

icastigada! idescarnada!, idesagrada!,  
iesclavizada!, se repetía contra el viento.  
Y las peñas repicaban en retumbos: iada!  
... iada!... iada!... iada!...

Soy el único culpable de la suerte de mi  
raza, dijo. ¡Qué locura! ¡Qué pecado!  
"Como pude/ dejar sola, entre nublado,/  
a mi frágil criatura?"

Reluciente, lento, un pie tras otro, se  
acerca a una hacienda:

Una lágrima había en su faz pedregosa.  
Un color de agonía más helado que un  
/muerto.

Dolor sobre dolores. Del dolor procedía.  
Iba al dolor. Llevaba su honda espacial  
/de nervios.

Así llega al límite de un fundo más grande  
que el cielo. Se encarama en un cerro. De-  
sata sus ojos y escudriña con lentitud. Aho-  
ra miro, ahora escucho, dice.

Oigo la sangre.  
Oigo las lágrimas.  
Oigo los muertos.  
¡Ganan las máquinas!  
¡Ganan las bestias!  
¡Pierde el hombre! ¡Pierde  
la humanidad...!

Hay niños huérfanos. Gritan las madres.  
Gimen los viejos. Hay hambre, pobreza,  
hediondez. Yanacunas y pongos comen  
los desperdicios de la mesa. Los colonos  
llevan señales del ganado y números de la  
hacienda.

Medita el héroe, calla, piensa. Sus ojos  
se pierden en el vacío. Por el sendero viene  
un jinete, erguido, sombrero alón. "Ahora  
miro —dice—./ Ahora alcanzo./ Columbro al  
sanguinario de regreso./ Está volviendo el  
puma a su caverna". Ayar Kachi se yergue.  
Alista su arma. Gira el brazo:

¡Y el cósmico Ayar Kachi  
una piedra lanzó con su warak'á!

Trembió la tierra. Retumbaban los cie-  
los. Luego vino el silencio... Los gamona-  
les perdieron la vida, las entrañas, la exis-  
tencia y los rebaños de cautivos. La tierra  
volvió a la edad primera.

¡Victoria...! ¡Sobre los muertos  
de ayer, una pequeña  
flor de oscilantes pétalos,  
ofrece al mundo, al hombre, su belleza...!

Se hizo la paz.

La exégesis que presentamos es un pálido reflejo de la fuerza y vitalidad de este grandioso poema, de este canto, a la causa de los pobres. Después de leerlo, sentimos en el pecho una angustia. ¿Es el héroe sólo una criatura de ficción? No. Quienes supieron crear, de las entrañas de los Antis, piedra sobre piedra, Sacsahuamán y Machu Picchu se erguirán alguna vez a la altura de sus tiempos. Los siglos serán testigos de la warak'á vengadora.

MARCO GUTIERREZ V.

Enrique Lihn. **A partir de Manhattan.** Valparaíso, Ediciones Ganymedes, 1979, 70 pp.

La poesía de Enrique Lihn se ha caracterizado —entre otros aportes (el verso prosificado que no decae, poesía contra poesía, utilización de la voz dramática, alejamiento de la compasión) que no trataré aquí— por situar a las palabras en un espacio físico continuamente afirmado o negado por el Yo lírico. En esos lugares mítico-geográficos se suela dar el intercambio contradictorio (o, si se prefiere, dialéctico) de múltiples y significativos acercamientos poéticos. Y justamente lo poético de dichos acercamientos es lo que permite la asimilación o el rechazo del lector a través de juegos de internalización. Aquí la palabra *juego* la empleo con una advertencia: no lo lúdico intrascendente sino la imaginación del poeta en sus elaboraciones conceptuales y estilísticas.

Teniendo en cuenta esta característica me aproximaré al último libro de Lihn. *A partir de Manhattan* es, como todos sus libros, reconsideraciones alrededor de objetos en los que se cumple la incomunicación, el absurdo, la injusticia, lo anodino. En una palabra: la desolación del ser humano en el medio que lo enajena permanentemente. Poeta viajero, crítico de pintura, se podría decir que Enrique Lihn no ha salido nunca de sí mismo —como dice en un verso por aquí— si consideramos que sus valoraciones no dejan de lado el subjetivismo de la morada. ¿Pero no es éste uno de los condimentos obligados de la poesía? En gran medida sí, pues todo depende de la *manera de*. Y Enrique Lihn, como dice un amigo mío, es tan buen poeta que hasta en sus momentos infelices acierta.

A través de esta mirada crítica escurrida por el tamiz del Yo, la realidad se muestra

ante el lector en su habitat compacto y también en su coladera. Manhattan es un lugar ideal para incursiones de esta naturaleza, aunque Nueva York no sea la única ciudad que aparece en el libro. Y ahora viene lo bueno. Y es que no logro imaginar la cara que hubiera puesto Walt Whitman —tengamos presente que el poeta de *Hojas de hierba* no viene gratuitamente; ya Fernando Alegría tiene un libro acerca de su influencia en hispanoamérica— al leer estos poemas de Lihn. El patriarca literario del capitalismo emergente chocaría con el nieto que ha tirado por la borda si no la limpidez de sus versos, al menos la bonachona confianza que depositó el abuelo en el futuro del Norte.

