

ENRIQUE LIHN: ENTRE EL ENTUSIASMO Y EL DESENCANTO (1929-1988)

¿Cuál era el sitio que podría ocupar en la poesía chilena un joven nacido en 1929 y que empezó a escribir a mediados de la década de los años cuarenta, cuando aún vivían los grandes protagonistas de la poesía de su país: Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Gabriela Mistral? Debió haber sido difícil escribir a la sombra de éstos, pero gracias a su vitalidad, a su talento y en algunos casos a su desafío, los poetas que les precedieron lograron hacerse un lugar propio, no como satélites de esos soles, sino erigiéndose en pequeños dioses, como quería Huidobro.

Pero muchos jóvenes de una u otra forma quedaron en deuda con el grupo Mandrágora, que aclimató en el extremo sur el surrealismo; con Braulio Arenas a la cabeza, ese grupo tuvo un fuerte vínculo con el autor de *Altazor*. Para un poeta en su primera juventud había mucho que aprender de las figuras dominantes, pero el espíritu crítico que siempre distinguió a Enrique Lihn, tan sensible a los riesgos de la repetición lo llevó a revisar cuidadosamente la tradición poética de su país. Hubo un hecho en su vida que tuvo grandes repercusiones en su búsqueda de una voz personal: su amistad con Nicanor Parra y Gonzalo Rojas.

Nicanor Parra con su antipoesía conmocionó al ambiente literario. Su intención consistió en despojar a la

Miguel Ángel Flores

poesía de los lujos retóricos que la entorpecían. La nueva austeridad de la poesía de la postguerra, que introdujo entre nosotros el autor de los antipoemas, estaba teñida de encanto y excecpticismo. Dos rasgos que serían muy característicos en la escritura de Enrique Lihn. Se pensó entonces que la poesía debía de ser capaz de establecer una comunicación tan directa como la de la prosa. Parra escribió sus primeros poemas entre 1938 y 1953, y aparecieron en libro hasta el año de 1956.

Los poemas de Nicanor Parra se nutren del lenguaje cotidiano para penetrar en los aspectos ordinarios de la vida. Según él había que “desmetaforizar” a la poesía. De Parra Lihn aprendió sobre los beneficios que aporta una dicción austera, directa, y los riesgos del exceso en la metáfora. Aunque para Lihn las posibilidades del surrealismo no le fueron reveladas por el grupo Mandrágora, al que su generación llegó a calificar de “surrealismo de

segunda mano”. Lo esencial de ese movimiento se manifestó en la lectura de la poesía de Gonzalo Rojas, sobre todo del libro *La miseria del hombre*. “Era la obra abundante”, dice Lihn, “afebrada, de ‘autor inscrito’ —el hablante de esos poemas— y la escritura controlada y consistente de un ex surrealista que había abandonado a tiempo la falacia del dictado automático, rescatando para su uso una cierta ‘ideología’ libertista, del mejor André Breton”.

Enrique Lihn renegó de sus dos primeros libros: *Nada se escurre* (Talleres Gráficos Casa Nacional del Niño, 1949) y *Poemas de este tiempo y de otro* (Renovación, 1955). Según el poeta su verdadera obra comenzaba con los poemas de *La pieza oscura* (Editorial Universitaria, 1963). Nos ha sido imposible consultar dicho libro. A pesar de no contar con ese antecedente, podemos afirmar que los poemas de *La pieza* pertenecen a un autor dueño de un lenguaje maduro que ha sabido dar un sentido afortunado a sus búsquedas de expresión. En ese libro está ya de cuerpo entero un poeta que maneja con destreza su dicción poética y a quien importa sobre todo elaborar un juego de correspondencias microtextuales, como lo dijo él mismo, a fin de lograr una poesía situada que excluya cualquier efecto de “poesía poética”.

