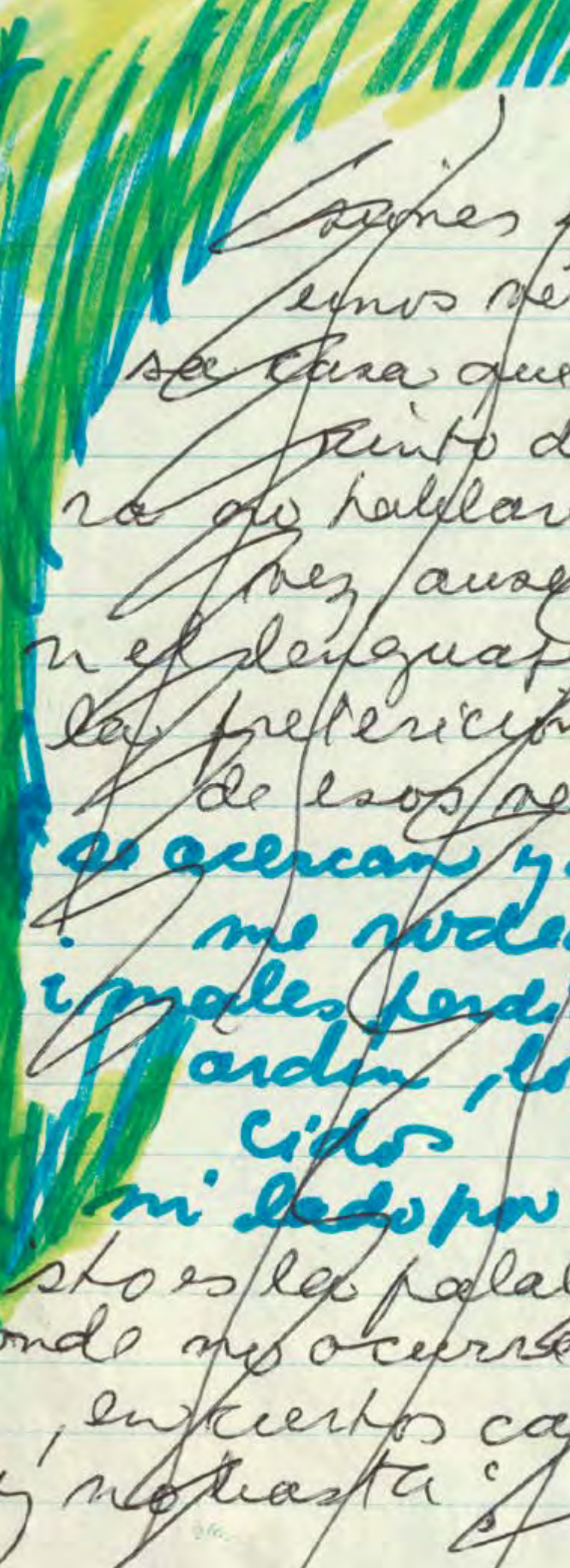


Ilustrado por

Enrique Lihn





Ilustrado por

Enrique Hahn

Presentación

Nos alegra presentar el segundo volumen de la colección *Ilustrado por...*, del sello editorial que la Fundación Nemesio Antúnez ha desarrollado a partir de la exploración de su propio archivo y como parte de un trabajo colaborativo con otros archivos de artista e instituciones afines. La colección tiene como propósito dar a conocer el aporte de artistas de diversas disciplinas a la historia gráfica y editorial. Este libro es un intento de compilar, por primera vez, los dibujos, composiciones, collages, ilustraciones, fotografías y otras obras visuales creadas por Enrique Lihn, que abarcan una amplia temporalidad, desde su infancia hasta sus últimas publicaciones y colaboraciones, y que se han conservado en archivos privados y públicos, destacando mayoritariamente la colección de la familia digitalizada por Cenfoto-UDP, los libros y diarios que ilustró resguardados en la Biblioteca Nacional y los boletines del Instituto Nacional.

Este libro es un recorrido por el imaginario visual de Lihn que se inicia en 1940, cuando con once años representa episodios de la Segunda Guerra Mundial, relatando desde la mirada infantil un momento oscuro de nuestra historia. Luego nos encontramos con una bitácora titulada *Un recuerdo de mi gira al sur*, y que aparenta ser, a riesgo de equivocarnos, el momento inaugural de acompañar texto e imagen, texto y dibujo, componiendo a través de ilustración, croquis, fotografías y apuntes. Se aprecia allí una mano suelta, un trazo seguro. Aparecen también caricaturas. Es la época de su paso por el Liceo Alemán y su ingreso precoz a la Escuela de Bellas Artes.

Aventajado en ideas, entusiasmo y edad, en Bellas Artes entabló amistad con José Balmes, unos años mayor, y con él realizó su primera exposición en 1944. En adelante vendrán las ilustraciones para el Boletín del Instituto Nacional, publicación realmente excepcional tanto por su contenido como por las firmas que se estampaban en sus artículos, entrevistas, ilustraciones y fotografías, al tratarse, si lo vemos con los ojos de hoy, de una mera edición liceana. Por entonces Lihn participa de la Academia de Letras Castellanas del Instituto Nacional y despliega ampliamente sus oficios de poeta y dibujante junto a sus relaciones con escritores y artistas. El niño, el adolescente, la inocencia se desvanecen. Aparece en escena un Enrique Lihn con voz profunda, con cabellera rebelde y rostro severo.

Los textos de Aguilera y Florit, que abren esta publicación y nos adentran al imaginario visual del poeta, son contundentes al momento de referirnos, en adelante, a esta otra faceta, de tantas otras, que tuvo Lihn. Destacó, como muchos de sus contemporáneos, en ejercer un amplio abanico de posibilidades. En el mundo editorial y producción gráfica

se unió a Racz, Antúnez, Brú, Venturelli, Barrios. Ilustró a Nicomedes Guzmán, Braulio Arenas, María Carolina Geel, Mauricio Wacquez, y la ópera prima de Jorge Onfray, *Este día siempre*. Su humor, resueltamente sagaz y filudo, lo detonó como caricaturista de cuño, o llevando la ilustración a otras formas más experimentales.

Si el *statu quo*, la formalidad de lo oficial o la gravedad de lo militante, no doblegaron la pulsión provocadora de Lihn, tampoco lo logró la dictadura de Pinochet. Verso e imagen se transformaron en un artilugio subversivo para el régimen. A fines de los ochenta, enfermo, soportó el cáncer con furia creativa. De ello da cuenta, al final de este volumen, la reproducción de los originales de *Roma, la loba*, realizados frenéticamente antes de morir.

Este *Ilustrado por Lihn* ha sido posible gracias al esfuerzo editorial de la Fundación Nemesio Antúnez en alianza con la Fundación Enrique Lihn, que prolonga la amistad que ambos creadores tuvieron en vida. Andrés Florit y Claudio Aguilera, estudiosos de la obra y biografía del autor, el primero, y de la historia de la ilustración en Chile, el segundo, nos otorgan el marco que sostiene esta publicación. La dirección de arte y diseño de Sandra Gaete nos permiten dar una lectura fluida a las imágenes. Guillermina Antúnez y Andrea Lihn procuraron la dirección ejecutiva de este proyecto, sin la cual no se habrían podido trazar alianzas, acceder a material inédito y referenciar detalles. Finalmente, este volumen ha sido respaldado y posible de imprimir gracias al Ministerio de las Culturas, las Artes y los Patrimonios a través del Fondo del Libro y la Lectura.

Ilustrado por Lihn quiere ser un aporte al conocimiento de la obra y, en particular, en este aspecto, reconocer los múltiples roles que Lihn exploró en el arte y en la vida.

Fundación Nemesio Antúnez
Fundación Enrique Lihn

Restos de un naufragio de tinta y papel: los dibujos de Enrique Lihn

A fines de 1985, como parte de una muestra sobre el ilustrador Mario Silva Ossa (Coré) en la galería Visuala, Enrique Lihn escribió: “El dibujante es un coreógrafo que limpia sus escenas o las compone; hace un equilibrio de los elementos o los rompe en forma calculada”. Y agregó: Coré “distingue la ilustración de la transcripción literal de la escritura y hace de ella un arte autosuficiente en la medida misma en que la subordina a la página escrita”.¹

En una época en que la ilustración y la historieta chilena experimentaban un momento de declive, aplastadas por la falta de espacios para publicar, la censura impuesta por la dictadura y la precariedad de la edición, las palabras de Lihn no resultan nada obvias. Atrás había quedado aquella larga edad de oro que se desarrolló desde 1940 hasta 1973, en que revistas como *El Peneca* tenían tirajes de 250 mil ejemplares, los kioscos rebosaban de publicaciones ilustradas, tanto para el público adulto como infantil, y en las librerías convivían los libros de vistosas portadas e ilustraciones de editoriales como Zig-Zag, Nascimento o Universitaria.