De nuevo viaja Enrique Lihn a los espacios que le dictan sus antenas. Y sus ojos nada tienen que ver, confiesa, en el relente transformado en neblina, agregaría yo. El problema de la mirada está relacionado al estricto y casi palpable desamparo de la voz que se expresa. Como un *medium* en la sesión de la Ciudad del Capital (como lo fue París en su libro del 77), Lihn intercambia descripciones reales con escenas al óleo, estrechas habitaciones de hotel e iluminados edificios cuyo calor eléctrico contrasta con el servicio de muerte que prestan.

*A partir de Manhattan* se propone como ruta parabólica de las ciudades cuyo modelo representa el centro de un mundo. Así, Manhattan viene a ser la cúspide que controla y condiciona las restantes "Manhattan" de 4ta., 5ta. ó 10ma. categoría. Por eso el libro de Lihn viene a ser un mapa de carretera para ir descubriendo los lugares 'marcados'. Sin embargo, como en toda su poesía, Lihn prefiere los rostros, y en ellos él raspa las lacras del Sistema. Que se lo haya propuesto o no, es otro cantar. Acá interesa el resultado poético en tres afluentes: el hablante que (se) juzga; la muerte con sus disfraces; el sexo henchido de agresividad.

Algo previo sobre la estructura del libro. Los 43 poemas van y vienen de aquí allá sin otro orden que el instinto. Se extraña una división interna que diera pautas o marcara hitos para evitar la dispersión del viajero. Por otro lado la palabra se ha vuelto, en varios casos, un casi comentario descriptivo exterior que anula de pronto el sentimiento individual. Sólo en algunos casos. Ahora Lihn no necesita una retórica de voz ronca ni versos largos; le basta escanciar con delicadez las imágenes más bellas cuanto más condenatorias de lo que a la 'Belleza' se refieren. En una dirección

poética, la mirada de Lihn no yerra. Pero, eso sí, el insistente encuentro con el Abismo podría llevarnos a generalizar nuestra impresión a cualquier realidad. Lihn no sabe y entonces nos presta su cartapacio con los nombres del "tour". Fuera de él, nada sabremos: "Soy un puñado de palabras lectoras / una hoja que lee su paisaje de letras / arrastrada del viento, el azaroso" (*Hipermanhattan*).

El recorrido horizontal da pie a las preguntas de orden vertical, vale decir verbal: "El español con el que me parieron/ padre de tantos vicios literarios/ y del que no he podido liberarme/ puede haberme traído a esta ciudad/ para hacerme sufrir lo merecido:/ un soliloquio en una lengua muerta" (*Voy por las calles de un Madrid secreto*); "Otras lenguas me inspiran un sagrado rencor:/ el miedo de perder con la lengua materna/ toda la realidad" (*Nunca salí del horroroso Chile*). Aunque a veces ocurre que el lenguaje decide qué rumbo toma (y por ahí lo perseguirá el poeta): "Palabras que nunca caben en una misma frase/ se apretujan en ella/ una pandilla de borrachos a la salida del saloon/ Y la poesía vocífera excitada por la velocidad/ de las asociaciones. Sus adictos/ hacen caso omiso de las señales de tránsito/ Palabras que se acoplan unas a otras hasta perder el sentido/ en esos excesos/ El estilo es el vómito" (*El estilo es el vómito*).

Ya notamos hacia dónde se dirige el camino. Y los estados de ánimo del poeta arribarán a la desazón interiorizada, allí donde la percepción de lo real no quema, sino se enfría: "En la memoria/ no nos encontramos nunca delante de las cosas que vimos alguna vez ni en realidad ante nada/ Pero en lo real —donde ocurre exactamente lo contrario— /las cosas son pura superficie/ que nos cierra al conocimiento de las mismas/ cosas de las que ergo nada puede decirse en realidad" (*La realidad y la memoria*).

