lugares comunes que horadan toda ficción de unicidad. En *La pieza oscura*, el poema «Zoológico»⁸ da pistas sobre el carácter tentativo y cambiante de la interlocución que sostiene el acto poético:

(.....)

Y se está bien caminando a tu lado, del lado de la tierra que hace

hablar por ella al corazón sin descanso
en un viejo lenguaje enojado de lugares comunes.
Una inocente canción sin asunto que yo también podría
aprender fácilmente.

(.....)

Lugares comunes, canción sin asunto al alcance de todos que, al ser utilizada, fija el pacto con la colectividad y arrastra consigo las historias en que finge basarse. Lihn trabaja en una línea (mejor dicho, cuerda) de difícil equilibrio. El abismo privilegiado por su poesía se define como meta de lucidez, su territorio preferido: la experiencia del lugar común, alternativamente como joya y mecanismo trivializante autorrevelándose con modestia.

NOTAS

- 1 Enrique Lihn, *Estación de los desamparados* (México: Premiá Editora, 1982) p. 58.
- 2 Enrique Lihn, *Por fuerza mayor* (España: Barral Editores, 1975).
- 3 Vuelvo, más adelante, al tema de las relaciones de los textos de Lihn con una literatura contrastante. Me refiero, en este momento a la tendencia presente en la poesía de Neruda, por ejemplo, a presentar a la voz productora del poema como un testigo de lucidez especial cuyo papel es *enseñar* a los lectores.
- 4 Enrique Lihn, *Escrito en Cuba* (México: Ediciones Era, 1969) p. 49.
- 5 Enrique Lihn, *Poesía de Paso* (Cuba: Casa de las Américas, 1966) p. 89.
- 6 Enrique Lihn, *El Paseo Ahumada* (Chile: Ediciones Minga, 1983) sin paginación.
- 7 Entre las numerosas reinscripciones presentes en la poesía de Lihn merece destacarse para la problemática de estas páginas, la del Huidobro de *Altazor*. Podría tenderse una línea de alusiones a la «música del espíritu» buscada por *Altazor* que es desplazada por la noción del lugar común, su aparente opuesto. El poema «Zoológico» en *La pieza oscura* es claro en ese aspecto. Puede encontrarse en ese poema también una transición de algunos versos del Canto II de *Altazor* a la nueva estética. Estética que, por cierto, no *quiere* llamarse nueva sino, simplemente, natural.
- 8 Enrique Lihn, *La pieza oscura* (Chile: Editorial Universitaria, 1963) pp. 41-44.

* * * *

ASÍ ES LA VIDA

Esta mañana,

un estudiante que ayer no más se abría paso entre la muchedumbre,
con el orgullo y el desprecio y una suerte de severa alegría a flor de labios,
con la elasticidad, seguridad y ceguera de un sonámbulo atraído por un
objeto fijo,
insensible a los llamados que se escuchan de noche, en una casa de
huéspedes:
retazos de canciones, suspiros, ruido de puertas que se abren y cierran
cautamente;
mi vecino de pieza,
alguien que empecé a reconocer a la distancia como tropezara entre el
primero y el segundo piso
por una especie de fatalidad a la que trataba de sobreponerse caminando
en la punta de los pies;
un rostro, no. Un conjunto de ruidos que maldije y a los que terminé por
habituarme,
articulándose, regularmente, a una misma hora de la tarde, a una misma
hora de la mañana;
casi nadie:
un hombre joven, como yo y como yo dispuesto a salir adelante,
puso fin a sus días.

LA VEJEZ DE NARCISO

Me miro en el espejo y no veo mi rostro.
He desaparecido: el espejo es mi rostro.
Me he desaparecido;
porque de tanto verme en este espejo roto
he perdido el sentido de mi rostro o,
de tanto contarle, se me ha vuelto infinito
o la nada que en él, como en todas las cosas,
se ocultaba, lo oculta,
la nada que está en todo como el sol en la noche
y soy mi propia ausencia frente a un espejo roto.