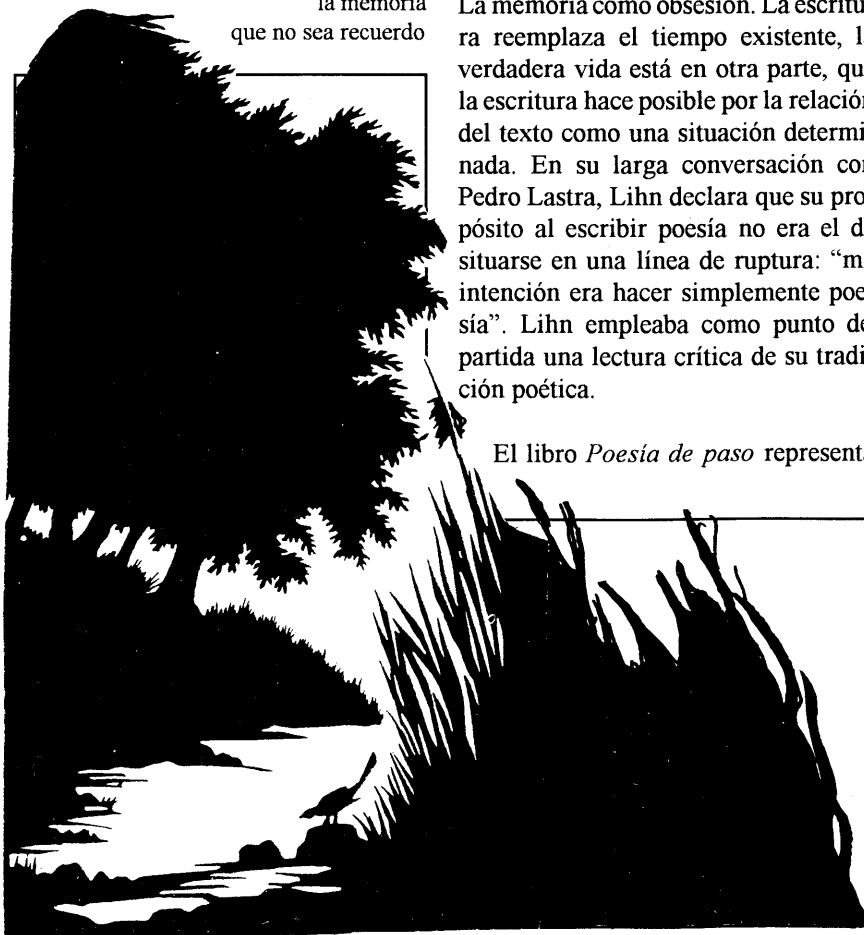
Enrique Lihn en *La pieza oscura* se

impuso un rigor que no era frecuente en la poesía chilena de la época. Su preocupación central consistía en organizar un texto construido con versos largos —a falta de mejor término los llamaremos versículos— que evitaran los peligros del prosaísmo, a pesar de su calidad narrativa. Esa organización imponía una concordancia de las frases que se desplegaban a lo largo del poema resaltando el juego de tensiones que se desencadenaba. El verso largo no pierde su ritmo y los coloquialismos que en él aparecen tienen el fin de lograr “algunos efectos de realidad”, según el mismo Lihn. Esos efectos de realidad dan origen a lo que el mismo poeta llamó “poesía situada”: una poesía en un contexto en el que el poeta no va a ser ya un héroe romántico, sino un ser que contempla cómo se “desidealiza” su realidad. El poema que da título al libro, “La pieza oscura”, se refiere a la pérdida de un tiempo, el de la infancia, que la memoria se empeña inútilmente en recobrar, y cuya reconstrucción será un doloroso proceso en el cual el poeta se da cuenta que quien escribe es un fantasma que dialoga con otros fantasmas. El poeta se pregunta “¿Qué será de los niños que fuimos?”, abrumado de imposibles presagios. Los niños juegan, ruedan por el suelo, con el desorden de la infancia. Hay un giro en falso que trastoca el ritmo del tiempo, una confusión momentánea, y la ronda se reinicia con su ritmo envolvente, hay una recurrencia, pero algo se ha alterado, ¿Qué es lo real en ese ciclo?

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 naufragio.
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.

La meditación de “La pieza oscura” se prolonga en los poemas “Invernadero” y “El bosque en el jardín” que como lo vio con acierto Pedro Lastra, ahondan en otra dimensión de la misma experiencia: la incertidumbre de lo real y la fragilidad de la memoria. Sólo podemos ingresar a la duración de un tiempo que ya no existe mediante los residuos de esa memoria. Sólo podemos instalarnos ahí a través de los intersticios de una viva rememoración que modifica nuestra percepción de las evidencias pues nos hemos entregado a nuestra edad real como a una falsa evidencia. El invernadero es un frágil refugio de vidrios rotos por donde se cuelan los “años empavonados del aire”. Fuera del invernadero está el bosque, en el que el poeta se pregunta si realmente se perdió. El bosque por donde sólo puede abrirse camino la memoria:

Las hojas nada dicen que no esté claro en las
hojas. Nada dice
la memoria
que no sea recuerdo



“¿Qué será de nosotros?”, vuelve a preguntar una vez más el poeta en “El bosque en el jardín”. Un poema engendra otro: la infancia como pérdida de un reino, un reino tejido con los hilos de la memoria. La evocación es, a fin de cuentas, la materia sensible del poema. Esta no es una repetición, es un cambio en el ángulo de observación, un cambio de perspectiva que enriquece la totalidad de la experiencia: los fantasmas siguen dialogando con los fantasmas:

Y se nos cuenta entre el número de los
ausentes
que es forzoso admitir en toda reunión, una
especie de
fantasmas
pero de esos que nadie invocaría, pues
siempre están allí en
su lugar
esperando el momento de aparecer en
escena, sólo por un momento
que nadie les disputa
y que nadie quisiera disputarles.

