

Ciudad desierto, ciudad desierta

Lo urbano en la poesía de Enrique Lihn y José Ángel Cuevas

Gabriel Cortiñas

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

Tomamos como momento histórico de inflexión el 11 de septiembre de 1973, para leer la construcción del espacio urbano en algunos textos de los poetas chilenos José Ángel Cuevas y Enrique Lihn. El corpus trabajado es el siguiente: *El paseo Ahumada* (1983), *A partir de Manhattan* (1979) y *La orquesta de cristal* (1976) de Lihn; y *Adiós a las muchedumbres* (1989), *Introducción a Santiago. 25 años después* (2007) y *Lírica del edificio 201* (2007) de Cuevas.

El modo en que aparece representada la ciudad permitiría una lectura acerca del tipo de resistencia y de *exilio* que tuvo que atravesar cada uno de estos poetas. Por ende, el sujeto poético enunciaría desde dos posiciones en apariencia similares la ciudad como el espacio de la derrota, aunque con diferencias sustanciales a la hora de descifrar aquello que se encuentra codificado en la urbanidad. Santiago será vista como una ciudad desierto, vacía, aunque con una posibilidad siempre latente; o como una ciudad desértica, calcinada y sin utopía posible.

El 11 de septiembre de 1973 cayó la noche en Chile. La muerte de Salvador Allende puso fin al proceso social de la Unidad Popular, claudicando así el sueño de la vía pacífica al socialismo. Los últimos años antes del golpe son un fiel reflejo de la gran adhesión que existía por el proyecto. La CIA y los capitales extranjeros habían agotado casi todos los recursos para acabar con el gobierno de la UP, el último que les quedaba lo usaron el 11 de septiembre.

El exilio parecía algo inminente, sin embargo, no todos lo sobrellevaron de la misma manera. Lihn se dedicó a viajar, por medio de becas o invitaciones de universidades incluso norteamericanas reduciendo sus estadías en Chile y publicando casi todas sus obras en el extranjero. Había simpatizado con el gobierno de Allende pero no era militante, uno de sus límites había sido el *Caso Padilla*.¹ Se puede hablar de ausencias prolongadas o cierto *exilio preventivo*, pero lo cierto es que su vida no corrió peligro. De haber sido así, no habría salido ileso del episodio que ocasionó *El Paseo Ahumada*. Distinto fue el caso de José Ángel Cuevas, que al morir Allende es detenido pero logra salir a la semana. Contra todas las recomendaciones de dejar el país, se autoexilia en el interior y es exonerado de sus cargos como docente. Sufrirá penurias económicas y dejará Santiago para volver recién a fines de los 70, cuando toma un cargo como profesor de liceo en la comuna de Cisterna y ya no quedaba nada de aquel Santiago, de aquel Chile.

Desde ópticas diferentes, la ciudad lo urbano, será un motivo constitutivo de las obras de ambos poetas. En *A partir de Manhattan*, Lihn da cuenta de la velocidad de una metrópoli que propone su cultura como “una ruina de lo que no fue entre los restos de lo que fue un balneario de lujo.” (1979: 15). El avance contradictorio de una modernidad donde las clases se disuelven y el consumismo se compone como el último proyecto posible, a esa velocidad es imposible mirar:

Nunca se ve la misma cara dos veces
en el río del subway

1 Dirá años después en una entrevista que le hace Pablo Azócar: “No me avengo ni con los partidos, ni con las iglesias, ni con las mafias, ni con las camarillas.”

Millones de rostros planctónicos que se hunden en el centelleo de la oscuridad
o cristalizan al contacto de la luz fría
de la publicidad
a un extremo y otro de lo desconocido.
(...)
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 solo 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...
(Lihn, 1979:18 y 39)

Velocidad, oscuridad, y frialdad de una luz que deja al sujeto preso de esa sujeción: el no reconocer a sus cohabitantes, el haber perdido el sentido de comunidad. El subte es representado como la sinécdoque de la *ciudad cárcel*, sin carceleros a la vista. El evangelio del consumo dicta las horas de la ciudad que, como dirá en el poema “Hipermanhattan”, si es el paraíso, mejor sería estar en el infierno. La cultura de esa metrópoli se construye o se disuelve a la espera de un televisor, horno crematorio que produce cenizas, ruina; y es en esa producción de nada, la muerte constante de la moda y la publicidad donde subsiste una última y única reserva de vitalidad:

Este siglo que en el decir de algunos enconados moralistas de uno y otro lado del Rhin, se encamina hacia un fin ineluctable (...) es, no obstante, el trasunto de La Novedad que desafiaría a la muerte aunque solo fuese oponiéndole una sola palabra que resume el secreto de su enfermiza vitalidad: ¡Nada! (Lihn 1976: 13)

El *flaneur* se aleja voluntariamente de la multitud, su crítica está en esa toma de distancia que le permite ver la contradicción de un *rebaño atomizado*.