LA PIEZA OSCURA

La mixtura del aire en la pieza oscura, como si el cielorraso hubiera
amenazado
una vaga llovizna sangrienta.

De ese licor inhalamos, la nariz sucia, símbolo de inocencia y de precocidad
juntos para reanudar nuestra lucha en secreto, por no sabíamos no ignorábamos qué causa;
juego de manos y de pies, de veces villanos, pero igualmente dulces que una primera pérdida de sangre vengada a dientes y uñas o,
para una muchacha
dulces como una primera efusión de su sangre.

Y así empezó a girar la vieja rueda - símbolo de la vida - la rueda que se atasca como si no volara,
entre una y otra generación, en un abrir de ojos brillantes y un cerrar de ojos opacos
con un imperceptible sonido musgoso.
Centrándose en su eje, a imitación de los niños que rodábamos de dos en dos, con las orejas rojas - símbolos del pudor que saborea su ofensa - rabiosamente tiernos,
la rueda dio unas vueltas en falso como en una edad anterior a la invención de la rueda
en el sentido de las manecillas del reloj y en su contrasentido,
Por un momento reinó la confusión en el tiempo. Y yo mordí, largamente en el cuello a mi prima Isabel,
en un abrir y cerrar del ojo del que todo lo ve, como en una edad anterior al pecado
pues simulábamos luchar en la creencia de que esto hacíamos; creencia rayana en la fe como el juego en la verdad
y los hechos se aventuraban apenas a desmentirnos
con las orejas rojas.

Dejamos de girar por el suelo, mi primo Angel vencedor de Paulina, mi hermana; yo de Isabel, envueltas ambas
ninfas en un capullo de frazadas que las hacía estornudar- olor a naftalina en la pelusa del fruto -.
Eras eran nuestras armas victoriosas y las tuyas vencidas confundándose unas con otras a modo de nidos como celdas, de celdas como abrazos, de abrazos como grillos en los pies y en las manos.
Dejamos de girar con una rara sensación de vergüenza, sin conseguir formularnos otro reproche
que el de haber postulado a un éxito tan fácil.
La rueda daba ya unas vueltas perfectas, como en la época de su aparición

en el mito, como en su edad de madera recién carpintereada
con un ruido de canto de gorriones medievales;
el tiempo volaba en la buena dirección. Se lo podía oír avanzar hacia
nosotros
mucho más rápido que el reloj del comedor cuyo tic-tac se enardecía por
romper tanto silencio.

El tiempo volaba como para arrollarnos con un ruido de aguas espumosas
más rápidas en la proximidad de la rueda del molino, con alas de
gorriones - símbolos del salvaje orden libre - con todo él por único
objeto desbordante

y la vida - símbolo de la rueda - se adelantaba a pasar tempestuosamente
haciendo girar la rueda a velocidad acelerada, como en una molienda
de tiempo, tempestuosa.

Yo solté a mi cautiva y caí de rodillas, como si hubiera envejecido de
golpe, presa de dulce, de empalagoso pánico
como si hubiera conocido, más allá del amor en la flor de su edad, la
crueldad del corazón en el fruto del amor, la corrupción del fruto y
luego . . . el carozo sangriento, afiebrado y seco.

¿Qué será de los niños que fuimos? Alguien se precipitó a encender la luz,
más rápido que el pensamiento de las personas mayores.

Se nos buscaba ya en el interior de la casa, en las inmediaciones del
molino: la pieza oscura como el claro de un bosque.

Pero siempre hubo tiempo para ganárselo a los sempiternos cazadores de
niños. Cuando ellos entraron al comedor, allí estábamos los ángeles
sentados a la mesa

ojeando nuestras revistas ilustradas - los hombres a un extremo, las
mujeres al otro -
en un orden perfecto, anterior a la sangre.