La memoria como obsesión. La escritura reemplaza el tiempo existente, la verdadera vida está en otra parte, que la escritura hace posible por la relación del texto como una situación determinada. En su larga conversación con Pedro Lastra, Lihn declara que su propósito al escribir poesía no era el de situarse en una línea de ruptura: “mi intención era hacer simplemente poesía”. Lihn empleaba como punto de partida una lectura crítica de su tradición poética.

El libro *Poesía de paso* representa

una aventura diversa: la memoria ya no se ejerce sobre los escenarios de la infancia, sino que ahora se incorpora a la experiencia del viaje. Habrá una interacción entre lo imaginado que toma cuerpo, algunas veces con dimensiones inesperadas, y las nostalgias futuras, que en ciertos momentos se impregnan del espíritu de la *saudade*, aunque no hay el propósito deliberado de asumir ese rasgo de la poesía lusitana. El tono de los poemas tiene cierta humildad ante las obras del hombre en el otro continente, obras tan cargadas de referencias cultas, que se imbrican con una cotidianeidad que otorga gran belleza y tensión a esos poemas hechos de fugacidad y que el autor intenta congelar por breves momentos. El ideal de la belleza pintado sobre la tela aparece como un destello ante los ojos del poeta en la encarnación de una muchacha que por unos momentos ha dejado de representar el papel de la virgen:

El extranjero trae a las ciudades
el cansado recuerdo de sus libros de
estampas,

Y es como si esta muchacha florentina
siempre hubiera preferido ignorarlo
abstraída en su belleza Alto Renacimiento
camino de Sandro Boticelli,
las alas en el bolso para la Anunciación, y un
gesto

de sembrar luces equidistantes
en las colinas de la alegoría
inabordables.

Poesía de paso es el resultado del primer viaje a Europa de Enrique Lihn. En 1965 la UNESCO le concedió una beca

para recorrer museos. Lihn había estudiado artes plásticas; desde niño le gustó dibujar y pintar pero sus intereses artísticos se desviaron hacia la escritura, sobre todo hacia la poesía. Pero su actividad de escritor no lo desvinculó de las bellas artes y destinó parte de su tiempo al oficio de la museografía. Su viaje a Europa respondía al vago propósito de especializarse en dicha actividad, pero su verdadera vocación gravitó sobre su verdadero itinerario por el viejo continente. Estar fuera de casa le aportó la experiencia del desarraigo físico, hecho que se incorporó al sentimiento de exilio interior que se desprende de algunos poemas de *La pieza oscura*.

En la parte final de *Poesía de paso*, Lihn incluyó un poema sobre la derrota electoral de Salvador Allende en 1964, que señala la otra vertiente de su poesía en la que destaca su interés por la historia y la política.

El libro obtuvo en 1966 el premio Casa de las Américas, de Cuba. Uno de los miembros del jurado, José Emilio

Pacheco, escribió, a manera de presentación, unas palabras en las que destacaba los rasgos que en el futuro iban a caracterizar la poética de Enrique Lihn.

...este libro concilia lo íntimo y lo colectivo, lirismo y prosaísmo, pasión y reflexión (...) Caracteriza la poesía de Lihn su honda apertura hacia lo real, voluntad de realismo que está en la naturaleza de su imaginación creadora. Si desborda los límites del verso, su destreza rítmica lo salva de caer en la prosa narrativa o expositiva cortada, y hasta las referencias más inmediatas, menos susceptibles de convertirse en material poético, se llenan de significación, de sentido lírico.

Esa destreza rítmica a la que se refiere Pacheco, nos comunica una impresión de belleza mediante el juego de la memoria y los "falsos recuerdos", escritos en endecasílabos y alejandrinos que se van combinando de tal modo que realzan los aspectos visuales del poema.

Los poemas de viaje son breves, en ellos se funden los datos convencionales de un paisaje turístico con la carga subjetiva del viajero. Los elementos visuales están descritos con precisión, y al sobreponer el poeta la vista de una ciudad con los cuadros que la han tomado como motivo, se establece un juego de miradas que se funde con las rememoraciones del autor. "Nieve" es un poema representativo de este proceso. En él se describe la impresión de "reconocer" algo que se ve por primera vez; a esa impresión se añade un sentimiento de extrañeza a pesar de la familiaridad de los datos culturales. Las impresiones del viajero tienen la virtud de remitirnos a nuestro pasado; en ese viaje, los datos de la memoria sufren una transformación cuya realidad está contenida en el poema.

El autor ve nevar en Bruselas. En el recuerdo de la infancia esa nieve ya existía pero como un falso recuerdo, en eso consiste la tensión del poema: la nostalgia de una época se desprende al observar el paisaje melancólico de invierno en Bruselas que se traslada a la tela de Brueghel. La nieve cae lo mis-



DIBUJO: ARTHUR BOYD HOUGHTON

mo sobre los raros sueños del poeta que sobre las ciudades que forman parte del recuerdo de los abuelos. “¿Dónde está lo real?”, se pregunta Lihn. En el centro del poema hay un desgarramiento entre la memoria de la ciudad natal y una Bruselas que ha sido mitad real y mitad imaginada. El autor ha viajado hasta el otro extremo del mundo para mirar de frente su soledad. Y luego dice: “unos vasos de cerveza por lo que pudiera ocurrir”; sí, por lo que pudiera ocurrir, pero hay un temor de que sólo en él suceda esa extrañeza de que haya cambios de sonido y lugar en el nombre de las calles, pero todo es igual, en todas partes lo mismo permanece. La distracción era como la nieve: inasible y presente. Por eso resalta la impresión que al poeta le provoca la iglesia gótica:

Piedras transfiguradas por las manos del
hombre
hasta hacerse tocar por los ángeles mismos:
ocios del gótico tardío.