En 1985 el panorama era completamente distinto. Sin embargo, el ambiente estaba cambiando y probablemente Lihn lo presentía. Sorteando las restricciones impuestas por los organismos del Estado, algunas revistas de oposición comenzaban a revivir el humor gráfico gracias a dibujantes que, a riesgo de su propia vida, se mofaban de Pinochet. Paralelamente, jóvenes dibujantes y editores se agrupaban para dar forma a autopublicaciones y fanzines, y más tarde a revistas como *Trauko*, *Ácido* y *Matucana*, que revitalizaron la escena de la historieta chilena.

Sus reflexiones en torno a la obra de Coré permiten comprender la atención e interés con que Lihn observaba una expresión artística tradicionalmente postergada, e incluso menospreciada, como la ilustración. Sin dejar de evidenciar cierta candidez de los dibujos, habla del ilustrador como un poeta visual, rescata el rol del dibujante como narrador, superando el de dibujante-decorador, y recalca la independencia de su obra del texto que acompañaba originalmente. “Hay una especie de lirismo, en esos dibujos, incompatible con la posibilidad de darlos vuelta para leer, en el revés de la trama, signos desviados de los que componen, en la superficie cierto mundo tranquilizador aun cuando lo frecuenten dragones, brujas o piratas”, escribe.

¹ Todas las referencias a Coré han sido tomadas de “El retorno de Coré”, incluido en Enrique Lihn, *Textos sobre arte*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2008.

No es el único gesto relevante. Lihn construye una genealogía para Coré y pone su obra en diálogo con la historia del arte, en especial los artistas prerrafaelistas y representantes del *art nouveau* como Aubrey Beardsley, al tiempo que sugiere categorías de análisis que incluyen referencias a las técnicas empleadas, recursos plásticos y tratamiento temático, y da cuenta de un modo y de un contexto de producción particular. Esta mirada analítica a la ilustración, propia de los estudios sobre arte pero casi inexistente en la gráfica nacional —a excepción de Antonio Romera— no excluye una aproximación que podríamos definir como sentimental. En su texto hace hincapié en la ilustración como un espacio de la memoria fuertemente vinculado al pasado personal, al universo perdido de la infancia y a “la nostalgia de un mundo mágico”. Para graficar este poder evocador de la ilustración, Lihn recuerda su propia niñez: “A los diez años, yo que leía poco *El Peneca*, pero que lo leía, cada vez con atención sostenida, estaba consciente de la poeticidad de Coré y del virtuosismo que lo diferenciaban de otros ilustradores a veces hábiles, otras torpes e insignificantes”.

Nacido en 1929, Enrique Lihn fue parte de una generación de niños y niñas chilenos que tuvo acceso a una enorme variedad de publicaciones ilustradas. La promulgación en 1920 de la Ley de Educación Primaria Obligatoria y la creación en 1921 de la Dirección de Bibliotecas Públicas impulsaron la demanda de textos especialmente dedicados a la infancia. A esto se debe agregar la posterior situación internacional, dominada en los años 30 y 40 por la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial, que dificultó la circulación de libros extranjeros en Chile y obligó a los sellos nacionales a aumentar la producción local, permitiendo el surgimiento de una nueva generación de ilustradores chilenos y dando espacio a numerosos artistas provenientes de países en conflicto.

Lihn no solo se acercó a la ilustración como lector. En su familia materna destacaron los dibujantes Jorge Délano Frederick (Coke), cineasta y fundador de la revista de humor político *Topaze*, Gustavo Carrasco Délano, portadista de innumerables libros de Zig-Zag, y Marta Carrasco, reconocida por sus trabajos junto a la escritora Marcela Paz. Su propia hermana, Mónica Lihn, tuvo una prolífica carrera gráfica ilustrando libros como *Muselina Pérez Soto*, también de Marcela Paz, y *Las andanzas de Pepita Canela*, de Sylvie Moore.

Este temprano interés por la ilustración estuvo acompañado por una fértil producción propia. Tal como él mismo confesó, dibujó “para sobrellevar, en el colegio, una vida de perros”.² Entre sus documentos se preservan algunos cuadernos de su época escolar en los que realiza un metódico trabajo gráfico. El primero, de 1940, está compuesto por una serie de personajes, escenas de cuentos, animales y situaciones cómicas de gran simpleza y colorido, hechos con recortes de papel y lápiz que recuerdan a los juguetes creados por Alma Siedhoff-Buscher y las ilustraciones de Nathalie Parrain para la colección del *Album du Père Castor*. El segundo data de 1943 y se trata de un diario de viaje en el que registró, a través de dibujos, textos y postales, su travesía por el sur de Chile junto a su grupo scout, donde con trazo aún vacilante pero gran determinación y una buena dosis de ironía capturó paisajes, impresiones y amistades.

² Enrique Lihn, “Prólogo”, *Álbum de toda especie de poemas*, Santiago, Lumen, 2018.

Ya para entonces se había matriculado como estudiante libre en la Escuela de Bellas Artes, donde daba clases su tío, el ilustrador Gustavo Carrasco, quien lo había preparado en su taller para pasar la prueba de admisión. En esa época comenzó a escribir versos y conoció a Alejandro Jodorowsky, que con el tiempo se transformaría en uno de los guionistas más importantes del cómic europeo. Junto a Nicanor Parra idearon en 1952 una serie de intervenciones gráficas bajo el título de *El Quebrantahuesos*, realizado a partir de collages de titulares de periódicos y antiguos avisos publicitarios. Esta manera de trabajar volverá a estar presente en posteriores publicaciones autoeditadas de Lihn, como *Lihn y Pompier* (1978), donde las tensiones en torno a la figura del autor, y la descontextualización y reapropiación de las imágenes, la atención a la tipografía, la fotografía y el diseño serán estrategias recurrentes.

De manera paralela comenzó a vincularse con el activo mundo editorial de la postguerra, en un momento de gran producción gráfica, la que excedía el mundo infantil. Por la misma época los lectores podían encontrar, por ejemplo, libros de Neruda, Mistral, Oscar Wilde o Goethe ilustrados por José Venturelli, Nemesio Antúnez, André Racz o Francisco Otta, respectivamente.

En 1947 comenzó a colaborar con sus ilustraciones en el Boletín del Instituto Nacional, publicación de contenido literario. Dos años después, ilustró el libro *Soñaba y amaba el adolescente Perces*, de María Carolina Geel, en una edición cuidada y de corto tiraje del sello Barlovento, donde, a través de achurados y claroscuros, compone estampas de melancólica penumbra que traducen el estado anímico del protagonista. Una atmósfera de grotresco carnaval imprimió al año siguiente en el libro *Homenaje al miedo*, poemario de María Elena Gertner, en el que compuso figuras espectrales y caricaturescas cercanas a los registros del mexicano José Guadalupe Posada. Estas apariciones, cargadas de simbolismos, volvieron a hacerse presentes en el libro *Este día siempre*, de Jorge Onfray (Nascimento, 1951), donde Lihn, contrariando la etimología de la palabra ilustrar, en vez de iluminar, de traer a la luz el texto, quisiera poner en evidencia su oscuridad.

Tanto en el caso de Gertner como de Onfray se trata de sus primeras obras como escritores, en un momento en que el propio Lihn debutaba con el libro *Nada se escurre* (1949), por lo que su trabajo como ilustrador es parte también de una renovación generacional que estrecha lazos entre texto e imagen.

Con *Este día siempre*, Lihn se consagró como dibujante. La solidez y expresividad del retrato del autor que abre el libro es una notable demostración de su manejo de la línea. Por eso no es de extrañar que a partir de entonces se multipliquen los proyectos. En 1951 participó junto a los consagrados ilustradores Aníbal Alvial y Enrique Cornejo (Penike), además de Osvaldo Loyola, en la edición de *La luz viene del mar*, de Nicomedes Guzmán. En ella, el dibujante encontró el escenario perfecto para desplegar sus personajes solitarios y angustiados, un reflejo elocuente de los marginales doblegados ante una vida sin redención que elabora el autor de *La sangre y la esperanza*.