En el contrasentido de las manecillas del reloj se desatascó la rueda antes
de girar y ni siquiera nosotros pudimos encontrarnos a la vuelta del
vértigo, cuando entramos en el tiempo
como en aguas mansas, serenamente veloces;
en ellas nos dispersamos para siempre, al igual que los restos de un mismo
nafragio.

Pero una parte de mí no ha girado al compás de la rueda, a favor de la
corriente.

Nada es bastante real para un fantasma. Soy en parte ese niño que cae de
rodillas

dulcemente abrumado de imposibles presagios
y no he cumplido aún toda mi edad
ni llegaré a cumplirla como él
de una sola vez y para siempre.

MONÓLOGO DEL VIEJO CON LA MUERTE

Y bien, eso era todo.
Aquí tiene la vida, mírese en ella como en un espejo,
empáñela con su último suspiro.
Este es Ud. de niño, entre otros niños de su edad;
¿se reconocería a simple vista?
Le han pegado en la cara, llora a lágrima viva,
le han pegado en la cara.

Allí está varios años después, con su abuelo
frente al primer cadáver de su vida.
Llora al viejo, parece que lo llora
pero es más bien el miedo a lo desconocido.
El vuelo de una mosca lo distrae.

Y aquí vienen sus vicios, las pequeñas alegrías de un cuerpo reducido a su
mínima expresión,
quince años de carne miserable;
y las virtudes, ciertamente, que luchan
con gestos más vacíos que ellas mismas.
Un gran amor, la perla de su barrio
le roba el corazón alegremente
para jugar con él a la pelota.
El seminario, entonces,
le han pegado en la cara., Ud. pone la otra;
pero Dios dura poco, los tiempos han cambiado
y helo aquí cometiendo una herejía.
Véase en ese trance, eso era todo:
asesinar a un muerto que le grita: no existo.
Existen Marx y el diablo.

Recuerde, ese es Ud. a los treinta años;
no ha podido casarse

con su mujer, con la mujer de otro.
Vive en un subterráneo, en una cripta
de lo que se le ofrece, sin oficio,
esqueléticamente, como un santo.
Del otro mundo viene ciertas noches
a visitarlo el padre de su padre:
- Vuelve sobre tus pasos, hijo mío, renuncia
al paraíso rojo que te chupa la sangre.
Total, si el mundo cambia a cañonazos,
antes que nada morirán los muertos.
Piensa en ti mismo, instala tu pequeño negocio.
Todo empieza por casa.

Mírese bien, es Ud. ese hombre
que remienda su única camisa
llorando secamente en la penumbra.
Viene de la estación, se ha ido alguien,
pero no era el amor, sólo una enferma
de cierta edad, sin hijos, decidida a olvidarlo
en el momento mismo de ponerse en marcha.
Ud. se pone en su lugar. No sufre.
¿Eso era el amor? Y bien, sí, era eso.
Tranquilo. Una mujer de cierta edad. Tranquilo.
Mírela bien, ¿quién era? Ya no la reconoce,
es ella, la que odia sus calcetines rotos,
la que le exige y le rechaza un hijo,
la que finge dormir cuando Ud. llega a casa,
la que le espanta el sueño para pedirle cuentas,
la que se ríe de sus libros viejos,
la que le sirve un plato vacío, con sarcasmo,
la que amenaza con entrar de monja,
la que se eclipsa al fin entre la muchedumbre.

Y bien, eso era todo. Véase Ud. de viejo
entre otros viejos de su edad, sentado
profundamente en una plaza pública.
Agita Ud. los pies, le tiembla un ojo,
lo evitan las palomas que comen a sus pies
el pan que Ud. les da para atraérselas,
nadie lo reconoce, ni Ud. mismo

se reconoce cuando ve su sombra.
Lo hace llorar la música que nada le recuerda.
Vive de sus olvidos
en el abismo de una vieja casa.
¿Por qué pues no morir tranquilamente?
¿A qué viene todo esto?
Basta, cierre los ojos;
no se agite, tranquilo, basta, basta.
Basta, basta, tranquilo, aquí tiene la muerte.

