

2005

Jorge Polanco Salinas, *La zona muda*. Una aproximación filosófica a la poesía de Enrique Lihn. Santiago: RIL Editores, Universidad de Valparaíso, 2004, 200 páginas

Sergio Holas Véliz

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Véliz, Sergio Holas (Primavera-Otoño 2005) "Jorge Polanco Salinas, *La zona muda*. Una aproximación filosófica a la poesía de Enrique Lihn. Santiago: RIL Editores, Universidad de Valparaíso, 2004, 200 páginas," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 61, Article 35.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss61/35>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Jorge Polanco Salinas, *La zona muda*. Una aproximación filosófica a la poesía de Enrique Lihn. Santiago: RIL Editores, Universidad de Valparaíso, 2004, 200 páginas.

Este estudio continúa y da nuevos horizontes a la contenida, aunque rica, conversación sobre la obra poética de Enrique Lihn. Jorge Polanco, apoyando su mirada sobre lo ya dicho – me refiero a los trabajos de Luis Correa-Díaz, Carmen Foxley, y Adriana Valdés, entre otros –, trae a la mano y anuda nuevos hilos al ya complejo tejido del pensamiento abierto, como una herida, por la práctica poética de Enrique Lihn. Práctica ésta que se desenvuelve en la constatación y exploración del carácter viciado, agotado, del lenguaje. Práctica recursiva, verborréica, de una lengua que se vuelve contra sí misma, como el ouroboros, casi enrabiada, demandándole lo imposible, buscando la cura, el silenciamiento del deseo, volver permanente del lenguaje a esa zona que escapa al asimiento, ya que así se piensa el pensamiento poético de Lihn. Lo otro sería callarse. Pero el poeta, nos enseña Polanco, no puede más que continuar insistentemente con su tarea de dar testimonio de esta furia amorosa, de esta demanda imposible. Ya que el poeta ama, con rabia casi, este lenguaje que no le permite penetrar esa zona silenciosa desde la que se levanta. Y Polanco, en este traer a la mano, hace circular, abriéndola a nuevas asociaciones, la obra de Lihn, es decir, la relaciona sugestivamente al quehacer de las prácticas pictóricas de Arnold Böcklin y de Francis Bacon, como también a la tensión actualizada por la escritura de Samuel Beckett. El artista trabaja contra un medio ya sobrecodificado, precario, casi diríamos con una percepción visceral de que está agotado, para exigirle más de lo que éste puede darle.

Polanco da cuenta, con gracia y profundidad de pensamiento, de la propuesta lihneana de una “poesía situada”, y establece la íntima relación de ésta con un entendimiento dolorido, audible en el texto de Lihn, del “poeta precario” y de su “lenguaje precario”. Esta triada es desarrollada y estudiada en profundidad en los cinco capítulos de este libro.

Es importante establecer que en este estudio cada capítulo es desplegado, con soporte visual o no, en relación con intertextos (escriturales o pictóricos) desde los que despegan las líneas vuelo o el hilado interpretativo que Polanco va actualizando en su lectura.

Así, en la introducción: “Señales de ruta”, Polanco levanta las señales que organizan las rutas interpretativas para que el lector/a pueda mejor seguirlas. En consecuencia, “Señales de ruta” se abre con un portal que contiene la conocida fotografía de Enrique Lihn de Luis Poirot. El retrato fotográfico pone en juego la problemática del autor – ¿en el texto emerge un retrato realista o un retrato distorsionado en el que se percibe otro Lihn? – que será estudiado en detalle en el capítulo II: “La fragilidad de *Diario de muerte*”.