Si bien hasta entonces su escritura y su dibujo corrían por cauces paralelos, a partir de 1953 ambos se encontraron. Ese año comenzó a colaborar en *El Diario Ilustrado*, un periódico con una larga tradición vinculada a la ilustración y a la historieta, donde habían trabajado algunos de los mejores artistas gráficos de la primera mitad del siglo XX, entre ellos Nathaniel Cox (Pug), Pedro Subercaseaux (Lustig), Raúl Figueroa (Chao), Jorge Christie, René Ríos (Pepo) y Jorge Deláno (Coke), quien lo habría presentado en la publicación. En sus páginas Lihn ilustró sus cuentos “Almorzando” (mayo de 1953) y “Despedida de soltero” (mayo de 1954), en una labor que continuó en la revista cultural *Pomaire* y una década más tarde en el diario *El Siglo*.

Sin embargo, durante los años 60 la ilustración pareció quedar relegada a un segundo plano. Una excepción fue el libro *El castillo de Perth*, de Braulio Arenas, publicado en 1969 por editorial Orbe. El ambiente lúgubre y cargado de misterio de la novela es anticipado por la sugerente portada de Lihn, un trabajo gráfico resuelto en blanco y negro, y una precisa aplicación de color. En el interior, cuatro ilustraciones en las que mantiene su interés por un dibujo próximo al simbolismo de Gustave Moreau. A propósito de estas obras, el investigador Jorge Polanco hace notar su carácter anticipatorio y su vinculación con la escritura: “Si bien los dibujos dialogan con la narración del poeta de la Mandrágora, no deja de llamar la atención cierto aire de familia entre la atmósfera recargada del Lihn visual y poético. En lugar de plantearse en términos de subordinación entre texto e imagen —como usualmente se entiende—, la ilustración diseña un mensaje secreto en los libros: pueden mirarse como una coordinada de época, la virtuosa exigencia de ‘contaminación’ de escrituras e imágenes y, sobre todo, la preeminencia de una visualidad contestataria que anticipa los poemas linheanos de los ochenta”.³

En los 70 dirigió la revista *Cormorán*, donde también deslizó algunos de sus dibujos. Dos años después realizó una de sus últimas colaboraciones de envergadura con un escritor como parte de la antología de cuentos latinoamericanos editada por la revista *Ahora* de la editorial estatal Quimantú, donde también había estado a cargo de la selección del libro *Diez cuentos de bandidos*. En el proyecto, que incluyó tanto a historietistas de renombre como Hernán Vidal (Hervi), Alberto Vivanco, Pepe Huinca y René Poblete, como a artistas que habían desarrollado obras en el mundo editorial (José Balmes, Gracia Barrios y Roser Bru) y pintores y grabadores sin gran experiencia como ilustradores, Lihn produjo una serie de dibujos para el cuento “El atraso” de Mauricio Wacquez. Estas ilustraciones llaman la atención por la claridad de su línea, como si, a diferencia de sus anteriores entregas, pusiera ahora su trabajo a disposición del texto más que construir un camino paralelo.

Pese a sus múltiples ocupaciones e inquietudes, nunca se alejó totalmente del dibujo. “El pintor que no fui me ha inquietado durante toda la vida, pero esa inquietud es también euforia en la contemplación de la pintura real de los demás”,⁴ escribió. Nuevamente

³ Jorge Polanco Salinas (2022). “Constelaciones visuales entre poesía y arte. Cuatro figuras de la mano en ilustración, dibujo y poesía chilena”. *Estudios filológicos* (69): 39-56.

⁴ Enrique Lihn, “Prólogo”, *Álbum de toda especie de poemas*. Op. Cit.

sus documentos son un testimonio de esa pulsión. Papeles sueltos en los que se mezclan líneas, esbozos de viñetas, personajes a medio terminar, retratos hechos con tinta, caricaturas, dibujos académicos de juventud y otros de línea firme e inquieta que recuerdan las cabezas grotescas de Leonardo da Vinci y las figuras de Otto Dix pueden encontrarse en sus libretas de apuntes, agendas telefónicas y los cuadernos que lo acompañaban en sus viajes. En uno de ellos, de inicios de los años 80, dejó registradas sus visitas a museos y galerías de arte de Nueva York. Entre sus páginas destacan una serie de dibujos realizados con plumones de colores que recrean pinturas y a los visitantes que las observan, una manera de reafirmar lo que había dicho en una nota sobre las ilustraciones de su hermana Mónica: “El papel de escribir no es un buen espejo del papel de dibujar”.⁵

Durante la década de 1980 retomó su labor gráfica, esta vez desde espacios marginales que se levantaban fuera de la castigada escena editorial establecida. Participó esporádicamente en algunas de las publicaciones contraculturales, colaborando con ilustraciones para poemas en *La Castaña* o publicando fragmentos de *El paseo Ahumada* en *Sudacas+Turbio*, a cargo de Jordi Lloret quien más tarde dirigiría la revista *Matucana*, fundamental, junto a *Trauko* y otras, en la propagación de una nueva manera de hacer, y leer, historieta. Poco después publicó el “opúsculo”, como él mismo lo llama, *La aparición de la Virgen* (1987), donde subvierte el imaginario religioso, político y social, e incluso el concepto mismo de libro, para resignificarlo en el contexto represivo de la época. Con letras de idéntico tamaño que el título, la publicación anuncia “Textos y dibujos de Enrique Lihn”, haciendo evidente la naturaleza doble de su oficio.

Son propuestas de una época “en la que Lihn se iba sacudiendo de cualquier expectativa al rótulo de poeta”,⁶ como señala Álvaro Bisama en el prólogo de la edición de 2011 de *Roma, la loba*, historieta inconclusa póstuma en la que sus figuras de líneas torturadas y tachaduras frenéticas muestran la intensidad con la que Lihn se dedicó al dibujo durante los últimos años de su vida, exponiendo las tensiones entre imagen y palabra que cruzaron toda su obra.

Pero Lihn hace historieta a su manera,⁷ desde la misma pulsión que había acompañado su anterior trabajo gráfico. “El cómic era un medio posible —como el teatro, la radio, el video— y había que practicarlo desprejuiciadamente, sin pretensiones de hacerle un huequito entre las artes ni tratarlo con un tono perdonavidas desde el púlpito de la alta cultura. Simplemente se larga a experimentar un trabajo creativo que tenía pendiente”,⁸

⁵ Enrique Lihn, “Dibujos de Mónica Lihn”, *Textos sobre arte*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2008.

⁶ Álvaro Bisama, “El temblor en el trazo”. Prólogo a Enrique Lihn, *Roma, la loba*, Santiago, Ocho Libros Editores, 2011, p. 6.

⁷ En 1973 había publicado en Ediciones de la Flor, la editorial argentina que publicaba a Mafalda, el libro *Batman en Chile*, una feroz sátira que utiliza personajes de la historieta para analizar la situación política nacional.

⁸ Enrique Lihn y Alejandro Jodorowsky, *Un comic*, Santiago, Edita Pablo Brodsky, 1992, p. 27. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8241.html>. Accedido en 8/2/2023.

explica Jorge Montealegre en *Un cómic*, una publicación en la que aparece por primera vez *Roma, la loba*. La obra, que anticipa lo que hoy podríamos llamar una novela gráfica, apareció en 1992 precedida por una extensa entrevista a Alejandro Jodorowsky, en la que sintetiza una definición de historieta que tal vez Lihn habría compartido: “El cómic es humilde”.

El dibujo parece así representar para Lihn un terreno de libertad, un espacio para el contrabando no vigilado que queda fuera de las codificaciones institucionales, que remite tanto a la ebullición creativa de la infancia como a la marginalidad de la cultura popular que tanto exploró el autor.

En el citado texto sobre Coré, el escritor lamenta la dispersión de los originales del dibujante y habla de una selección “que no es una selección, sino el resto de un naufragio de tinta y papel”. La frase se puede aplicar a la propia obra gráfica de Lihn. Nunca sabemos cuántos de sus dibujos se perdieron o quedaron inconclusos. Pero a partir de los que hoy se conservan, podemos reconstruir la ruta de una obra visual poderosa, compleja y desafiante que sigue interpelando al espectador.