GALLO

Este gallo que viene de tan lejos en su canto,
iluminado por el primero de los rayos del sol;
este rey que se plasma en mi ventana con su corona viva, odiosamente,
no pregunta ni responde, grita en la Sala del Banquete
como si no existieran sus invitados, las gárgolas
y estuviera más solo que su grito.

Grita de piedra, de antigüedad, de nada,
lucha contra mi sueño pero ignora que lucha;
sus esposas no cuentan para él ni el maíz que en la tarde lo hará besar el
polvo.
Se limita a aullar como un hereje en la hoguera de sus plumas.
Y es el cuerno gigante
que sopla la negrura al caer al infierno.

CEMENTERIO DE PUNTA ARENAS

Ni aun la muerte pudo igualar a estos hombres
que dan su nombre en lápidas distintas
o lo gritan al viento del sol que se los borra:
otro poco de polvo para una nueva ráfagga.
Reina aquí, junto al mar que iguala al mármol,
entre esta doble fila de obsequiosos cipreses
la paz, pero una paz que lucha por trizarse,
romper en mil pedazos los pergaminos fúnebres
para asomar la cara de una antigua soberbia
y reírse del polvo.
Por construirse estaba esta ciudad cuando alzaron
sus hijos primogénitos otra ciudad desierta

y uno a uno ocuparon, a fondo, su lugar
como si aún pudieran disputárselo.
Cada uno en lo suyo para siempre, esperando,
tendidos los manteles, a sus hijos y nietos.

RECUERDOS DE MATRIMONIO

Buscábamos un subsuelo donde vivir,
cualquier lugar que no fuera una casa de huéspedes. El paraíso
perdido
tomaba ahora su verdadero aspecto: unos de esos pequeños
departamentos que se arriendan por un precio todavía razonable
pero a las seis de la mañana. «Ayer, no más, lo tomó un matrimonio joven».
Mientras íbamos y veníamos en la oscuridad en direcciones capciosas.
El hombre es un lobo para el hombre y el lobo una dueña de casa de
pensión con los dientes cariados, húmeda en las axilas, dudosamente
viuda.
Y allí donde el periódico nos invitaba a vivir se alzaba un abismo de tres
pisos:
un nuevo foco de corrupción conyugal.

Mientras íbamos y veníamos en la oscuridad, más distantes el uno del otro
a cada paso
ellos ya estaban allí, estableciendo su nido sobre una base sólida,
ganándose la simpatía del conserje, tan hosco con los extraños
como ansioso de inspirarles gratitud filial.
«No se les habrá escapado nada. Seguramente el nuevo ascensorista
recibió una propina».
«La pareja ideal». A la hora justa. En el momento oportuno.
De ellos, los invisibles, sólo alcanzábamos a sentir su futura presencia en
un cuarto vacío:
nuestras sombras tomadas de la mano entre los primeros brotes del sol en
el parquet, un remanso de blanca luz nupcial.

«Puedan verlo, si quieren
pero han llegado tarde».
Se nos hacía tarde.
Se hacía tarde en todo.
Para siempre.

PORQUE ESCRIBÍ

Ahora que quizás, en un año de calma,
piense: la poesía me sirvió para esto:
no pude ser feliz, ello me fue negado,
pero escribí,

Escribí: fui la víctima
de la mendicidad y el orgullo mezclados
y ajusticié también a unos pocos lectores;
tendí la mano en puertas que nunca, nunca he visto;
una muchacha cayó, en otro mundo, a mis pies.

Pero escribí: tuve esta rara certeza,
la ilusión de tener el mundo entre las manos
- ¡qué ilusión más perfecta! como un cristo barroco
con toda su crueldad innecesaria -
Escribí, mi escritura fue como la maleza
de flores ácidas pero flores en fin,
el pan de cada día de las tierras eriazas:
una caparazón de espinas y raíces.