En el capítulo I: “La isla de los muertos”, Polanco continúa la tarea hermenéutica citando intertextualmente el cuadro de Arnold Böcklin del mismo nombre, y asociándolo a *Diario de muerte* de Lihn, publicado en forma póstuma. En este capítulo Polanco procede a la interpretación de la obra de Lihn a partir de su concepto de “poesía situada”, la que está íntimamente ligada, nos enseña Polanco, al motivo del viaje. La imagen de la barca de “La isla de los muertos” de Böcklin funcionaría como una metáfora de la práctica poética de Lihn puesto que toda ella emergería del desplazamiento del poeta por el mundo de la experiencia. La pertinencia de la pintura de Böcklin ayuda a entender *Diario de muerte* como cierre del viaje y clausura de la vida del poeta. ¿Pero a qué lleva esta experiencia del viaje? A la vivencia de estar bajo “pena de extrañamiento” en todas partes, de una pertenencia que no elimina la agitación visceral de, por ser un intelectual latinoamericano, afirma Polanco, no recibir la paz que da la identificación total. Esta inquietud, este temblor, de estar en casa pero bajo “pena de extrañamiento”, o, en términos más concretos, de estar en un exilio permanente, aún en la propia palabra, la propia lengua, puesto que la palabra es tan precaria como el poeta. La práctica poética, en consecuencia, no aquietaría esta inquietud, este dolor de estar siempre amenazado por el desarraigo, por la falta de origen, por la falta de suelo, por la falta de dioses o certezas.

Esta es una práctica poética que, como bien nos enseña Polanco, explora este universo inaugurado por la caída de todas las certezas o esencias. Aquí no hay dioses. La palabra tampoco nos asegura nada, ni un suelo semántico, ni un diálogo, ni nada. La palabra es el instrumento de esta exploración de estos universos sin fondo ni suelo. Es en el retorno al autor donde encontraremos una suerte de continuidad que de otra manera no existiría, aunque sea una continuidad no de lo mismo, sino de un algo que esa equívoca palabra no puede dar cuenta cabalmente, la figura de un autor que sólo emerge y se percibe en su distorsión.

En el capítulo II: “La fragilidad de *Diario de muerte*”, Polanco retoma la problemática del autor para trabajarla ahora en profundidad. La tesis de trabajo de este capítulo afirma con consistencia que *Diario de muerte* es una escritura testimonial ya que, continúa Polanco, “(e)sta poesía se escribe entre la escisión y el vínculo, pues el concepto de autor se resiste a un

distanciamiento cabal de sus poemas, impidiendo la completa autonomía que prescindía de quien los escribió” (p. 38). Para probar su tesis Polanco da un largo rodeo acerca del estado de la cuestión autorial en la teorización actual, rodeo pertinente que aclara con precisión su lectura del problema en Lihn, y, nos aclara el rol que la “poesía situada” juega al replantear la relación obra-autor. *Diario de muerte* emerge, en consecuencia, como la inscripción final del poeta ante el umbral, da testimonio de este acercamiento ineludible. Su trabajo emerge como la obra de un mercenario, como en otro contexto ha dicho Mauricio Wacquez, de la experiencia.

En el capítulo III: “Isabel Rawsthorne”, Polanco continúa la tarea hermenéutica citando intertextualmente el retrato en tríptico de “Isabel Rawsthorne” del pintor irlandés Francis Bacon para desarrollar la tesis de que en la práctica poética de Lihn la autobiografía no responde a un realismo puro, sino a la distorsión resultante de la lucha contra las imperfecciones e imposibilidades del lenguaje de este “horroroso Chile”. De allí el carácter “fragilizado”, como le llama Polanco, tanto de la obra como del autor. La experiencia, al pasar por el autor y el lenguaje resulta distorsionada. No hay transparencia, no hay identidad; el lenguaje cambia la figura, la distorsiona, como en las pinturas de Bacon, engendrando un retrato distorsionado en el que, a pesar de la distorsión misma, reconocemos el retrato del autor, una especie de retrato cruzado por líneas de fuerza, de dolor, de hendiduras, de heridas, de las huellas que va dejando la experiencia y el imposible deseo, en los textos en que se va tejiendo la singularidad irreductible del autor. No hay posesión. No hay reducción.