“Market place” es el poema que condensa todas las motivaciones del libro. Se compone sólo de doce versos. Su tema: la catedral gótica. En “Nieve” el templo es una alusión en el conjunto urbano. El paso del poeta por la urbe extranjera se entrelaza con el viaje hacia la muerte. Ese movimiento se realiza también hacia la incertidumbre y la nada, se detiene un momento frente al atrio: la vida son esos hombres que beben, cantan y bailan bajo el peso de la noche:

Cirios inmensos para siempre
encendidos.
Surtidores de piedra, torres de esta
ciudad
en la que, para siempre, estoy de paso
como la muerte misma: poeta y extranjero.

La noche, únicamente, no cambia de lugar,
en el barco lo saben los vigías nocturnos
de rostro mutilado. Ni aun la piedra escapa
—igual en todas partes— al paso de la noche.

El poeta al observar las ruinas de Roma,
lo que mira más allá de ellas, o en ellas
mismas, es el tiempo petrificado de una
época cuando esas piedras tuvieron un

sentido en la experiencia cotidiana de los hombres: impregnadas ahora de nuestra misma mortalidad, las ruinas son el cadáver perdurable de un tiempo que se sobrevive a sí mismo en la erosión de su piel y en la inutilidad de su forma:

El tiempo ahora es musgo, semillero del
polvo
en que las mutiladas columnas ya
quisieran
descansar de un peso imaginario

En “Bella época” la memoria de la infancia se erige otra vez como protagonista. Lihn retoma los motivos con los que escribió los poemas fundamentales de *La pieza oscura*, pero aquí la destreza rítmica hace más rico el poema en sus resonancias y es más complejo su juego metafórico. “Bella época” es el recuerdo de la infancia, de los primeros amores en el jardín, de los sufrimientos del castigo. Aparece de nuevo la nostalgia en el dolor silencioso que nos envuelve a todos. Entre la bruma de la memoria surge la figura del abuelo que pasa de la autoridad a la decadencia, y en su vejez se oye el eco de las tierras nevadas. “Bella época”: descubrimiento de las dudas metafísicas, la penitencia y la eternidad.

Al final del recorrido, entre el sentimiento de desarraigo, entre la extrañeza al reconocer lo que suponía conocer, entre la espectral presencia de ciudades, se da el encuentro y desencuentro con la mujer; si el amor es también una estación de paso, Nathalie personifica lo

desconocido entrañable. El libro antes de terminar, cierra el ciclo del viaje con una secuencia de poemas sobre Nathalie: para acercarse a ella y aprehender lo real, “el secreto reside en olvidar los sueños”. Nathalie es real y “el desnudo femenino corta el aliento del sueño”. Por ella el poeta reconoce que hay una excentricidad en su relación que se convierte en una aventura fascinante, acaso Nathalie sabrá advertir la fugacidad del encuentro:

Dirás ahora que todo estuvo mal desde el
principio
pero lo cierto es que exhumamos, como
por arte de magia,
todos, increíblemente todos, los restos del
amor
y en lo que a mí respecta hasta su aliento
mismo.

Era alta la probabilidad de que todo culminara en una ruptura, en la desolación de la despedida. El poema “La despedida” puede ser leído como una epístola a la mujer que se amó: “¿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 (...) justo en la misma pieza/ de un hotel miserable/ pero en distintas épocas del año”. Porque el amor, como los gitanos, es errante, porque el amor siempre nos da una posibilidad que no se cumple. Y vagamos por el mundo como tráfugas de una tribu en la tierra de nadie.

