

EL REGRESO DE DON GERARDO DE POMPIER: ALCANCES SOBRE
EL ENSAYO *LA SOMBRA DE UNA SOMBRA. LO GROTESCO EN LOS
RELATOS DE ENRIQUE LIHN*, DE CYNTHIA MORALES

Rodrigo Cánovas¹
Pontificia Universidad Católica de Chile
rcanovas@uc.cl

Partamos diciendo que cualquier poética del escritor Enrique Lihn no es tal si no incorpora en ella sus narraciones; en especial aquéllas escritas en tiempo de dictadura, en el espacio existencial denominado exilio interior, en el cual la palabra aparece modulada por el miedo y la transgresión. Continuemos indicando que tales narraciones exhiben un mundo que recién los lectores están reconociendo como su presente y lo están elaborando como un borrador de la memoria americana, una idea de las trampas que constituyen nuestra identidad: la adulación de lo extranjero, el autoritarismo, los pavoneos narcisistas de sus intelectuales y políticos, un lenguaje pomposo que apenas nos deja ser.

Al pensar en los supuestos lectores ideales de estos relatos gobernados por el histrión don Gerardo de Pompier, experto en discursos de sobremesa y en reflexiones filosóficas y sexuales sobre el ser americano; siempre me había inclinado por alguien ligado a la cultura francesa que pontificara sobre l'Amérique Latine, o también por grupos de la neovanguardia local chilena, que pudieran entusiasmarse con ese personaje bufón que parodiaba formas canónicas del pensamiento. Me equivoqué rotundamente, pues quien aparece en escena es, primero, una mujer (y Enrique hubiera sonreído: lo esperaba), una joven mujer puertorriqueña (y aquí Enrique hubiera suspirado: el sueño se había cumplido). Y es en esta aparición que entiendo ahora que la narrativa de Lihn ocurre principalmente en un lugar denominado Miranda, que cita muchos espacios geográficos, culturales y literarios; pero que tiene innegables aires caribeños. Todo esto no tiene nada de extraño, pues nuestro poeta vivió algunos años en una de sus islas, experimentando una utopía que para él comenzó a desfondarse; pasando luego

¹ Presentación leída en el lanzamiento del libro, realizado el 11 de agosto de 2014 en la Biblioteca Nacional.

a instalarse en su Chile natal, donde otra utopía comenzaba a forjarse hasta que un remezón la descuajó.

El ensayo de Cynthia Morales *La sombra de una sombra. Lo grotesco en los relatos de Enrique Lihn* (Santiago: Cuarto Propio, 2014) es una reflexión filosófica y cultural sobre la narrativa de este poeta y su impacto en los discursos críticos acerca de nuestra América. De inmediato señalemos que uno de los grandes aportes de Cynthia es su mirada ética hacia todo el material pompieresco, al proponer que: “Lihn insiste en devolverle a la razón su sensibilidad perdida” (213). Contra el narcisismo, contra la oposición brutal de lo masculino sólo pegado a la razón y lo femenino a la sensibilidad; contra la imposibilidad de ser felices, de habitar un país y una palabra de modo pleno; esta investigadora nos obliga a entender la vida teniendo en cuenta el sentir del otro. Una humanista que lucha por un lenguaje íntimo y que encuentra en Pompier un bufón querible, una parodia de nuestros miedos y mezquindades.

Antes de anotar qué hace Cynthia con estos textos narrativos, recordemos sus tramas, tópicos y situaciones, que circularon sin rumbo en Chile, recibiendo críticas de moros y cristianos: que no había anécdota, que eran apuntes que semejaban los escritos de Jacques Lacan, que practicaban un humor denso, de hiriente masculinidad, que la parodia era ilegible.

