

LA SOMBRA DE UNA SOMBRA:

Lo grotesco en los relatos
de Enrique Lihn

CYNTHIA MORALES BOSCIO



Ensayo / Literatura

EDITORIAL CUARTO PROPIO

ÍNDICE

Agradecimientos	9
Introducción	11
CAPÍTULO I: <i>La Orquesta de Cristal</i>	19
A. Preámbulo a las novelas	19
1. Preámbulo a <i>La orquesta de cristal</i>	26
B. Los efectos del terror en el lenguaje	29
1. La neurosis del texto	33
2. Rubén Darío y el Galicismo Mental	35
3. El Autor Desconocido	39
C. El Destino Manifiesto Norteamericano	44
D. Hitler, una utopía fascista	52
E. El tiempo está trastornado	56
F. El Mito Andrógino como reflejo de un Narciso en el espejo	57
1. El Mito del Zohar	57
2. El Mito Andrógino de Aristófanes	61
3. El Mito de Narciso	62
G. Crítica del Idealismo Metafísico	66
1. Hegel y el "absoluto"	67
2. Mallarmé y el arte total	70
3. Wagner y "la obra de arte total"	72
4. La música del Silencio	75
CAPÍTULO II: <i>El Arte de la Palabra</i>	79
A. A modo de preámbulo	79
B. Instancias del poder como mecanismos alienadores	86
1. El discurso ensayístico hispanoamericano y el aparato del poder paternalista	90
2. El Cosmos, la impostura del poder sagrado y providencial	93
3. La configuración paternalista en la educación y en la cultura	103

4. El mundo laboral en el orden jerárquico del paternalismo	115
5. El metequismo y el poder	120
6. Los intelectuales y el poder	125
a. La naturaleza y los habitantes de América en la construcción del poder europeo	137
b. La crítica literaria, institución al servicio del poder	142
A. Los Congresistas de Miranda, espectros de la Sombra	153
1. Gerardo de Pompier, epónimo de Miranda	155
2. Pompier y Urbana Concha de Andrade, dos caras homólogas del poder paternalista	168
3. Otros personajes relevantes	175
a. Emilio Denis	176
b. Encanta Flor	177
c. Otto Federico Hitler	178
4. La danza de la muerte	183
B. Rebelión contra la novela	189
1. Una literatura a la intemperie	193
2. Transgresión del espacio-tiempo tradicional	194
3. Las voces escriturales y el lector como "agente" del texto	196
4. El erotismo de la novela	199
5. El autor ha muerto	205
C. ¿Qué dicen los silencios?	209
CAPÍTULO III: <i>La República Independiente de Miranda</i>	215
A. A modo de preámbulo	215
B. Para Eva	217
C. <i>Lagarto Islofe</i>	226
D. Panorama Artístico de <i>La República Independiente de Miranda</i>	239
E. A modo de recapitulación del texto	252
CONCLUSIONES	255
BIBLIOGRAFÍA	273

Introducción

“Si el hombre no puede prescindir del lenguaje, debe subvertirlo”.

Néstor García Canclini

“Y el papel se llena de signos
Como un hueso de hormigas”.

“La mano artificial”, Enrique Lihn

En este estudio hemos concentrado nuestra atención en los aspectos grotescos que caracterizan al universo literario de *La orquesta de cristal*, (1976), *El arte de la palabra* (1980) y *La República Independiente de Miranda*. (1989). Estas narraciones fueron escritas *in situ* durante el tiempo de la Dictadura de Pinochet (1973-1990). Ellas, por tanto develan –bajo el lenguaje de la censura– la gama de posibilidades siniestras que caracterizan al autoritarismo. La trilogía estará atravesada por un mismo Súper-Yo Cultural que impone sus cosmovisiones paternalistas y oprime a lo que vienen a ser los in-habitantes despersonalizados de Miranda. El llamado Protector será príncipe de las desigualdades, del despotismo y de un narcisismo generalizado que se apodera del universo literario. El espacio ficcional también será compartido. La Miranda de la trilogía es un lugar distópico e inaprehensible que ambiguamente remite a cualquier pueblo hispanoamericano. Este sombrío continente imaginario se asume en el subdesarrollo y sobre todo en la tiranía de un poder que lo asfixia. Es, por tanto, un país distópico y claustrofóbico en que el lector quedará atrapado y sometido a una especie de tortura china en las cárceles de la palabra autoritaria. Miranda, es, entonces, más que nada una conglomeración de discursos impostados que

tendrán que ser desenmascarados en las incongruencias que se dan entre las palabras y las acciones. Pompier, el personaje protagónico y el epónimo de Miranda en la trilogía, servirá como el anti-héroe que lleva en sí todas las enfermedades de la palabra que se desarman en su propio discurso.