En *Poesía de paso* se incluye un poema que forma parte de la otra ver-



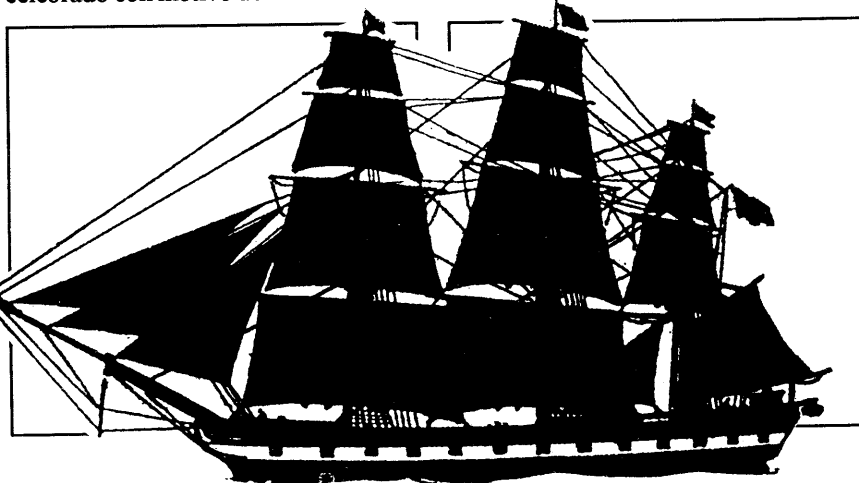
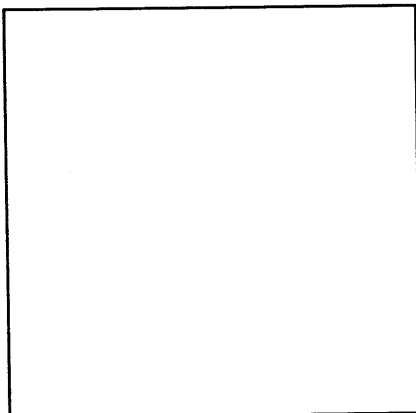
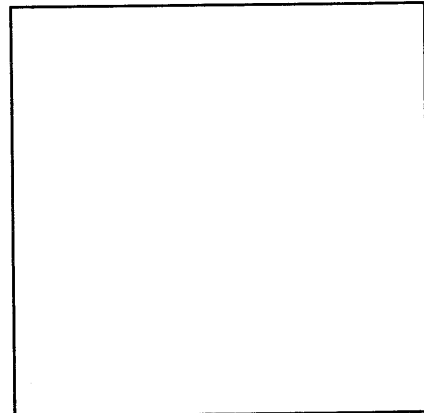
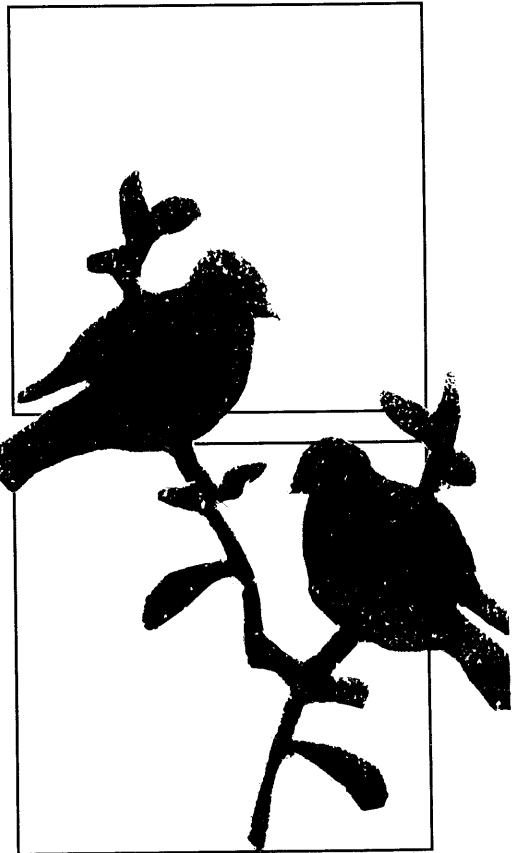
tiende de la poesía de Lihn y que reviste gran importancia en el conjunto de su obra: la poesía política, la poesía en la que irrumpe el viento, algunas veces malsano, de la historia y sus turbulencias políticas. "La derrota", un poema largo, está inspirado, como ya se dijo, por la segunda derrota electoral de Salvador Allende. Para José Emilio Pacheco el poema abrió un camino a la poesía social o militante, que hace veintidós años se hallaba atrapada en el *impasse* de la antigua retórica con tufo estalinista. El poema está escrito con alusiones indirectas a los hechos políticos, que la alejan de la obviedad que priva en la poesía de su género. La rabia es más efectiva por su tono de sosiego. Lihn no vocifera, su lenguaje es el de la perífrasis. Así el resultado es de alta calidad poética.