Claudio Aguilera Álvarez

Jefe del Archivo de Láminas y Estampas de la Biblioteca Nacional

La producción visual de Enrique Lihn: otra hebra de su tejido póstumo

En 1967, al visitar en La Habana una retrospectiva visual del poeta Fayad Yamis, escribió Lihn: “El artista de doble oficio, que escapa o dice escapar al conflicto de una ambivalencia, a la necesidad, en última instancia, de subordinar un medio de expresión a otro, es para mí *rara avis*, y hasta, en abstracto, la idea de esa realización por partida doble ‘me resulta sospechosa’. Un problema subjetivo, por cierto (antes de escribir, dibujé y pinté), pero además, ¿no son objetivamente extraños los casos como el tan mencionado de William Blake (cuyos dibujos no han llegado a inspirarme una admiración ilimitada)?”.

*

Lihn realizó solo dos exposiciones como artista visual: ambas en su adolescencia y antes de publicar su primer libro. Sin embargo, siguió dibujando. “Me dediqué a estudiar pintura en un ambiente en que naturalmente la pintura se entrecruzaba con la literatura y la música. Esto en la adolescencia, casi en la niñez. Empecé, pues, dibujando y pintando. Pienso que es una indeterminación que he mantenido de una manera constante, lo que pasa es que con el tiempo la producción poética ha resultado ser mayor” (Lihn entrevistado por Vicente Echerri, 1985).

*

Poesía de paso, poesía situada: ir de circunstancia en circunstancia, dando respuestas sensibles a los estímulos, impide protegerse con un programa que haga legible de antemano ese tejido. El arte consiste —escribe Canetti— en no engañarse sobre ciertas cosas: islas minúsculas en el mar del autoengaño. Aferrarse a ellas y no ahogarse es lo máximo que uno puede conseguir.

*

Si Parra abogaba por vivir sin conflicto en la contradicción, Lihn practicó la indeterminación. Entrevistado por Luisa Ulibarri en *La Época*, en abril de 1987, declara: “Yo creo que un tipo debiera hacerlo todo. Pero como eso es imposible, lo ideal es que un escritor abra su abanico y no se quede en una fábrica como gerente general de su propia pluma.

En ese sentido yo soy un periodista cultural, novelista experimental, dramaturgo ocasional, probable director de cine, pintor fallido, dibujante de dominio, y seudoprofesor de literatura”.

*

Dibujante de dominio: su producción visual parece derivar más de la mano que de la cabeza; lo que califica como conceptual dentro de su obra no deja de tener una artesanía, una manera. Lihn dibujó cuando niño los motivos religiosos que le inspiraba su abuela, dibujó revistas satíricas para desquitarse de los curas del Liceo Alemán, hizo ilustraciones para otros e ilustró sus propios textos publicados en periódicos, boletines, revistas. Dibujó a Carlos de Rokha cuando murió, dibujó a Nicanor Parra cuando le tradujeron poemas al griego, dibujó al gato Athinulis cuando estuvo en Nueva York. Uno de los retratos que le hizo al gato de su amigo Rigas Kappatos se parece un poco, en el trazo, a un autorretrato de Lihn que en esos mismos años publicó la revista *Lar*.

*

En una crónica publicada en 1988, el escritor Enrique Lafourcade evoca al Lihn que conoció en su juventud del Parque Forestal: “Era entonces muy flaco, con una gran melena llena de crespitos como los de un joven rabino. De piel sonrosada. Jugaba al ‘maldito’, con enorme abrigo volador —de algún abuelo alemán, tal vez— de cuyos bolsillos (habría que llamarlos faltriqueras) desbordaban dibujos, libros, poemas . . . Los cuadros y dibujos de Enrique eran violentos, crispados, de un delirio barroco expresionista, nocturnos . . . Como le faltaban modelos —¿a qué artista pobre no le han faltado?— se autorretrataba en forma interminable”.

*

En la Escuela de Bellas Artes fue compañero de José Balmes, con quien realizó su primera exposición en 1944: Lihn tenía quince años y Balmes, diecisiete. Tiempo después Lihn recordaría que los dibujos que presentó allí tenían cierta inspiración folclórica, pero Balmes, consultado en 2009, los recordaba de otra manera: “No eran folclóricos, eran picantones, de mujeres, de burdeles. Era *toulouse-lautrecquiano*, un personaje como de mujeres así, y yo era muy *van goghiano*. Hicimos una exposición juntos en una sala que se llamaba Reflejos. Esa sala se encontraba en la calle Huérfanos, al llegar a la plaza Brasil”.¹ Cinco años después, Lihn realizó su segunda y última exposición en la sala Dédalo, junto a su compañero Luis Diharce, quien luego ilustraría la portada de su segundo libro, *Poemas de este tiempo y de otro* (1955).

¹ Entrevista del autor a José Balmes, 2009. Inédita.

*

El director teatral Gustavo Meza, en un reportaje de la revista *Qué Pasa* publicado en 2007, recuerda que, siendo niño, se escapaba a ver las presentaciones pantomímicas que Lihn organizaba con Jodorowsky, unas fiestas donde “Enrique Lihn dibujaba unas láminas pornográficas. Había que pagar para mirarlas a través de un hoyito. Con eso juntaban plata para los estrenos”.

*

¿Cómo pasó Lihn de sospechar de un ‘doble oficio’ a posteriormente llamar a abrir el abanico y hacerlo todo? La marginalidad no es dominio de nadie, diría en una conferencia de 1983: “Ahora bien, yo no creo que el intelectual pueda hablar desde la marginalidad de los otros. Puede hablar desde su propia marginalidad y en ese sentido lo que dice, o su modo de hablar, es representativo de la marginalidad en general, en la que se pueden inscribir las otras marginalidades”. Tal vez la marginalidad que experimentó desde la década de los setenta sea semejante a la marginalidad de su juventud cronológica, antes de los premios y los reconocimientos que lo ratificaron como poeta. De paso por Nueva York, en 1975, le dice a Tamara Kamenszain: “Mis primeros intentos escriturales incluían la imagen —el dibujo—, eran historias (de fracaso) ilustradas que prefiguraban, por ejemplo, en lo que respecta a un aviador, la estructura del mito de Ícaro. También hice, de niño, costumbrismo (historias lúgubres y sentimentales) y, como a los 10 u 11 años, teatro político —corría por ese entonces la Segunda Guerra Mundial y yo era pro aliado— o bien frívolo. Creo que me encuentro ahora en el mismo punto en que me hallaba mientras hacía historias ilustradas, como en un estado de regresión hacia adelante . . . He procurado desplegarme en el ‘espacio literario’, pero no me siento aún ocupando en ese espacio el amplio lugar que corresponde a mis apetitos centrífugos”.