De la vida tomé todas estas palabras
como un niño oropel, guijarros junto al río:
las cosas de una magia, perfectamente inútiles
pero que siempre vuelven a renovar su encanto.

La especie de locura con que vuela un anciano
detrás de las palomas imitándolas
me fue dada en lugar de servir para algo.
Me condené escribiendo a que todos dudaran
de mi existencia real,
(días de mi escritura, solar del extranjero).
Todos los que sirvieron y los que fueron servidos
digo que pasarán porque escribí
y hacerlo significa trabajar con la muerte
codo a codo, robarle unos cuantos secretos.
En su origen el río es una veta de agua
- allí, por un momento, siquiera, en esa altura -
luego, al final, un mar que nadie ve
de los que están braceándose la vida.
Porque escribí fui un odio vergonzante,
pero el mar forma parte de mi escritura misma:

línea de la rompiente en que un verso se espuma
yo puedo reiterar la poesía.

Estuve enfermo, sin lugar a dudas
y no sólo de insomnio,
también de ideas fijas que me hicieron leer
con obscena atención a unos cuantos sicólogos,
pero escribí y el crimen fue menor,
lo pagué verso a verso hasta escribirlo,
porque de la palabra que se ajusta al abismo
surge un poco de oscura inteligencia
y a esa luz muchos monstruos no son ajusticiados.

Porque escribí no estuve en casa del verdugo
ni me dejé llevar por el amor a Dios
ni acepté que los hombres fueran dioses
ni me hice desear como escribiente
ni la pobreza me pareció atroz
ni el poder una cosa deseable
ni me lavé ni me ensucié las manos
ni fueron vírgenes mis mejores amigas
ni tuve como amigo a un fariseo
ni a pesar de la cólera
quise desbaratar a mi enemigo.

Pero escribí y me muero por mi cuenta,
porque escribí porque escribí estoy vivo

LA DESPEDIDA

¿Y qué será, Nathalie, de nosotros. Tú en mi memoria, yo en la tuya como
esos pobres amantes que mientras se buscaban de
una ciudad a otra, llegaron a morir

- complacencias del narrador omnividente, tristezas de su ingenio-justo
en la misma pieza de un hotel miserable pero
en distintas épocas del año?

Absurdo todo pensamiento, toda memoria prematura y particularmente
dudosa

cualquier lamentación en nuestro caso;

es por una deformación profesional que me permito este falso aullido ávido y cauteloso a un mismo tiempo. «Todo es triste - me escribes -y confuso, y yo quisiera olvidarlo todo». Pero te das incluso,
entre paréntesis
el lujo de cobrar me una pequeña deuda y la palabra adiós se diría que
suena
de un modo estrictamente razonable.

El amor no perdona a los que juegan con él. No tenemos perdón del amor,
Nathalie
a pesar de tu tono razonable
y este último zumbido de la ironía, atrapada en sí misma,
como una cigarra por los niños.
El viento nos devuelve, a ti en Bonnieux
a mí en un París que cada instante rompe, contra toda expectativa,
sus vagas relaciones lluviosas con el sol,
el peso exacto de nuestras palabras de las que hicimos un mal gasto al
cambiarlas por moneda liviana, pequeñísima,
y este negocio de vivir al día no era más que, a lo lejos, una bonita fachada
con angustiados gitanos en la trastienda.

El viento al que jugamos, Nathalie, mientras soplaba del lado de lo real, en
la Camargue, nos devuelve
- extramuros de la memoria, allí donde el mar brilla por su ausencia
y no hay modo de estar realmente desnudo -
palmerales roídos por la arena, el sibilino rumor de una desolación con
ecos
de voces agrias que se confunden con las nuestras.
Es la canción de los gitanos, forzados
a un nuevo exilio por los caminos de Provenza
bajo ese sol del viento que se ríe a mandíbula batiente del verano y sus
pequeños negocios.
Son historias, también tristemente confusas. La diferencia está en que
nosotros bajamos desde el primer momento el diapasón de la nuestra; sí,
gente civilizada . . . guardando, claro está, las debidas distancias - mi
desventaja, Nathalie - entre tu tribu y la mía.