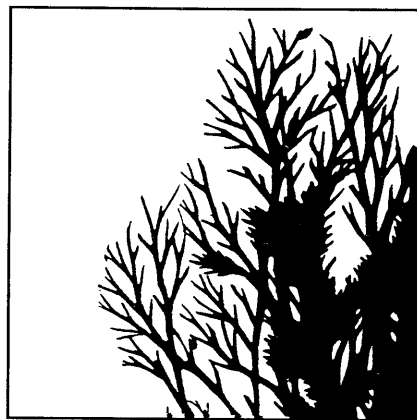
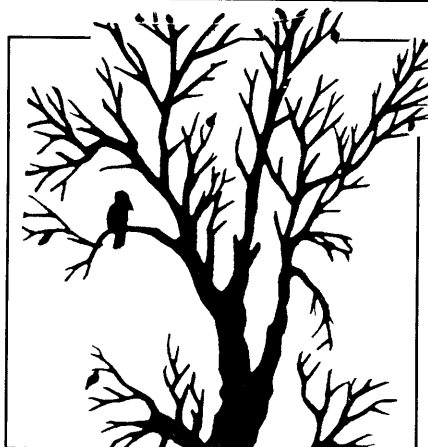
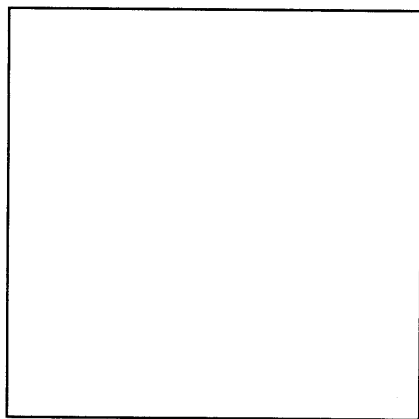
Lihn en sus libros posteriores seguirá incorporando su inquietud política, su reflexión ante los fenómenos sociales. Entre mayor fue el desencanto político, mayor intensidad imprimió a su poesía. Fue un proceso interesante pues el destino de la poesía denunciatoria es la parálisis y, si se insiste en ella, la gesticulación grotesca, al pretender tener tanta efectividad como las balas, la convierte en su viva caricatura.

"Escrito en Cuba" es el poema que da título a su libro posterior al premiado. Resume su experiencia de la corta temporada que el poeta vivió en la isla del Caribe y constituye un punto de confusión en su vida y en su poesía. "Escrito en Cuba" fue para su autor como las páginas de un diario, armado con las estrofas de una historia, en las

que se escucha el eco de sucesos convertidos. Es la reflexión sobre la lucha política que se entevera con la crisis de la pareja, de ahí cierto aire depresivo o derrotista: "Y la poesía es este cadáver que orilla blandamente el curso/ de las aguas rezagándose en su propio fango/ con un ramillete de flores podridas en el hueco de los/ pechos". Ese desencanto de la poesía va a tener un tono baudeleriano que traduce la decepción del *flâneur* porque ya no es más el héroe romántico que puede encender la imaginación del lector con su entusiasmo político: "Sobrevivimos como raros ejemplares aislados, pájaros que/ ya no emigran en bandadas, aves marinas a las cuales la tempestad espuma y despluma en su/ bodegón y nuestra compañía significa pánico./ Ah barcos, grandes brújulas. Humillación: Pero, ¿hacia/ dónde volar con estos muñones de alas?"

El diestro manejo de los versos largos, versiculares, que rozan los dominios de la prosa, hacen de Lihn un alto exponente de este tipo de escritura cuyos antecedentes se pueden ubicar en libros como *Estravagario*, de Neruda, aunque por supuesto, el autor rehuye el nerudismo, afirmando al mismo tiempo una corriente de la poesía contemporánea que exige de cierto desbordamiento para visualizar un discurso histórico. *Escrito en Cuba* (Era, 1969), incluye también dos poemas largos compuestos con estos mismos rasgos estilísticos. Uno de ellos es el que Lihn leyó en el encuentro de Varadero, Cuba, en 1967, celebrado con motivo del centenario de

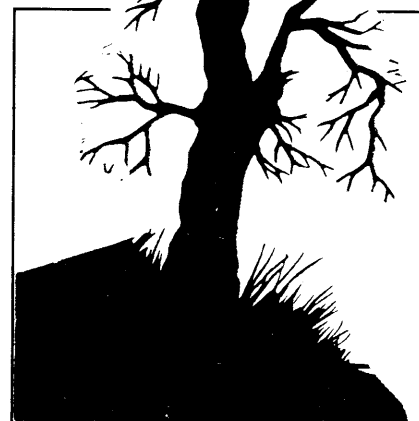




Rubén Darío. El poema en su estructura versicular se convierte en una lúcida lectura sobre el autor de los *Cantos de vida y esperanza*, que es al mismo tiempo una discusión con sus críticos y consigo mismo. Lihn rescata a Darío con todo y sus extravagancias y menciona cómo de sus fuentes brota un manantial de originalidad: "Cada palabra es un monstruo de exageración y vanidad". De lo que se trata es de desmitificar a Darío: "No acepto por razones difíciles y aburridas/ de explicar/ que hagamos un mito de Darío". Si Lihn fue un gran poeta se debió a la intensidad crítica con que leyó a sus mayores lo que le permitió comprender las claves de la creación poética, y este poema lo demuestra ampliamente. Su poema acaso haya sido uno de los mejores homenajes que se rindieron a Darío.

El poema que cierra el libro es una elegía al Che Guevara. Un poeta como Lihn que en ese momento se hallaba tan inmerso en las turbulencias de la historia y militancia política no podía pasar por alto la oportunidad de rendir tributo al comandante guerrillero. El poema es el mejor ejemplo de las trampas de la historia.