La orquesta de cristal (1976) se presenta como una monografía acerca de una orquesta que fue creada para la Exposición Universal de París de 1900 para interpretar la Sinfonía de Amor Absoluto, que nadie recuerda haber escuchado. Una orquesta a punto de quebrarse en mil pedazos, sonidos inaudibles y un montón de testimonios escritos que avalan esa ejecución, dándola por cierta. Esta novela, compuesta como un cuaderno de notas, termina con la destrucción de la orquesta por parte de la Gestapo en 1941. Texto, como se ve, extraño, que tiene como uno de sus escenarios la autocensura, una palabra teñida por el miedo.

En esta novela hace su aparición Pompier, un literato que nos otorga largas peroratas usando la retórica modernista y que cita, repite y critica ese ideario, retomando las ideas de Darío, Rodó y Martí, con señas a Whitman y a Valera. Pues bien, Cynthia Morales lee esta novela en su connotación autoritaria, sexual y como un ideario americano. La orquesta es un signo del Viejo Mundo, macabro y sombrío, y su diseño corresponde al terror alojado en esa mentalidad, que abarca todo un siglo: “el lenguaje aparece como un monstruo que se autodevora y no encuentra salida para el vacío y la ausencia profunda del ser que le provoca un mundo autoritario” (31).

Uno de los grandes logros de Cynthia es que señala con certeza muchas de las obsesiones de la obra lihneana; por ejemplo, el comportamiento sexual como un modo de entender a los seres humanos. Gran filóloga, despeja los mitos que sostienen las especulaciones de estafalarios personajes, en especial los mitos de Narciso, el Andrógino y el Zohar. Una vez que nuestra crítica aclara las versiones que el texto privilegia (en el caso del Andrógino, la versión es la de Aristófanes, que propone que

la mejor combinación de origen es “hombre con hombre”), concluye que los personajes exageran el principio masculino, lo cual se traduce en el comportamiento narciso de los intelectuales y en el dictado del fascismo de los poderosos. Desde el grotesco, Lihn parodia una sexualidad sólo erigida desde el principio masculino, el cual estaría mal fundado si sólo se adscribe a lo racional; lo mismo que sería irrisorio que lo femenino se agote sólo en lo sensible. Es una inflexión de lectura crucial, pues permite gozar con los disparates grotescos y adjudicárselos no a la autoría, ni siquiera a los personajes, sino a los prejuicios que nos constituyen.

Por último, haciendo gala de una vasta enciclopedia sobre el pensamiento americano, Cynthia Morales va anotando las fuentes de los discursos del modernismo hispanoamericano (Juan Valera acusando de “galicismo mental” al gran poeta nicaragüense, Rodó dirigiéndose a la juventud a través del viejo maestro Ariel), señalando las contorsiones pompierescas que permiten enunciar la ideas que han circulado para fundar América.

A la novela *El arte de la palabra* (1980), Enrique Lihn le tenía mucha fe. Su plan era escribir una sátira contra los poderes autoritarios que habían enfermado la palabra y transformado el mundo en un circo donde al intelectual le tocaba el papel de payaso. En su diseño, esta novela se declara abiertamente deudora de *Rayuela*; específicamente, de su lectura más caótica y especialmente de los amontonados apuntes de Morelli. En efecto, esta supuesta novela reúne un montón de materiales escritos sobre un Congreso Cultural celebrado en Miranda, que incluyen cartas, discursos, diarios de viaje, testimonios y papelería insulsa. Como muy bien anota Cynthia: “Esta novela no cuenta nada” (81). Y tampoco hay personajes, porque ellos —continúa la crítica puertorriqueña— “son entes despersonalizados que ejercen la función grotesca de ser marionetas sometidas a los estereotipos y las convenciones que el mundo preparó para ellos” (199). Así, los personajes Urbana Concha, Gerardo de Pompier y Roberto Albornoz no serán más que meras caricaturas de una sexualidad desbordada: del ultra feminismo (Urbana), ultramachismo (Pompier) y la sensiblería absoluta (Albornoz), practicantes de un cómico trío hasta las últimas consecuencias.