Pero Lulú es testigo del Tarot; Lulú que parece haber nacido bajo todos

los signos del zodíaco,
antes hada madrina que rigurosa vidente,
ella lo sabe todo a ciencia incierta, tu amiga.
Nada con los romanos y sus res gestae; el porvenir se lee bajo la
inspiración
de los aerolitos, en la mano misma;
entre griegos no hay líneas decisivas; una muerte que dice, únicamente ella,
la última palabra de lo que un hombre fue; y el temblor en las manos,
Nathalie,
el brillo o la humedad en los ojos, el deseo.
Lulú, Lulú, y éramos nosotros esos montes de Venus, viejecilla, tus
huéspedes:
una amiga de toda la mitad de tu vida que se pegaba, otra vez, a tus faldas
en compañía de un silencioso, delirante extranjero.

Contra toda evidencia corroboro tus pronósticos:
ella y yo, querida, hicimos un largo viaje;
nos casamos en Santiago de Chile, fuimos espantosamente felices, sumamos
nuestros hijos respectivos y aun nos quedó tiempo para reproducirnos
con prodigalidad,
para volver a Bonnieux en compañía de tus nietos mucho más que legítimos.
Si nada de esto ocurrió, querida, demás está decir que lo tomarás
tranquilamente,
digo mejor, metafísicamente.
Te habías limitado a constatar, lo sé muy bien, no la miseria de los hechos
sino los encantos de la verdad: ese temblor en las manos.
Tú eres más razonable que nosotros: existe una historia de lo que pudo ser
«n'importe où hors du monde»,
te mereces, Lulú, una cita de Baudelaire,
múltiples besos en las dos mejillas,
mi adiós a una Francia con la que te confundo, la única eterna ojalá,
viejecilla.

Ah, nosotros en cambio . . . ni griegos ni romanos; gente dejada de sus
propias manos, los que cambiamos el disco rápidamente
por temor a que los gritos llegaran al techo,
tránsfugas de la tribu en la tierra de nadie, calculadores, jugadores y tristes
por añadidura. Y confusos.
Es por una deformación profesional que me permito, Nathalie, mojar
estos originales

con lágrimas de cocodrilo frente al espejo, escribiéndote,
tratando de sortear la duplicidad del castigo.
En mi memoria, Nathalie, y en la tuya, allí nos desencontraremos para
siempre
- el amor no perdona a los que juegan con él -como si de
pronto el espejo te devolviera mi imagen;
trataré de pensar que habrás envejecido.

EDWARD HOPPER

Historias ajenas al Acontecimiento
el lugar en que los hechos ocurrieron y/o van a ocurrir
eso pintó Edward Hopper
un mundo de cosas frías
y rígidos encuentros entre maniqués vivientes
la luz extraterrestre con que empieza un domingo
sin fin o el resplandor de unos rieles crepusculares
eso pintó: un camino sin principio ni fin
una calle de Manhattan entre este mundo y el otro.

CARNE DEL INSOMNIO

Ruiseñor comí de tu carne y me hice adicto
al insomnio que ella contagia, por el cual
yo ya tenía una afición extraña
Oigo venir tu canto mudo aún anudando la
noche y el deseo de verte
Y no duermo jamás, sólo las horas
que muerdo el pan del preso y bebo el agua
de su Leteo en el tazón de fierro
Quieren que sobreviva a esta locura
y responda a tu canto con mi grito
por eso duermo poco y muero mucho
ruiseñor, escuchándote
«ave parlara la que fue niña muda».

Me parece la celda
no más la emanación de un lindo insomnio
y me parece frívolo compararlas con otras
de tantas. Es la noche sin ti con el regusto

de tu carne que produce el insomnio, Filomela
y una adicción al canto con que ese pajarillo
virtuoso de mi oído, me desvela
- oh maravilla - y maravilla
porque es su canto mudo el que estoy escuchando
a la niña no al ave, ensangrentada en pájaro.