En su conversación con Pedro Lastra, el poeta comenta que después de haber escrito una diatriba tan amarga contra la poesía tuvo la necesidad de reafirmar su fe en ella, y ésta es la función que cumple el poema "Por qué escribí", especie de *ars* poética en una nueva etapa de su creación. Lihn no se aparta de su temática, pero el punto de vista se



modifica, el verso se hará más oscuro, menos exterior, la complejidad metafórica añadirá oscuridad a su poesía. En "Por qué escribí" no hay lamentos sino aceptación de los hechos:

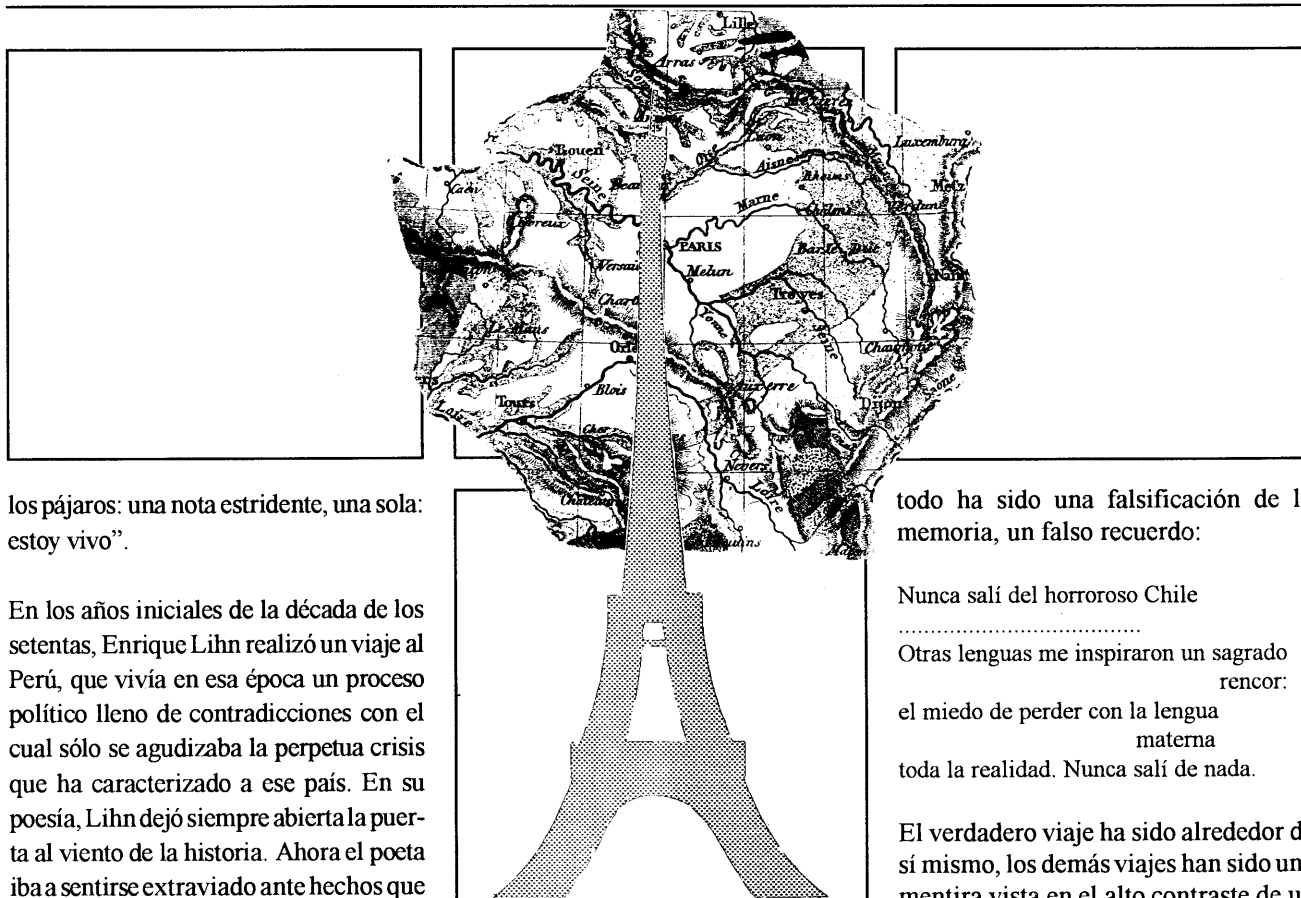
pero el mar forma parte de mi escritura
misma:
línea de la rompiente en que un verso se
espuma
yo puedo reiterar la poesía

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

Es en *La musiquilla de las pobres esferas* (1969) donde aparece esta declaración de fe en la poesía. Este libro contiene poemas como "Babilonia" que se refieren a una educación espiritual. Desde la madurez el poeta atestigua el extravío de la fe cristiana, se acepta la misericordia pero se rechazan los sacrificios: "Lo del cordero fue una historia cruel,/ ese primer contacto peligroso./ No se ha perdido nada con la muerte/ dice la eternidad mi pesadilla". En un

poema que podría ser emblemático del libro, "Mester de juglaría", hay una reflexión desencantada sobre el lugar del poeta en el tiempo presente, el poeta celebra la inutilidad de su oficio y niega su papel de vidente: "Las profecías me asquean y no puedo decir más".