Supongo que el diseño también es deudor de ciertas prácticas surrealistas. En el lanzamiento de esa novela, hacia 1980, recuerdo que Enrique le pedía al público que le indicara un número y luego leía la página correspondiente, para así demostrar que el libro no pretendía ninguna continuidad y que por lo tanto cada uno podía leerlo como quisiera. Me imagino a su amigo Jorge Edwards en el público (es posible que estuviera). ¿Qué podría decir Jorge Edwards lector? Algo así como: “Son cosas que se le ocurren a Enrique”.

Cynthia incluye de inmediato este texto en la serie de ensayos escritos sobre Hispanoamérica, en su variante satírica, donde se desmontan las bases de fundación de nuestras repúblicas; por ejemplo, el idealismo metafísico (que desemboca en

el comunismo y el fascismo), la pureza de la obra de arte, el galicismo mental, el metequismo extremo, en fin, la imposibilidad de una comunidad solidaria. Así, Miranda es definido como un lugar distópico, un espejo de nuestra insuficiencia: un conjunto de discursos impostados, donde los personajes son animados por una pasión narcisística, como compensación de nuestras subordinaciones coloniales.

Ahora bien, desde el psicoanálisis y la mitocrítica, Cynthia despeja con gracia las claves síquicas del ideario americano, desde el triángulo sentimental protagonizado por Pompier, Urbana y Albornoz, al iluminar y volver a trenzar los intertextos que configuran estos enredos folletinescos. Así, la poetisa Urbana Concha de Andrade (con dos ‘de’) circula como Ariadna, como Medusa y como Eva, dando distintas alternativas para llenar las imágenes primigenias.

Cynthia goza y se entretiene con Pompier, descubriendo ante nosotros su tacañería, su ineficiencia en la vida práctica y su palabra absolutamente ineficaz, puesto que cree oponerse al orden establecido, pero tiende más bien a reforzarlo; un machista consumado, un neurótico obsesivo; en una palabra, un bombero loco.

Hay una cosa más, de vital importancia, sobre *El arte de la palabra*, que Cynthia aclara sin complejos. Aun cuando Miranda no tiene referentes fijos, alude a dos experiencias vitales: la chilena y la cubana, y en ambos casos Lihn lo hace desde la polémica oculta, por las muy poderosas autoridades que están al frente. Cynthia traduce al Lihn caribeño, siguiéndole la pista a Juan Meka, personaje que se siente perseguido y que juega a perderse en los laberintos del Hotel del Cosmos, sede del Congreso. El Cosmos es también como una orquesta de cristal, cuyos dibujos aluden a emblemas y poderes oscuros que dominan el mundo contemporáneo.

Finalmente, *La República Independiente de Miranda* (1989), es un conjunto de relatos que continúa la reflexión sobre un continente mal fundado, extraviado de su origen y de su destino. Aquí, Cynthia, como puertorriqueña que es, realiza una impecable denuncia de la espiritualidad imperialista del País del Norte, en su análisis del relato “Lagarto islote”, que verosímilmente remite a las operaciones navales de la marina de EE.UU. en Vieques, una isla del archipiélago de Puerto Rico. Un espacio que realmente ha sido ocupado como un laboratorio de guerra, para simular enfrentamientos, generando muertos por doquier, cual un video juego. Nuestra crítica puertorriqueña acude a los archivos de la memoria americana, para exhibir la doctrina Monroe y el Corolario Roosevelt, basados en el Destiny Manifest, la perorata anglosajona que señala a su pueblo el destino providencial de salvar a los vecinos, expandiendo sus tentáculos cual pulpo, según metáfora pompieresca.