Sin embargo, el humor irónico y la permanencia de una escritura escéptica (como dirá Undurraga), adhieren en Lihn a la idea del texto como Potlach, como ese acto económico de sacrificio que practicaban los antiguos aborígenes norteamericanos: “...nuestro oficio es el mismo/ en el vacío hablamos de casi nada, a nadie” (Undurraga, 2007). Roberto Bolaño describe al poeta como un *ciudadano resignadamente moderno*, y es en esa modernidad donde debemos advertir una inherente contradicción.² A pesar de la futilidad del texto, según la hora y el lugar de la historia, parece haber una lejana –aunque probable– posibilidad de intervención. Luego de una década de dictadura, publica en Santiago y de forma independiente *El Paseo Ahumada* (1983). En este poemario o crónica urbana, aparece la denuncia de un modelo que pauperiza a la población y limita –o se apropia– del espacio público. Haber desplazado el ojo de la metrópoli a Santiago es en sí un acto crítico.³ El cambio de sexo, la calle Ahumada por El paseo Ahumada, confirma la pérdida de lo abierto, lo femenino. Según Carmen Foxley, los chorros de las fuentes de agua que abren y delimitan el Paseo ilustran el poder represivo del sistema urbano social y el Pingüino, personaje que aparece en el texto, encarna el prototipo del ser alienado (Foxley, 1991: 245).

La dictadura no solo no iba a desaparecer, sino que ya tenía su propio monumento en carne viva: el nuevo ciudadano pauperizado y disuelto en lo que vendría a llamarse la *masa neutra*, el Pingüino. Hay a lo largo del texto un *ida y vuelta* entre la denuncia y la resignación, están inscriptas las dos caras de la modernidad:

2 Según Matei Calinescu, habría dos modernidades que conviven: una tecnócrata, progresiva y la otra crítica y autocrítica.

3 El propio Lihn, llama en la entrevista de Azócar a esta contradicción de capitalismo improductivo chileno: *bifuncionalidad monstruosa*.

¿con qué 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?
(...)
No nos moverá a engaño
la desmovilización universal...

Lo sabemos: esas son, tambor, chivas del Imperialismo
culebras contra las que estamos inmunizados por las nuestras.
(1983: 10 y 23)

El Paseo es equiparado a un pantano seco, donde se hace presente la estética del *vivaque*, palabra que nos remite a la guardia municipal, a la custodia; pero que en su forma verbal significa: “Dicho de las tropas, pasar la noche al raso”. No hace falta aclarar la metáfora acerca de quiénes custodian y quiénes duermen a la intemperie en ese nuevo Chile. Si bien, la publicación de *El paseo Ahumada* y su presentación a modo de *performance* se propusieron denunciar la asfixia cultural y social que vivía la sociedad chilena de la época⁴, lo cierto es que en última instancia, el sujeto de enunciación se equipara con aquel que califica como el residuo de la raza: “Tocamos el tambor a cuatro manos.” (Lihn, 1983: 12). El Paseo es el monumento, la capilla *Sixtina de la desigualdad*, donde se idolatra el consumo, la riqueza, pero se niega a su vez la esperanza de aquellos que producen desde lo más bajo la riqueza de los otros: “Cristo del cobre sin un cristo en la mina.” (Lihn, 1983: 14). El *paseo textual* que propone Lihn será a través de un cuaderno muerto, *antivida*, no en vano aparece la metáfora de lo desértico; ya no hará falta preguntarse si hay germinación posible en el desierto.