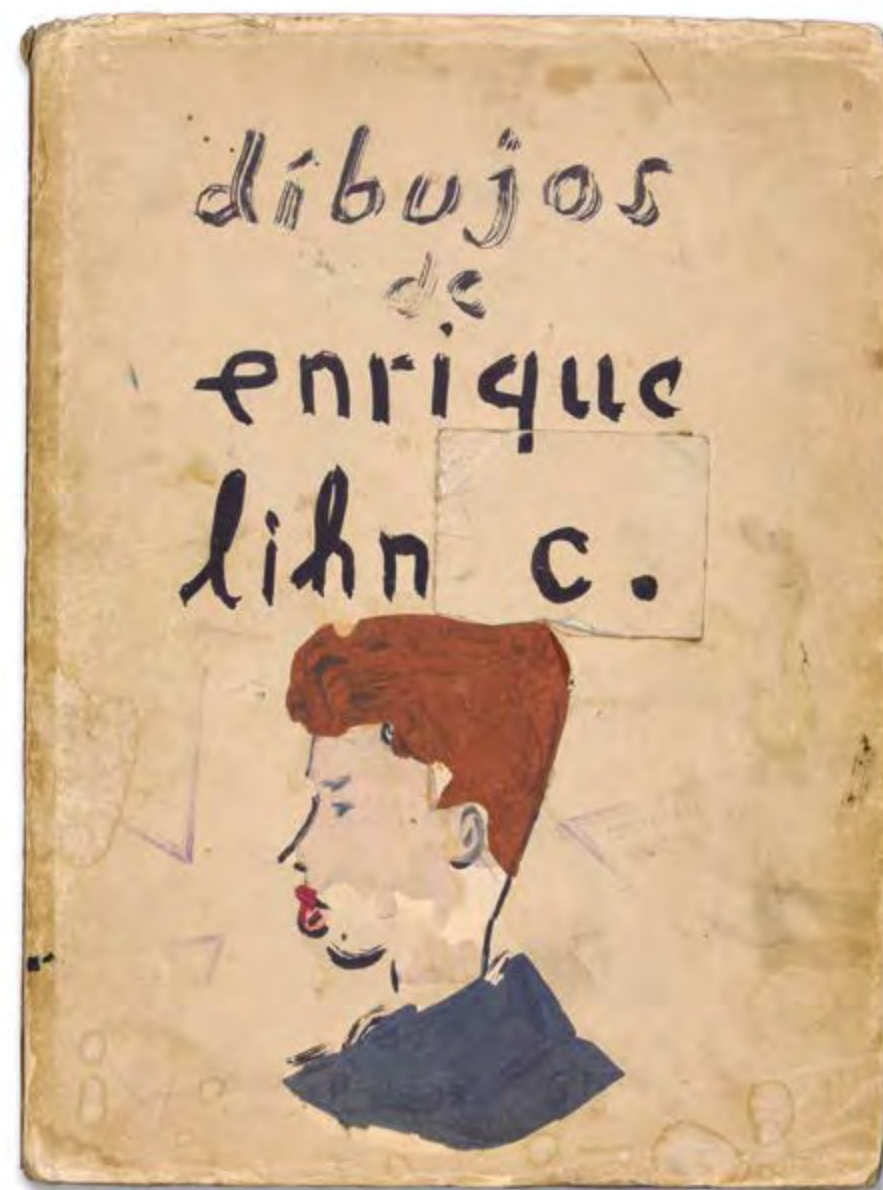
*

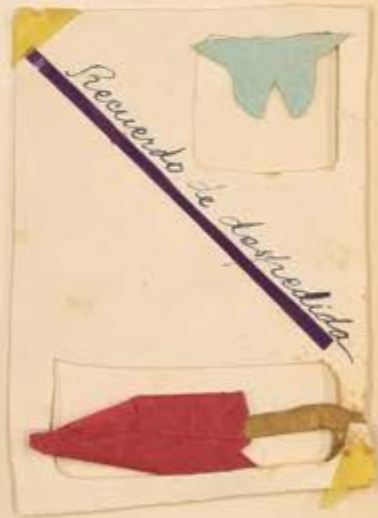
Al publicar *Derechos de autor*, en 1981, dice estar del lado de los jóvenes, con la ventaja de treinta años de práctica. Esta publicación, escribe Lihn, “tiene todas las fallas de algo que no se está haciendo a imagen y semejanza —analógica u homológica— de un modelo preconstituido, sino que en la forma del *bricolage*, ajustando los materiales de articulación o mera yuxtaposición, en la medida en que se hace”. Sin acudir a modelos preconstituidos, fabrica su propia forma, en la cual se acomodan al fin, sin jerarquía, sus distintos intereses: selecciona y monta diversos documentos escritos y visuales, que abarcan un periodo comprendido entre 1952 y 1981, donde su nombre, “como un tam-tam”, se repite, a pesar de que no es el libro de un autor: “Parte numerosa de los papeles que he reunido aquí (...) son de otros autores y están fotocopiados, como se verá, de los originales de esas notas”. No solo diluye los géneros y las disciplinas, sino que la autoría misma.

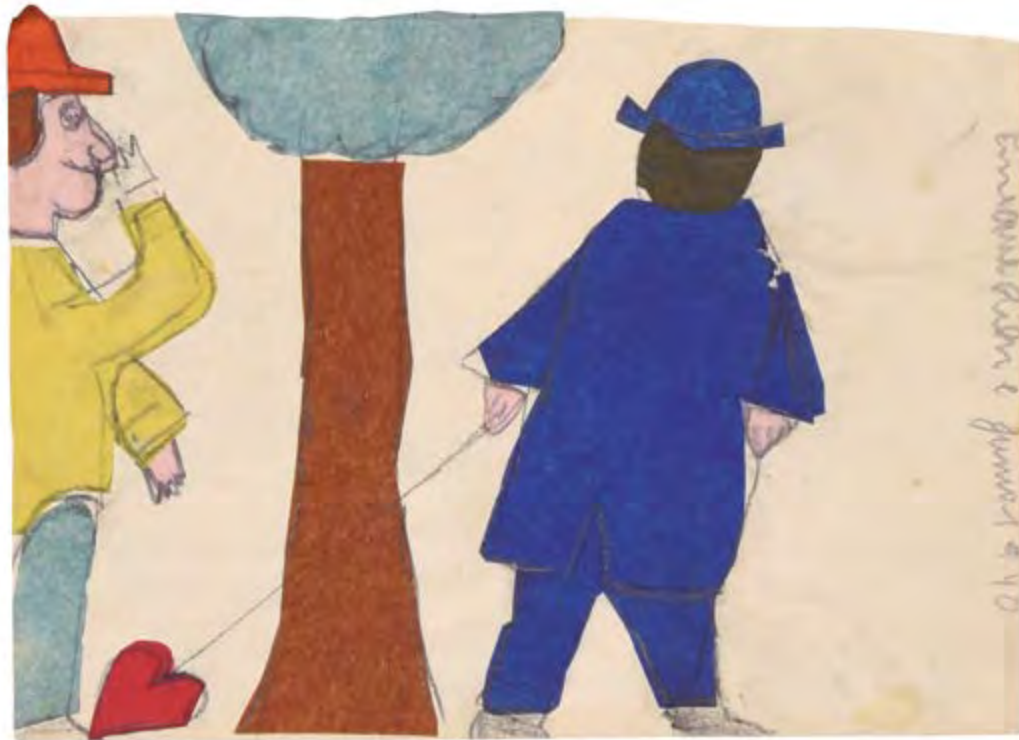
*

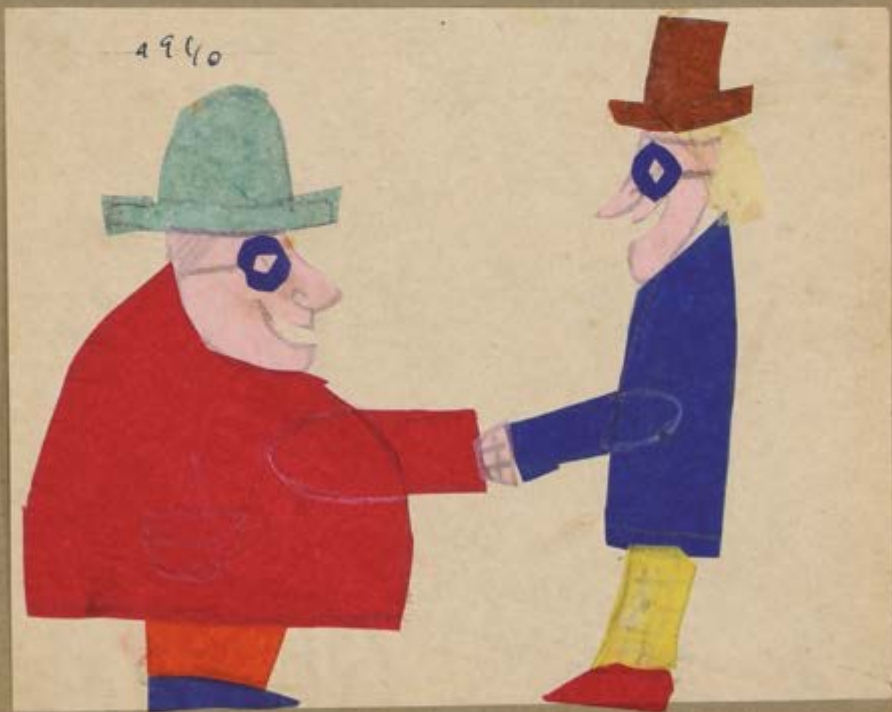
Este libro recopila por primera vez, en un solo volumen, una serie de dibujos y piezas visuales realizadas por Lihn en las más diversas circunstancias. Cabe preguntarse si no hará falta ahora alguien que estudie en serio la relación que mantuvo con la actuación, con la música —en especial, con la ópera— y con la arquitectura, por mencionar solo algunos de sus apetitos centrífugos poco explorados. Este volumen, mientras tanto, aporta una hebra distinta en su interminable tejido póstumo.

Andrés Florit









UN RECUERDO DE MI
GIRA AL SUR =



VILLA-ALEGRE

El lunes a las 9½ de la mañana por
 tu' del liceo alemán una pequeña
 parte de la brigada de este cole-
 gio dirigiéndose en auto al sur
 y haciendo la primera escala en
 Villa Alegre en el fundo del señor
 Noguera Jafa, de Alfredo Noguera
 Jafa de Alfredo Noguera recien-
 te de nuestro Colegio.