De esta amplia y creativa investigación de Cynthia Morales, elijo nombrar ahora algunos de sus aspectos más trascendentes. Primero, su propuesta de una estética grotesca para señalar una cosmovisión sombría del mundo, acompañada por carcajadas satíricas. Citémosla, para también escuchar la pasión que sostiene a esta voz crítica: “[estos relatos] pretenden exorcizar la pasión falocéntrica que se ha apoderado del

Mundo y que parte de un miedo inconsciente a perder el control de una certidumbre pre-establecida. Por eso, la estética grotesca juega aquí un papel crucial en el ejercicio kayseriano de ‘quitarnos el suelo bajo los pies’ y hacer ver que esa necesidad de certidumbre y certeza fija constituye la base de las perversiones humanas” (57).

El grotesco está adscrito a una lectura política: la crítica a la hegemonía colonial, al paternalismo, a los miedos mal paridos. En este sentido, se presenta también como una lectura contingente, al proyectar la crítica oblicua hacia la cultura elitista que se hace de Sarmiento (civilización / barbarie) y de Rodó (élite / masa) a lo que ha ocurrido en estos años en Puerto Rico y en Chile en el ámbito educativo. Pues no se trata, como recuerda Cynthia, que la educación sea sólo para los “bien nacidos”, como repite cual cacatúa el gran Protector de Miranda, quien en una de sus peroratas expresa: “uno no es bueno por haber obrado bien, sino que uno obra bien cuando es bueno, o sea bien nacido” (240 en *El arte de la palabra*). Texto crítico que desde las elucubraciones del personaje Roberto Albornoz, también entra en polémica con una enunciación de lo humano que descarte lo animal, tal como han inventado Aristóteles y Descartes al privarlo de logos. Lo animal es parte de lo sensible, de lo querible, un pedazo de memoria que es necesario reintegrar.

Menciono ahora el acierto que más hubiera halagado a Enrique Lihn como constructor de artefactos: el trabajo intertextual de Cynthia para realizar el análisis, a la manera de una intérprete de sueños que tras la fachada del contenido manifiesto va exhibiendo paso a paso su contenido latente. Relatos lihneanos contruidos con mitos, con piezas de ensayistas de América, con relatos siniestros de Poe e historietas de Swift, con comentarios del *Parsifal* de Wagner, con emblemas rosacruces, máscaras rituales del África Negra; amén de un rico mundo alusivo a la Utopía de Moro y a los Arieles de Shakespeare y de Rodó; repertorio que es despachado de un modo claro y sintético por Cynthia. Sus operaciones de lecturas son simples: colecciona los textos que han servido de fuentes, establece la distorsión paródica y luego, dando un golpe de autoridad, produce un discurso personal contra el paternalismo y la egolatría desde su condición de mujer puertorriqueña.

¿Cómo sería el encuentro entre el poeta chileno y su lectora ideal? Si Enrique es don Gerardo de Pompier, un personaje farsesco, un intelectual de relleno, de qué se disfrazaría Cynthia para continuar ese diálogo fingido. Sospecho que Cynthia elegiría ser una corsaria que encierra a don Gerardo en un gabinete con libros sobre historias de ultramar en un galeón, proponiéndole que escriba una historia sobre la piratería. Como ven, estamos en plena fantasía, como si estuviéramos copiando literalmente una de las páginas de las novelas de Lihn. Lo cierto es que nuestra lectora les ha encontrado el lado a ambos, tanto al autor como a su personaje, jugando el rol de la hija que no le tiene miedo al minotauro; la que se ríe, como niña, del monstruo paterno; la que descubre fácilmente sus debilidades. Lo rescata, lo sostiene, le reconoce su carácter

payasesco, le perdona su poder de castración sobre lo femenino, lo eleva a categoría de Creador; juega al incesto con él. Lo remueve, remueve su conciencia, le quita el miedo.

Cynthia llegó a Chile para ver el continente desde otra perspectiva. La encontró y ahora nos da las claves de una identidad hispanoamericana huidiza, para que nosotros volvamos a jugar con estas claves en una relectura obligada de estos relatos de Enrique Lihn, para mí indispensables para palpar nuestra palabra, para querernos a nosotros mismo un poco más, para celebrar lo humano.