EL BELLO PÁNICO

Ya se sabe: la belleza
juvenil produce estragos en los hombres de mediana edad
efectos que pueden llegar a ser devastadores Ellos creen
ser visitados por ángeles
emisarios de la Divina Prostitución Se suponen
acreedores del cielo que les devuelve, por fin, la mano El bello pánico
asociado a la autocomplacencia Se hunden en la somnolencia
que les quita el sueño vegetal y les impone
la lúcida ensoñación de las intimidades del plancton
Allí se generan abstracciones imperceptibles
palacios perfectos radiolarios
Es un encanto de experiencia
desconsoladora en su temor de serlo
alimentada por el desconsuelo.

NO HAY NARCISO QUE VALGA

A los cincuenta y dos años el espejo es el otro
No hay Narciso que valga ni pasión de mirarse
en el otro a sí mismo. La luna del estanque
es despiadada, finalmente dura
como una mala foto que él rompe en mil pedazos
Se liquida el espejo: vuelve a su liquidez
y licuado ese ojo de vidrio que llorara
es, por fin, una poza de agua verde y sin fin:
estanque del que fluye, envuelta en sus cabellos
y bajo los nenúfares, una ninfa, una ninfa . . .

CANTO GENERAL

Canto General

Mi Canto particular (que te interprete, pingüino), producto de la recesión
y de otras restricciones

Soy un cantante limitado, un minusválido de la canción

Canto General al Paseo Ahumada

vuestro monumento viviente (Habrá otros, habrá otros: la inmortalidad no es
impaciente)

Canto General de esta toma parcial de la naturaleza muriente de Santiago
y de los productos que producen a los hombres made in Taiwan ellos se

desviven enfervorizados por venderlos a cien pesos la unidad
que viven de los artificios naturalizados en Taiwan, la Gran Madre

Plástico

Ella nos inunda el Rastro de sus deyecciones y babas

(y lo digo como consumidor eventual de algunos de estos productos)

Se te ofrecen, Pingüino, tres pares de calcetines por cien pesos

un tomacorrientes por la misma suma, de tres arranques, de esos que se
derriten como un queso si se los hace funcionar con toda su capacidad
instalada

Pero decir que canto es mucho pecaría de ingratitud si dijera que me he
visto en la dura necesidad de cantar

y/o derretirme como un queso electrificado

o de envolver a la carrera mi mercadería en un pliego de papel así lo hacen
esos subproductos de Taiwan los vendedores de plástico

cada vez que el pelotón y sus perros de caza se vuelven para ahuyentarlos

Corretean indolentemente hacia ellos como en una caleta de pescadores una
pedrada un golpe de remo los perros

echan a volar a las gaviotas de rapiña que se disputan el deshecho de la pesca

En una lengua muda tendría que cantar y que no generalizara Para eso
basta con nuestro monumento

el Paseo Ahumada; en una lengua de plástico debiera

intrínsecamente amordazada y, por supuesto, desechable Usted le de
cuerda

y ella dice su Canto General sin necesidad de la pila eléctrica, únicamente por
cien pesos (la Flaca lo hizo por mucho más)

«Gloria al Señor» diría ella y «Viva Chile mielta»

La novedad del año como lo fue ese escupitajo taiwanés un pulpo de plástico
del tamaño de un huevo de paloma que pegado a una muralla de
marmolina descendía sin cuerda, avanzando con sus bracitos