En el capítulo IV: “Esperando a Godot”, Polanco inicia su lectura trayendo al tejido la obra de Becket, para indicar que la espera a que hace referencia este texto debe entenderse como una espera en tensión, un aguardar que algo o alguien le de sentido, coherencia, una valencia sólida, a las palabras que hacen emerger la experiencia. Para Polanco esta espera tensional, “entendida como un aguardar activo”, sería la “gran metáfora del poeta precario”, ya que éste desconfía del lenguaje mismo, “y, por otro, requiere de él para sentirse de algún modo vivo” (pp. 128-129). Es aquí justamente cuando el poeta precario emerge como un poeta que refunfuña, discute, maldice, vomita, desfonda el aparente carácter luminoso del lenguaje para luchar contra la negatividad intrínseca a éste y no dejar de devenir poeta, es decir, trabajador de la palabra. Trabajo contra el enmudecimiento y el silencio que permea al lenguaje. El trabajo del poeta, en consecuencia, es un trabajo afirmativo para no quedarse mudo, es un trabajo con esa zona muda desde la que todo universo significante se levanta: a saber, lo innumerable. En esta concepción de la práctica poética no hay cabida para una visión del poeta como vate, es decir, como ser luminoso, camino y futuro. Esta tensión es la que constituye el quehacer poético de Lihn: duda y afirmación, paradoja que constituye la tensión a que hacía mención antes.

Duda, ya que el lenguaje no da cuenta de la totalidad de la experiencia, y, por ende, es incapaz de dar un sostén sólido al universo en el que vivimos; afirmación, ya que el poeta, en toda su precariedad, resiste el silencio, fuerza esa zona muda a desplazarse un poco más allá, de tal manera que esta práctica poética es una lucha permanente contra el silencio que todo lo cubre. Lucha perdida sin duda, sin embargo, lucha al fin que define la situación y la experiencia del poeta.

En el capítulo V: “La zona muda”, Polanco, haciendo un acopio de citas de otros autores que han sentido y trabajado visceralmente el enmudecimiento de tal manera de tematizarlo y convertirlo en el eje en torno al que gira su quehacer poético: Nietzsche, Celan, Eliot, Artaud, Martínez, Roa Vial. Zona muda que surge de la imposibilidad de dar cuenta de la situación puesto que el lenguaje es incapaz de ser un puro reflejo, ya que el signo ha devenido opaco, se ha interpuesto entre el hablante y su experiencia, el hablante y su situación. No hay, en consecuencia, retrato fiel; sino distorsión. No hay realismo sin transposición y superposición de diferentes momentos del viaje. No hay visión directa del rostro, sino torsión, al modo de los retratos de Francis Bacon. No hay encuentro y revelación sino una espera tensional, en lucha con el lenguaje, contra el lenguaje, en el lenguaje, amándolo, torciéndolo, quebrándolo, forzándolo hasta donde den las fuerzas para lograr ese imposible: hacer que la relación entre lenguaje y situación sea mínima. Deseo de la distancia cero, como Artaud ya lo dijo, ya que el lenguaje es la herramienta en la que se vive y despliega la vida, y en esto fue visceralmente luminoso Enrique Lihn. Como señala Polanco parafraseando a Celan: “el poeta agradece el deterioro”.

En esta breve reseña de este hermoso trabajo de Jorge Polanco Salinas he querido dar cuenta, por razones de espacio, de sólo algunos pocos aspectos levantados en su argumento. La tarea interpretativa de Polanco va recursivamente agregando nuevos elementos a su demostración como un espiral que va dando forma, poco a poco, a una figura compleja. Espero que este hermoso estudio sea utilizado con profusión en el estudio de la obra de Enrique Lihn. Es un estudio importante para reconsiderar la obra de este escritor dentro de la literatura chilena y latinoamericana, y, por qué no decirlo, mundial, para estudiar el lugar de Lihn entre sus pares. Porque Lihn debe ser leído desde sus pares. Su riqueza se ensancha cuando lo sacamos de lo chileno y ensanchamos las dimensiones de su diálogo con otros textos que también han resistido o cuestionado estas limitaciones del lenguaje confrontadas por Lihn en la herida de su lengua.

Sergio Holas Véliz

University of Queensland, Australia