Aventuremos una pregunta: ¿se duda de lo que se vio, de lo que se verá después? Quizás previendo esto, las precauciones de Lihn son extremas en la exasperante crónica de los tipos de muerte. La desgarradora, la física: "La piel es ya de trapo y empaqueta la carne/ desmigajada como si fuera estopa o aserrín (...) Destino que se desplaza/ cumplido pero persistente/ hacia una calle en el fin del mundo/ Hotel Welfrae en Broadway:/ una cama como una fosa/ para morir en vida" (*vieja en el Subway*); "Las mujeres de su generación en las revistas americanas/ sonreían así/ con esa sonrisa que la muerte se prende en la solapa"

(Nieves). La espacial con los síntomas de putrefacción: "El armario no falta, como un ataúd para varias personas..." (Hotel Santander, Madrid); "La fermentación de las aguas del tiempo que se enroscan/ alrededor del detritus como el caracol en su concha/ el éxtasis de lo que por fin se pudre para siempre" (El vaciadero); "...sobre el mar falsamente azulado/ que tranquilamente baña un paisaje de mierda/ detritus disimulados entre ola y ola, cáscaras de sandía y utilerías de plástico" (La casa del Ello). La alienación de la comunicación de masas: "Como los primitivos junto al fuego el rebaño se arremansa atomizado/ en la noche de las cincuenta estrellas, junto a la televisión en colores./ De esa llama sólo se salvan los cuerpos/ En cada hogar una familia a medio elaborar clava sus ojos de vidrio/ en el pequeño horno crematorio donde se abrasan los sueños/ La antiséptica caja de Pandora/ de la que brotan ofrecidos a la extinción del deseo/ meros objetos de consumo/ en lugar de signos, marcas de fábrica/ Hombres y mujeres reducidos por el showman a su primera infancia/ ancianas investidas de indignidad infantil/ juegan en la pantalla que destaca sus expresiones inestables/ como las de las cosas en el momento de arder"(TV). O la creación del mercado capitalista en las zonas vírgenes de América Central. El mensaje de la "civilización" para los pueblos "primitivos" es la carretera —nueva parábola— que los unirá con el mundo 'libre' de la empresa. El poema concluye: "...Esa carretera serpentea a seis mil pies sobre el nivel del lago,/ un poco más cada verano/ en la dirección de San Antonio que espera con la mayor inocencia la llegada de la tentación./ 'Ella —confidencian los hombres— nos ahorrará el trabajo de atravesar el lago en nuestros botes/ para llegar al mercado de San Lucas Tolimán'/ Pero la carretera les ahorrará el trabajo de ser/ Eso ocurrirá al principio poco a poco, sin que ellos lo perciban y luego/ tan rápidamente que nadie conseguirá recordarlo" (Versos para ilustrar unas fotografías de San Antonio de Atitlán).

Finalmente será el sexo el acostumbrado maquillaje que la Urbe ofrece a sus esclavos (a Whitman habría que acompañarlo con Baudelaire, ¿verdad?): "...Como la cara sin cuerpo del caracol ofreciéndose en los dos sexos de su cuello andrógino/ blandamente fálico y untado de baba vaginal/ el busto de un boxeador que muestra las tetas en el marco de un socavón" (El vaciadero); "Dios escupió y el hombre se hizo/ El hombre eyaculó y el esqueleto cartilaginoso de una

mujer llamada Isabel Rawsthorne apareció en una calle del Soho/ charcos de carne membranosa transparentándose en lechos clínicos (...)// En el prado crece la hierba como los pendejos en el pubis de Isabel// La hierba que crece en el pubis del prado/ embetunada de semen" (Isabel Rawsthorne).

Pero en medio de este viaje a la descomposición hallamos también el humor, tan grato a Lihn (Gerar David; Leones del novecientos), y la visión de la ternura que combina la crueldad ante la nada con la esperanza (Monja en el Subway). O en el bellissimo Para Andrea, donde dos vidas con la misma sangre se desconocen: "La mariposa no puede recordar que ha sido oruga/ así como la oruga no puede adivinar que será mariposa/ porque los extremos del mismo ser no se tocan".

A partir de Manhattan condensa los procedimientos de Lihn profundizándolos en sentido pero reduciéndolos formalmente. Y también el objeto se vuelve uno: "Creo ver lo que vi: es una creencia/ y de improviso, es cierto, lo estoy viendo/ pero en otro lugar. Y ¿por qué en otro?/ más bien todo en un sitio sin lugares/ ni estables perspectivas ni, en fin, nada" (Voy por las calles de un Madrid secreto).

Mientras Enrique Lihn no sienta en carne propia (o en verso propio, mejor) que ha llegado a ese sitio donde la ausencia también dejó de ser, seguiremos acompañándolo en las travesías que abren sus palabras como punzones, y son cerradas en una página para siempre.

EDGAR O'HARA

Belli, Carlos Germán: En alabanza del bolo alimenticio. Premia Editora S.A., México, 1979

La poesía de Carlos Germán Belli evolucionó, hasta *Por el monte abajo* (1966), como una espiral. De libro a libro su temática se fue concentrando y su mundo reduciendo; pero en vez de empobrecerse, esa poesía resultaba cada vez más intensa. Este proceso fue señalado, en más de una oportunidad, con temor por el futuro de la obra de Belli. Construida a partir de unos cuantos temas obsesivos que gradualmente convergen; con una miopía progresiva para todo lo que no fuese la condición personal del Yo de sus versos; poco menos que insensible para lo ajeno al dolor derivado de esa con-