Nuestro modelo inaccesible cantó desde lo alto de la montaña sagrada
nosotros buscando el ras del suelo según nuestra adhesiva manera de
dejarnos caer como escupitajos de plástico

porque las condiciones están dadas de otra manera y así nosotros dados de
otra manera
dados de otra manera plástico de Taiwan que caen sin un golpe y mueren en el
azar
sobre la mesa húmeda en que se juega al cacho Nueva York calle adentro
Sí, Canto General a la pauperización que nos recorta el lenguaje a un
manoteo de sordomudos no alfabetizados
Fíjese usted en la cantidad de palabras que vamos a necesitar para leer de
corrido una página del diccionario
¿Dónde están? En la lista de los desaparecidos ¿detrás de qué eufemismos
se esconden ? ¿con qué máscaras recorren el Paseo Ahumada?
Escribir, por ejemplo, Democracia Ahora
significó un enorme costo social en el Estrato Bajo a esa frase ingresaron
cantidad de muertos casuales muchos de ellos niños algunos, qué se yo, y
tan fácil que parecía repetirla
Los vendedores de esa idea por su parte, en el Estrato Medio, se negaron a
envolverla en el lienzo en que la exhibían cuando vinieron a
ahuyentarlos
de la escalinata de la Catedral
Toda una escena que recuerda la televisión europea
más de un parahéroe y yo palidecimos cuando la cabeza del pelotón inició
tropezando en los sentados su carga de la caballería escalinatas
arriba
arrancándonos el lienzo a los parados de las manos
(el detalle de la palidez no lo registra la televisión)
Pero ésas no son más que palabras
qué son, por lo demás, nuestras metáforas
peones movidos como si uno cogiera piedras con que matar
dos pájaros de una amenaza
No hacemos nada, no decimos nada
¿Con que ropa subir ahora el Macchu Picchu y abarcar, con tan buena
acústica, el pastel entero de la historia
siendo que ella se nos está quemando en las manos?
Los héroes negativos gozan de lo que padecemos: su libertad incondicional
una llama graneada y cada veinte metros un polvorín en pie de guerra
¿Quién paternalizaría con el cortapiedraso el hijo de la turquesa
como si esos desaparecidos no figuraran en la guía telefónica?
Los muertos de nuestro tiempo acostumbran a suicidarse
Canto General a los héroes, que caen como grandes actores desconocidos
en el campo del simulacro defendiendo a sus ajusticiadores de la luz

pública
a los desfigurados que sirven de combustible para que rebrote la llama
a las momias prematuras
Canto General y no caso por caso
porque el cantante está afásico
Guarda cama de sólo pensar en el río y de pensar en el río a esos cuerpos
cortados que derivan hacia su segunda muerte
la muerte de sus nombres en el mar
anonimato en grande y for ever.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

- Nada se escurre.* Santiago, Colección Orfeo, 1949.
- Poemas de este tiempo y de otro.* Santiago, Ediciones Renovación, 1955.
- La pieza oscura.* 1955-1962. Santiago, Editorial Universitaria, S.A., 1963.
- Poesía de paso.* La Habana, Casa de las Americas, 1966.
- Escrito en Cuba.* México, D.F., Era, 1969.
- La musiquilla de las pobres esferas.* Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969.
- Algunos poemas.* Barcelona, Ocnos-Editorial Llibres de Sinera, S.A., 1972. (Antología de los últimos cuatro libros mencionados. Agrega textos de la colección inédita *Album de toda especie de poemas*).
- Por fuerza mayor.* Barcelona, Ocnos-Editorial Llibres de Sinera, S.A., 1975.
- París, situación irregular.* Prólogo de Carmen Foxley. Santiago, Chile, Ediciones Aconcagua, 1977. (*Colección Mistral*).
- The Dark Room and Other Poems.* Edited with introduction by Patricio Unger. New York, A New Directions Book, 1978.
- A partir de Manhattan.* Santiago de Chile, Ediciones Ganymedes, 1979.
- Antología al azar.* Lima, Perú, Ruray/Poesía, 1981.
- Estación de los Desamparados.* México, D.F., Premia Editora S.A., 1982. (*Libros del Bicho*, 29).
- El Paseo Ahumada.* Santiago, Chile, Ediciones Minga, 1983.
- Al bello aparecer de este lucero.* Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1983.