El viaje en tren empezó como
 dije a las 9½ llegando al fundo
 a las 3 y pocos minutos. El tra-
 yecto fue sin novedad aunque
 fo la mayor parte estuve sin
 sentarme por causa de una se-
 noza que con una quaquia y
 fumando ideales → →



Día 4

Talca-
 Villa Alegre 4-5
 Concepcion
 Talcahuano
 San Antonio
 Osorno
 Puerto Montt
 Puerto Varas
 Puerto Montt
 Punta Arenas
 San José de la Mangrue
 Calera
 Talca







Poemas de Aldo Torres Púa

(De Versos del Alma, 1937, 1940)

LA LEGUA CATORCE

VENID acá, inquietos. Ante el sol. Es la una.
Dadle aliento a los ojos. Llévad esas espigas
a la ligua catorce. Pero que no se diga
que nuestro sereno es tanto o que la prima es mucha.

Entre tantas palabras, el tiempo apoya y muda
sus aires de alas tintas. Las ruedas ciegas giran.
En vano, allá, a lo lejos, detrás del sol, caminan
nosos, sobre la bruma, buscando su ternura.

—Amén, mi querido... (1) — Cautivos de
tierra adentro.
Hacen brincar estrellas por las labias del viento.
Mientras sangra en los guijos una lava de viento.

El polvo suena abriendo su piel bajo el acortado.
—Venga, querido. Ya estamos en el vado del río.
No des nárd. Qui presto. Ni que tardamos mucho.

ESTRELLA DE SANGRE

HOMBRE de tierra adentro, de farolón alivo,
en la esquina en que el viento quiebra todas sus alas
y el viento de las nubes recamata su cuchillo.

A mi cámara obscura, sellada de silencio,
llega el viento que ríen dentro de la herida
y les doy a beber el agua de mis venas.

Cómo gustas y robas la miel de mis abejas.
Hay pañal en esa boca. Tremolando y desolada.
Alma, no esperes nada. Ni voz que te acortice.

Duro camino extiende su elegía a mis plantas.
Atado a un árbol triste, con pájaros de luto,
por el débil cosado derrotas mis palabras.

Yo no lo supe nunca. Dolor de mi tesoro.
Eras dos manos más allá llegando al mundo
no sabían la entera ciencia de darte todo.

Fino cristal, mi voz se alzaba en las piedras.
Cerrada de estremido, hartazgo de mis hambres,
las cruces florecían mismas de mis huellas.

Nunca días de sol, caminando con paso
de silencio muelle dentro de las maras,
le medían a mi alma sus luminosas heras.

Tanto amor las obscuras noches (estrelladas)
que mis pupilas eran llamadas de nombres,
frías de la luz que habita en las entrañas.

Entonces desde el fondo de mi ambrero abierto,
lo pesaba todo. Miraba a la distancia
Sobre los horizontes me veía a mi mismo.

Ya no me duele nada. Todo lo di al camino.
en actitud violenta, para que cada herida,
con sus largas heridas, trabaje su estremido.

Paribola crecida desde el siempre y el ayer.
por hacer cruces nuevas guido por el arco.
que traza en el espacio cierta estrella de sangre.

(1) "Barrido, el libro" de 1937, página 10.



Ilustración de Enrique Uta.

ALDO TORRES PUA. — En nuestro número celebrando que menciona la importante página AZAR DE LIBROS, se puede ha demostrado poner un giro crítico aludido y de silencio. Se intentó en el periodismo en Torres; más tarde en Corresponsal, en "El Sur", una crítica literaria. Entre publicaciones "Impresión Silvestre" y "Cortina" (poemas), e inéditas "Viento del alma", "Canto en la Frontera", "Bosques adentro", de poemas, y "Fuerzas de Chile", en prosa. Entre el publicado en el Libro de Rio Horta. Hasta ahora el BOLETIN le ha dado a conocer como poeta en AZAR DE LIBROS. Con la presente edición, sus complacencias en que nosotros intentamos apreciarlo como poeta de una sensibilidad.—(N. de la R.).

ENIGMA DEL PAN

PAN de cuerpo mojado, suave y blanquecino.
Sube al claro pecho; manantial de mi infancia.
De o flores ceras, sin acortar, el hilo,
de este tejido mio de mis amargas ansias.

Declinación de espigas, sendero de la rumba,
yo vivía en sus raras cuando sacaste el hambre
de la boca abrasada y la entrada fucunda
de una mujer que amaba la angustia de ser mujer.

Enigma herido bajo la orma geloso,
cuatro días antiguos se dieron dos divinos.
Partidote mi, madre con sus manos arrojadas,
siento el alar inimi de convertirse en trigo.

Alma adentro me alejo mientras flama el fuego
y en el ambiente todo retumban mis latidos.
Te contemplo y te alargas igual que un arco abierto
para mi esposa, para mis libros y mis hijos.





La Coraza y el Canelo

EPICA DE DON ALONSO DE ERCILLA Y ZUÑIGA

POR CAUPOLICAN MONTALDO

Ilustró Enrique Lihn.

CLARIN LIMINAR

EN este poema, de tres maduros cantos, de un poeta que ama a la espiga y al agua, al pájaro y al grumo secreto y sutil del espíritu de Chile, ha quedado esculpida la estampa de fuego y de ensueño del varón que, en el oleaje de "LA ARAUCANA", nos alzara como dinasta estelar que hubiese humedecido sus alas en las ráfagas salinas del Océano Pacífico que vienen a ser el sustento y la voz cabal de nuestra tierra; Caupolican Montaldo, en efecto, nos brinda nuevos matices para el loor de don Alonso de Ercilla y Zuñiga. Y nos los brinda con largueta y señorío de creador sin carmeses de feria: sacó al héroe de su galería desfilante y nos lo puso al fondo mismo del corazón apasionado de poesía y vastedad.

El "BOLETIN DEL INSTITUTO NACIONAL", de Santiago de Chile, recoge este hermoso poema del autor de "SECADOR DE ROCIO" y "A ORILLAS DEL ALBA", porque comprende que este es su deber de tribuna de páginas libres y modulares. Por lo demás, ¿no es una sientra espléndida en su viejo sacco de chilendad insobornable? En ninguna otra latitud pudo entrar más asustera y verdaderamente, este clásico feroz. Y aquí se queda para regocijo de todos y honra de esta revista.

Caupolican Montaldo, consultando al bronce de Coll y Pi, nos ofrece un perfil moral poderoso en "LA CORAZA Y EL CANELO", porque como lo subraya y destaca:

"NI A EXTRANJERO DOMINIO SOMETIDA, resulta el santo y aseo leucoso de los que surban;

"LA INICIAL DEL ALBA Y DE LA SANGRE" en cauces de plenitud para la patria, para América y el Universo todo. Este mensaje es otra faceta de tan vivida joya, de este conjunto lírico que nos precipita en el ámbito radiante de un soldado que supo trovarse en poeta, que es ser soldado dos veces: de sí y de las palabras. Escuchemos al paladín de hoy en su diálogo con el capitán de siempre.

ANDRÉS SABELLA.

1.—EVOCACION DE DON ALONSO.

Era la soledad
y sus vastos alientos.
La flor sin melódica. La estrella en cristales.
El latido en los tallos del agua y de la altura.

Dijales tu alma
de las hótaras rimas vigilantes
que sonaban cíclopes de oro
sobre el claro diapason del alba.
Oh, resuena,
pasada la alba, al Callao, vertientes,
aquí donde la selva precipita
su canto presuroso.

Rompel el viento, tuas primas rojas
detened las raíces castañosas,
almos nevados. Y soñad un poco,
rocas azuladas.

El poeta pasa.
Toma el instante en palabras puras
lucida la eternidad. Elogia y alia
para escucharle se arroja el viento
fervido. (El grácil cuenco de la tarde
de de beber a ídolos y a dioses
el misterio total de su grandero
junto al brocal augusto de la noche)

No le digas ninguna cosa triste.
Callad, exultad. Que su paso sea
como el trébol de cándida semáfora
que guarda el agel sueño de los años,
el silencio de los mariposas,
o el silencio de la sal futura.

Dejad que pase humano y extrahumano.
Y su palabra venga
para que el agua sea vino robio,
la flecha sea espiga,
la lanza, umbra, y el eco, júbilo.