Un año antes, en 1982, Cuevas publica de forma independiente *Introducción a Santiago*, poema en el cual se reflejan los alrededores de la ciudad como pequeños vidrios –astillas– de un espejo roto: la república de los trabajadores.⁵ Él mismo dirá, en una reedición reciente: “Escribí este poema entre los años 1979 y 1981, en plena dictadura militar. (...) Caminando era libre. ¿Por qué escribí este poema, tomando apuntes, notas, pequeños textos, etc.? Fue para retomar algo en qué afirmarme: una identidad, mi territorio, mi *ghetto*, pasado y repasarlo.” (Cuevas, 2007: 5). Santiago se presenta como una ciudad desierta –aunque no desértica– donde *los barrios empiezan a ser decapitados*, desaparece aquella *confianza pública* y el estado de emergencia se transforma en ley. A diferencia del *flâneur* que toma una distancia crítica y se podría decir creativa, Cuevas va decididamente al encuentro de esa muchedumbre, de esas calles que había visto llenarse pocos años atrás, pero:

(Apenas un puñado de Edificios
y Caracoles vacíos
habría de quedar)...
(...)
Respeto a los edificios uno a uno
Son más que una casa abandonada
Son unos enormes barcos detenidos en el Mar de la Vida...
(2007: 38 y 39)

Los únicos testigos de la época añorada son los edificios. Lo urbano tomará un carácter doble de denuncia y de esperanza, se respeta y a la vez se lo sufre como restos fósiles de un ser querido,

4 Por la lectura pública de ese poemario Lihn sufrió una breve detención.

5 En *30 años de poesía*, Cuevas dirá: “El año 1982 publiqué *Introducción a Santiago* desde el fondo total de la negación y en busca de un lugar poético desde donde hablar”.

restos sí, aunque todavía húmedos por el barro del Mapocho. Aquella ciudad, que supo ser para el sujeto poético una gran vivienda social, repleta de vasos comunicantes, donde la algarabía en la lucha coronaban un proceso que había comenzado en los años 60, será recordada como aquel que tiene el privilegio, y el dolor, de la memoria. Esa ciudad, diez años después del golpe, solo vive dentro de él como un recuerdo uterino; y contrasta con la otra, áspera, poco comunicativa, de *mal genio*, que será un páramo difícil de soportar para este *flaneur* obligado, o *antiflaneur*, ya que si se aleja de la muchedumbre no es por voluntad propia sino por el reflujo de la misma.

Si la reliquia de ese proyecto son las construcciones urbanas, en la naturaleza –la cordillera, el mar, el Mapocho– estará puesta la última esperanza. Porque si algo se puede decir de Cuevas a diferencia de Lihn, es que a pesar de la derrota y el cambio de época, inclusive en sus últimas publicaciones⁶, toda crítica y autocrítica a su generación es coronada con un dejo de esperanza, esperanza que depositará en un futuro que reconoce como incierto, pero que tiene la certeza de su existencia.

Roberto Contreras dirá que si alguien nunca salió del maldito Chile no fue Enrique Lihn, sino Cuevas, convirtiéndose en un sobreviviente de aquel exilio interno. La pregunta que cabría hacerse es de qué Chile habla o queda preso cada uno de estos poetas. Sin duda, el Chile que *grabó a fuego* una enseñanza de colegio anglo-germano, no es el mismo Chile que se planteó como sinónimo “civilizado” del sueño socialista. Todo aquello que en Lihn pueda tener cierta impronta pasional estará filtrado por el humor, por el escepticismo. Al hablar del Paseo Ahumada, Lihn denuncia –pero inscribe– un Chile inmerso en el devenir histórico que estaría por encima de la propia historia de un país, lo inscribe dentro de una marea superior, donde ya no queda mucho por hacer ni por esperar; y quizá podamos leer ahí su ironía: “en este lugar ameno el Paseo Ahumada/ Hay un pasado ahumado, el pelotón de lo que pasó y tantas otras papas en el rescoldo del tiempo/ no ya quemadas: carbonizadas. (Lihn, 1983: 16). Lo carbonizado en Lihn, lo liquidado, lo que ya no tiene posibilidad alguna, en Cuevas aparecerá como *un barco detenido en el Mar de la Vida*, dejando siempre una posibilidad futura. Incluso, las críticas agudas a su generación no llegan a ser *liquidacionistas*. Fue una generación de tomadores –dice en uno de sus libros– pero el ciclo se renueva, vendrá otra generación:

Todo se deshace en la patria
menos el cielo, que es lo único que permanece.
Porque alguna vez estuvieron juntos y ya no lo están
Existen las estaciones del tren y las cuatro estaciones.
Ahora vamos por el Invierno de la Vida. (2007: 14)