En *Álbum de toda especie* (1972), el poeta se encamina a vivir con intensidad sus contradicciones. El libro está recorrido por la decepción, la ironía, el humor y una agria melancolía. En "Jaguar" el amor se vive como parodia. Otros poemas expresan su inquietud hacia el azar. El conjunto del libro sufre de muchas irregularidades. El sarcasmo, la burla dirigida como dardo contra sí mismo dan cierta tensión a los mejores momentos del libro. París sigue siendo bella, pero ahora la ciudad lo rechaza, se muestra gélida a su asedio, y lo único que el poeta conserva de la urbe es su sabor a papas fritas. En algunos poemas, Lihn vuelve a los escenarios de *Poesía de paso*, pero ahora, como en "Castel S. Aníelo", los poemas han perdido su tensión y han quedado despojados de misterio: el poeta recobra la cristalización de su vitalidad poética en "Una nota estridente". En el espacio de ese poema Lihn se halla en su mejor forma. Reaparece la meditación sobre la edad y el paso del tiempo, se añora la época en la que la poesía aún retenía su poder, y servía para hacer el inventario de los encantos de la primavera. El sueño es lo único vivo en la ruina del templo; y la historia del poeta oscila entre el silencio o la abundancia de palabras: "al modo de



los pájaros: una nota estridente, una sola: estoy vivo”.

En los años iniciales de la década de los setentas, Enrique Lihn realizó un viaje al Perú, que vivía en esa época un proceso político lleno de contradicciones con el cual sólo se agudizaba la perpetua crisis que ha caracterizado a ese país. En su poesía, Lihn dejó siempre abierta la puerta al viento de la historia. Ahora el poeta iba a sentirse extraviado ante hechos que no parecen tener sentido. La política se vuelve una comedia de equivocaciones. Las enconadas luchas entre conservadores del orden y los amos de la utopía proletaria se llevaron a cabo sobre las espaldas de las verdaderas víctimas de los sistemas políticos: los pobres, el pueblo en su inmensa mayoría. Con frecuencia sus redentores los pierden de vista: “Así pues la calidad humana deja mucho que desear/ y la lucha armada y la lucha ideológica/ deben incluir un gran programa contra el dinero”. En ese tramo de su vida Lihn ha aprendido a evitar las trampas de la historia. En *Estación Desamparados* concurren las voces colectivas que se integran al discurso íntimo del poeta: sí, en esta secuencia de poemas de nuevo se “concilia lo íntimo con lo colectivo”. En Perú la miseria extrema sume a los indios en un mutismo que se transforma en el rostro descarnado del desamparo, el país se convierte así en una visión fugaz y dolorosa. El poeta llega y parte de la Estación Desamparados con el mismo sentimiento de desolación:

El mañana no existe.
Pasado y futuro se han invertido, el
mañana
será alguna de las otras escenas
agolpadas en mi memoria.
Entre tanto el Perú linda en la
decepción: así lo veo
rápido rápido en el espejo retrovisor

Al tratar de abarcar la totalidad de su experiencia, Lihn nos entrega una visión fragmentaria de su realidad. La memoria sólo le permite rescatar algunos trazos en un espacio pretérito en el que los recuerdos han adquirido otro orden; advertir esto es lo que envuelve la poesía de Lihn en un “extrañamiento” que se suma a su tormentosa relación con la mujer. Acaso sus mejores poemas son aquellos donde cristaliza una nostalgia que oscila entre el pasado y el futuro, y en la que los paisajes ajenos adquieren la verdadera dimensión de la fugacidad: “Estoy de paso como la muerte misma: poeta y extranjero” El extraño en su misma tierra, en el horroroso Chile de su poema. Al fin de cuentas

todo ha sido una falsificación de la memoria, un falso recuerdo:

Nunca salí del horroroso Chile
.....
Otras lenguas me inspiraron un sagrado
rencor:
el miedo de perder con la lengua
materna
toda la realidad. Nunca salí de nada.

El verdadero viaje ha sido alrededor de sí mismo, los demás viajes han sido una mentira vista en el alto contraste de un país habitado de ruinas espirituales. El ciclo se ha cerrado, el poeta está de regreso en el mismo sitio donde comenzó su aventura existencial, sin que lo abandonara su sentimiento de extrañeza. La realidad fue para Lihn un brutal espejismo:

Por mi cuerpo seré juzgado
y condenado a la soledad.
El alma se despide del cuerpo para
siempre
en la Estación Desamparados.

Con palabras de Octavio Paz, Enrique Lihn se iría convirtiendo imperceptiblemente en un “jardinero de epítafios”.