2.—NI A EXTRANJERO DOMINIO.

Miramos tu oroni ensangrentado
Y tu espada teal mojada en sangre.

En tu yelmo una estrella se ha prendido
como un jazmín de generoso casahite.

Fina moneda de agua.
Lampara de alas siderales.

En síla latro los cebados pulcos
del pájaro y las garrantas del niro.

Araso sen, Capitán, la misma
de la leyenda y el Divino Viaje.

Grabas la clave ritmica y eterna
en el pecho fragante de las árbols.

Oh, inmenso
capitán de almas,
te esperen nuestras manos
para vencer la llamarada:
rosada de oro de las saucosas,
luzna violenta de las fraguas,
gloria de los cueños y la areola,
púrpura de las fiordas y los dramas.

Espera nuestra grida
la primordia rebelde
de tu palabra.
Que como el río, el árbol y los álitos,
y las cenizas marejadas,
todo lo demos — plenitud del goce —
para la vida en marcha.
Como fue la verdad de tus blasones,
y la sangre de tus orladas,
y el oleaje fecundo de tus venas
galando en el perfil de mis acudadas.

Oh, resaltes galopes
del huracán sobre la raza,
tenemos ya las bridas y el velamen
sobre las derras y las aguas.
Y el señorío esculda
para la piedra anónima que asalta,
y el excoel invencible
para entrar al humidor de las batallas.

Pulcos nuestro,
Capitán de almas,
venga a nos tu bandera
rotunda,
y española,
y solitaria.



—Oh, las manos de Dios siempre inmediatas
a la esfera rlocuente del bucaje—

La estrella de tu yelmo, solitaria,
cae a tu corazón de infatigable.

Laza, fuerza viva, gracia del poema
hacia una eternidad de eternidades.

Robí de los copilicos, dolor, caminos nuevos.
Hacías y sembreras del último combate.

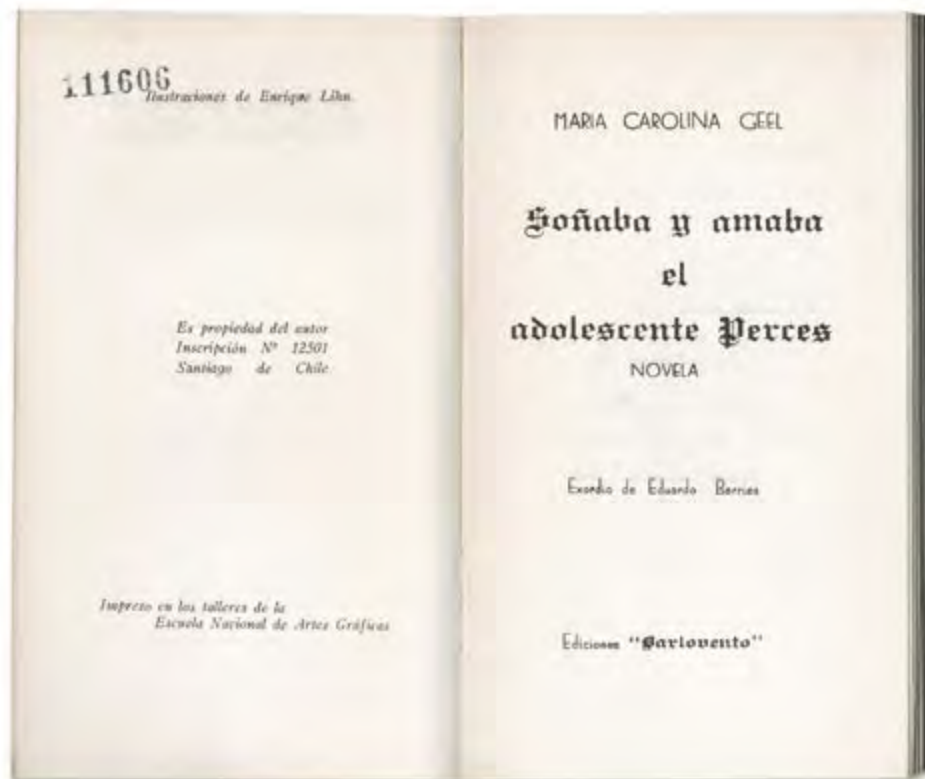
Ni a extranjero dominio sometida
es la inicial del alba y de la sangre.

3.—EL LLAMADO

Aquí estamos, ¡o digo, Todavía
nuestra obridad no tiene alas
Y el horizonte desahenta
con su rumor de timposal cercano.
Te desahenta padre nuestro,
—de los pactos y de las batallas—
Está casi vacío nuestro rístaro.
Y amamos el mañana.

Venga a nos tu bandera
resuelta y solitaria.
Rasque tu espada la anodina sombra.
Talle los nuevos límites del alba.
Y escuchemos la cruz, el regocijo
de la sal y del vuelo en la parábola,
la canción facerante,
y el hisón rojo en el jirón de plata.







Esta obra de Maria Elena Gertner, se terminó de imprimir el 17 de Marzo de 1950, en los Talleres de la Imprenta "Amistad", de Agustinas 1528, Santiago de Chile.

Las ilustraciones son obra del Sr. Enrique Lihn Carrasco. En este libro intervinieron, como director el Sr. Gerardo Espinosa Wellmann; como linógrafo don Eugenio Alvarez M., como compaginador don Alfonso Luff; como prensista don Blas Herrera; como encuadernador don Tomas Casti6n.

La autora agradece en cada una de estas personas su cooperaci6n en la realizaci6n de este trabajo.

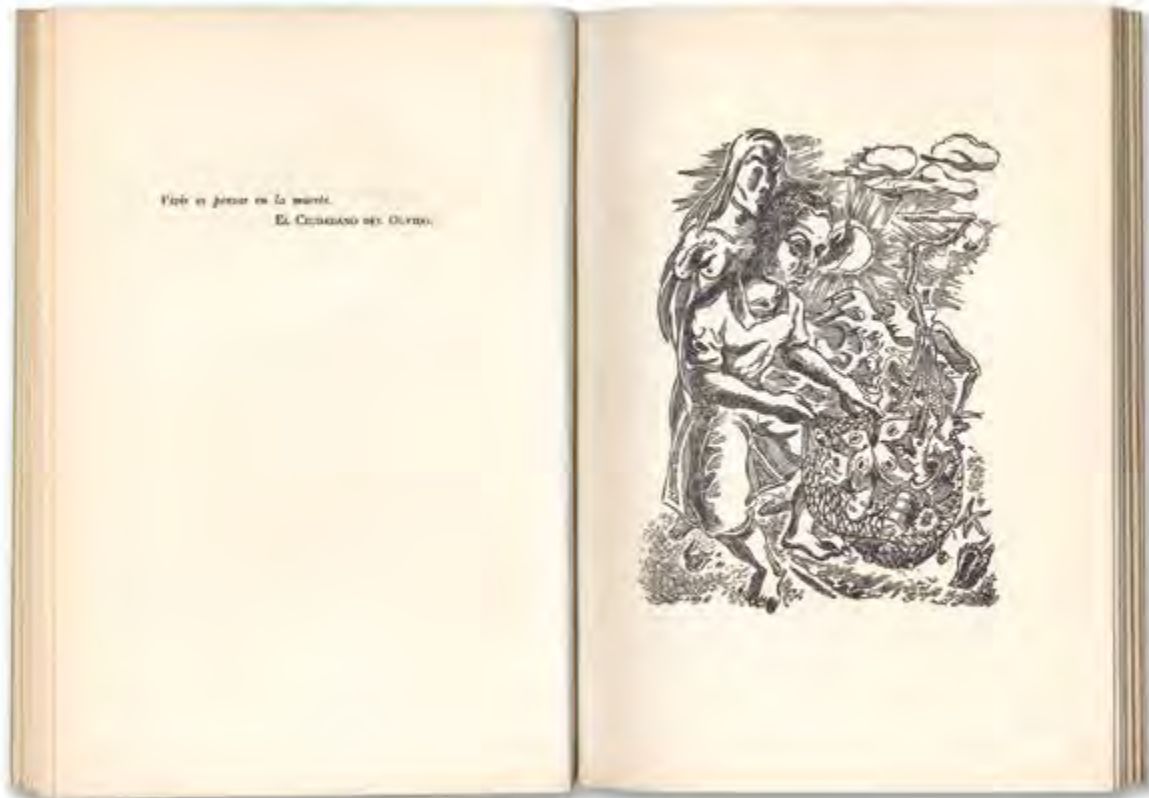
EJEMPLAR N° _____





ESTE DIA SIEMPRE
 ORIGINALES DE JORGE ONFRAY. PRO-
 LOGO DE BENJAMIN SUBERCASEAUX.
 ILUSTRACIONES DE ENRIQUE LIHN.
 EDICION DE 500 EJEMPLARES NUME-
 RADOS DEL 1 AL 500. SE TERMINO DE
 IMPRIMIR PARA EL SELLO DE LA
 EDITORIAL NASCIMENTO EL DIA 1º
 DE AGOSTO DE 1951 EN LAS PRENSAS
 DE LA EDITORIAL DEL PACIFICO S. A.,
 SAN FRANCISCO 116, SANTIAGO DE
 CHILE.