Este ir por el invierno de la vida, este saberse en un tiempo purgatorio *indigente*, coloca al poeta en una posición trágica. Lo trágico en Cuevas no estaría ligado a un estar subordinado a la ley divina, a la ignorancia de un drama ya escrito por los dioses, sino a aquello que Heidegger definió a propósito de Hölderlin como *tiempo indigente*. El filósofo alemán hablaba de un tiempo de doble negación: “en él ya no más de los dioses que han huido, y en él todavía no del que viene”. Cuevas compone un sujeto poético que *nació el día que dios estuvo enfermo*, que viene de un país que ya no existe, *de una soberbia paliza real*. Sin embargo, vela a los restos de ese país *ex Chile* con una solitaria convicción. El rol del poeta es armar un territorio⁷ con esos escombros y ofrecerlo, mitigando así la trágica espera. En ese territorio hay redención posible, en ese territorio no termina de caer La Moneda: “Afuera se debaten hospitales iluminados de la Noche.” (Cuevas, 2007: 12). Si Lihn construye una ciudad desértica –calcinada–, donde desconfía de su propia experiencia

6 Nos referimos a *Maxim. Carta a los Viejos Rockeros* (2000), *1973* (2003) y *Lírica del edificio 201* (2007).

7 El poeta es quien recoge ese plus/ y arma un territorio/ lo lima lo limpia/ lo ofrece. (*Lírica del edificio 201*, p. 24.)

y se aparta del juego, Cuevas construirá, basándose en su experiencia de la Unidad Popular, una urbanidad desierta, vacía, dormida, derrotada, pero flanqueada positivamente por el mar y el cauce dulce del Mapocho. Si hay una potencia posible en la obra de Cuevas, está en la humedad, en la misma que facilita el flujo de la voz, ese diálogo posible (soñado) entre habitantes de un mismo consorcio.

Bibliografía

Azócar, Pablo. 1986. "Enrique Lihn poeta" (entrevista).

Bolaño, Roberto. "Unas pocas palabras para Lihn". Consultado 30/09/ 2002. Disponible en <http://www.letras.s5.com/lihn100603.htm>

Calinescu, Matei. 1991. *Cinco caras de la Modernidad*. Madrid, Tecnos.

Contreras, Roberto. "El precio de llamarse Chile".

Disponible en: <http://www.lanzallamas.org/blog/2009/09/lirica-del-edificio-201-de-cuevas/>

Cuevas, José Ángel. "30 años de poesía". Disponible en <http://www.letras.s5.com/jac240204.htm>

-----, 1989. *Adiós a las muchedumbres*. Santiago de Chile, América del Sur.

-----, 1992. *Treinta poemas del ex poeta José Ángel Cuevas*. Santiago, América del Sur.

-----, 2000. *Maxim. Carta a los viejos rockeros*. Santiago, La calabaza del diablo.

-----, 2003. *1973*. Santiago, Libros del ciudadano.

-----, 2007a. *Introducción a Santiago: 25 años después*. Santiago, Balmaceda arte joven.

-----, 2007b. *Lírica del edificio 201*. Buenos Aires, Black & Vermehlo.

Foxley, Carmen. 1991. *Enrique Lihn: escritura excéntrica y modernidad*. Santiago de Chile, Universitaria.

Lihn, Enrique. 1979. *A partir de Manhattan*. Santiago de Chile, Ganímedes.

-----, 1983. *El paseo Ahumada*. Santiago, Medinga.

-----, 1976. *La orquesta de cristal*. Buenos Aires, Sudamericana.

-----, 2007. "A los poetas norteamericanos de mi generación". *Diario de poesía*, noviembre, n° 75.

Undurraga, Vicente. "El paseo Ahumada"

Disponible en <http://www.letras.s5.com/el260204.htm>

Urzúa de la Sotta, Andrés. "Apuntes sobre Enrique Lihn y poesía chilena". Disponible en <http://www.letras.s5.com/el1280606.htm>

CV

GABRIEL CORTIÑAS SE ENCUENTRA TERMINANDO LA LICENCIATURA EN LETRAS EN LA UBA. EN 2007 PUBLICÓ SU PRIMER LIBRO, *BRAZADAS*, EDITADO POR HUESOS DE JIBIA. EN 2009, UN SEGUNDO LIBRO, TODAVÍA INÉDITO, FUE FINALISTA DEL PREMIO INDIO RICO.