El trabajo más importante de esta narrativa nos parece el desmonte permanente de todos los intentos totalizadores que someten a exclusiones arbitrarias a la “diferencia”. La palabra se verá aquí desestabilizada en sus pretensiones fijadoras. Veremos —como anticipamos en el epígrafe— que aquí “el papel se llena de signos como un hueso de hormigas”. Sus narraciones nos invitan a tomar conciencia sobre la confianza ingenua que ponemos en el lenguaje y en la imagen del mundo apoyada por él. La obra desmontará los sistemas privilegiados haciendo ver que ellos son siempre prisioneros de la paradoja, porque detrás de una cara existe otra que se oculta. De este modo invita a tomar conciencia de los convencionalismos que residen en el lenguaje y para ello subvierte uno a uno los parámetros de nuestro mundo conocido. En síntesis se sigue aquí la consigna de que “si el hombre no puede prescindir del lenguaje, debe subvertirlo”. Entonces, en lugar de proponer una matriz de sentido para este análisis tal vez deba hablarse de un “exceso de sentido”. Digo “exceso de sentido”, pues aquí los silencios desbordan todo lo que los discursos dejan fuera, lo que escinden, lo que anulan. Leer estos relatos es adentrarse a miles de posibles lecturas que a su vez se van desarmando una a una, sin dejarnos arribar a un “sentido”. Según el propio Lihn explica, su obra se abre a multiplicidad de interpretaciones porque —siguiendo a Barthes— reconoce que la palabra es “Legión” y en ella “hay muchos”, tantos como heterogeneidades existen. Destapar esas heterogeneidades escindidas en afanes monolíticos, es la propuesta más enriquecedora de sus relatos.

Para desmontar todos los supuestos de los relatos utilizamos la estética grotesca como herramienta principal de análisis. Esta estética será fundamental a la hora de desentrañar las profundidades desde las que se configuran los siniestros que abordan sus novelas y sobre todo las imposturas en afanes totalizadores. Se verá en este trabajo que la narrativa de Enrique Lihn coloca el acento sobre lo "unheimlich", esto es, el regreso de lo reprimido a la pantalla de la conciencia y su compulsión de repetición. Esto se vincula a fuentes infantiles y concretamente a la angustia de castración que implica la primacía del "falo" y su significación narcisista. Todas las narraciones estarán atravesadas justamente por la fantasmagoría de un Complejo Edípico irresuelto, cuyo deseo inconsciente por obtener el falo, lo convierten en un cuerpo insensibilizado y egocéntrico que vela de forma dictatorial por la consecución de sus propios intereses. La resultante es la pasión autoritaria y la insensibilidad tanto de los personajes de la novela como de los discursos y de la estructura novelada misma. Las tres narraciones insistirán en la sintomatología autoritaria y en la pasión de su Eterno Retorno. Ellas estarán entrelazadas por un mismo Súper-Yo Cultural que impone cosmovisiones paternalistas en las que tan solo se experimentan las posibilidades de mirar desde lo superior o lo inferior, desde la dominancia o la sumisión, porque se es incapaz de asumir la solidaridad.

En sus narraciones se desmontan los discursos que perpetúan los prejuicios europeos y que en las novelas aparecen justamente bajo la fantasmagoría de una pesadilla edípica en la que impera la impostura del poder. Aquí se da la idea de que las proezas patrióticas que los gobiernos autoritarios velados y expresos de Hispanoamérica, dicen realizar, no son más que la repetición de una neurosis histórica que toma lo más grotesco del poder europeo. De ahí que se insista en un inconsciente colectivo que se ha seguido perpetuando en Hispanoamérica desde tiempos de la colonia. De estas influencias también se