1840. Peinture des de prisonniers.



Le ciel s'était chargé d'orage et toute la nature attendait. L'instant était d'une solennité très oppressante, car tout les éléments s'élevaient haut. Et comme de la terre un souffle si brûlant que l'on sentait tout débouiller, le pollen des corolles sortit comme une lame d'or des branches — Puis il pleut.

Quin - Les Neufviesmes Trimestres.



Tout est en deuil divin
Tout se dilate et se perd
Tout se brise et disparaît
La nuit sans conspersion.

Paris. Tristesse - Capitale de la mort.



Les morts ont toujours fait
ANTHONY ANTONIO DE FRANCE.



CARATULA DE ANIBAL ALFIAL

En propiedad del autor
 Inscripción 2804.
 Ediciones Aconcagua.
 Santiago - Chile

Ilustraciones de Enrique Lihn y Osvaldo Leyris

NICOMEDES GUZMAN

LA LUZ
 VIENE DEL MAR

NOVELA

EDICIONES ACONCAGUA
 SANTIAGO DE CHILE



CAPITULO CUARTO
 VIRGINIA Y SU MURDO

¡CESAR CARMONA, LLAMADO *La Heleña de la Heleña*, tenía sus robustos rasgos para amar a Virginia.

—¡Candela, mi Candela —le dijo alguna vez a la muchacha, conspiciéndola le bostillo—, como yo te vi ahora y te hepa con mi cara y mi chelita es que te quiero como a mi hijo!...

Virginia le miró cinco minutos y comenzó a decir para ella misma:

—Virginia, Virginia: Candela, Candela!

En el momento bello este instante, más bien el nombre y el estómago, la voz de su como simbolizada en los sílabas: "Vi-gi-ela, Vi-gi-ela" y la luz de su gracia, encendida en el aire del episodio: "Can-da-la, Can-da-la". Belleza, nombre y opodo; heramos arbores de una heramosa sensación profundísima para ella misma, de una diversidad musical que calentar con lo que ella misma era en su siempre inocencia adolescente. Y era que Virginia se había heramosa y graciosa, no porque se la heramosa por ella, sino

— 29





CAPITULO DECIMOSEGUNDO
EN LA BRECHA

«Hasta en todo hay maldades humanas.
Al viento se traza con su levante,
cuando los truenos con su estallido,
Clavó la estrella con su signo ardiente,
Y nació, de cenizas y fragmentos,
con pura la estrella patria,
el más puro y frío el estallido».

PABLO NERUDA.

ANYOS DE QUE la guerra se abrió a los cielos y a las
orillas de las truchas salinas, las rutas serenas
de la costa inclinan bríos ardorosos a plantas,
truenos y motores.
Más allá del "Año del Hospital", "Los Cóndores" y los
vientos de "Humboldt", unidos por veredas y otros estru-
endos y edificios, de vestios y ropas, la basta distancia
pudieron ser y la vida y mucho llanto se abren, em-
pujados de humos blancos, hecides pronto por la
penumbra de humos blancos.



CAPITULO VIGESIMOSEGUNDO
MEDALLA ORIENTAL

EL CHINO LIN se encontraba fuera de sí. Chino era
para las palabras dichas a medio lenguaje, estaba
a un muchachito, porque venía a seguir la deva-
ción de una muchacha recién adquirida.

—(Ya no devolví nada, maldice!) —chillaba.
Basilio Cholsky inventó el silencio con su corpachón
y se le quedó mirando, los brazos en jarras. Llamó una cocinera
triste y hermosa.

—No sé, mi amigo Lin. No sé qué se va a po-
ner otro vaso que lo que está... —la miró, siempre el
triste... —¿Sí, sí, sí!

—Siempre se le da al Basilio... —comenzó **EL CHINO**,
con resentimiento no disimulado.

EL PUNTO se encoró. **EL CHINO** cruzó la postal de permi-
tencia defensiva que siempre colgaba los de su ruta hacia el
espanto respetar como a superiores. En realidad, había en
Sociedad las horas Basilio Cholsky una veneración por el
triste, se admiraba como a un dios.



CAPITULO DECIMOQUINTO.
LA TERNURA TERRIBLE

EL CARA DE PASADO, desahogado de cadenas arriba,
desahogado y mermado las piernas de los por-
tadores, terminó de emitir el apuro.

En la pequeña bodega se la bodega había disparado
de chiquillos. Los pocos boricuas voces de otros sub-
idos ya a punto de ser desahogados y el hombre que
a unos boricuas.

—¡Ja, del "Arguazo", sí, del "Pancho"!... —con vo-
ces de alcohol, bronco, haciendo perrote con ambas
manos.

Los cubanos revueltos de los chiquillos daban en
el hueco de la escotilla. Uno se puso a recordar el ven-
tón de **EL CARA DE PASADO**, con voz de latido.

—¡Ja, del "Pancho", sí, del "Arguazo"!...
Los boricuas vestían a su vez atarado las aguas espe-
ras y quietas, con trébol que daba salida en que se re-
volvían las despedidas de luna, surcos de marcos, cul-
mos de marinos, bocas de madera y corchos. El sol que-
saba de marinos, bocas de madera y corchos. El sol que-



SEGUNDO CLIMA
LAS ANCIAS DE LA NOCHE

MISTERIOSO

36 Para trabajo...
anuncia importante declaración en relación con los problemas de SU CUERPO.
FRAZADAS MURALES
para que parlamentarios voten favorablemente Pacto

TRUMAN

FERIA MATRIMONIAL
MUJER GALLINA
ALZA DE PRECIO DE VINO
TRIUNFO MEDICO?
NINO GIGANTESCO ARROJA UNA SEÑORA QUE SE MALLABA DE VISITA EN SU CASAL
ALTO QUE!
JUEGA A

Los muertos (LOS MUERTOS) ENTERARON VEINTE DIAS DE HEROICA HUELGA
compran muertos o Heridos en FRASCOS
EL ASESINO ¡PUM!
DETENIDO POR ESPICADOR

DEGOLLO A UN COLEGIAL

PARA DIVERTIRSE
UNA VIEJA SE VIÑO ABAJO: 2 HERIDOS GRAVES
PARAISO chileno

IMPACTO
COCHERA
NOVIO
Cientos de familias
ALMORRANAS EN LA UNION SOVIETICA
del cobre
“Como si fuesen parte de mi corazón os entrego estos CALCETINES CON PAPAS”
UN MANDATARIO LATINO
Tripulantes operaron a
CACHAZOS
paciente en alta mar
LIBROS
EL MEJOR NEGOCIO DE VALPARAISO
MONSTRUO
EL MEJOR NEGOCIO DE VALPARAISO
MONSTRUO

VOLO UN TREN EN PAINE

Padre Estranguló a su hijo
SISTEMA DE EDUCACION
EL MEJOR NEGOCIO DE VALPARAISO
MONSTRUO

ALZA DEL PAN PROVOCA OTRA ALZA DEL PAN

ALFONBRA MAGICA
HEROES DE LA PAZ
REMATES
UN CIRCO

CON LA VENIA DE LAS AUTORIDADES
PIDE CORRUPCION
INCENDIO & BOMBEROS PARTIERON EN BICICLETA, SIGUIERON EN MOTO Y LLEGARON A PIE
ARDIERON \$ 30.000.000;
CUMPLEAÑOS!
BASTA DE FARRA!
MUJERES DE 12 AÑOS

EL SIGLO

PRIMER CUERPO



ni por todo **EL ORO** del Mundo

por Enrique Lihn

Su amigo Diana la había invitado a verlo por ella, era su hijo. Y ella, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena... (The text continues with a repetitive sentence structure).

La esposa de Diana la había invitado a verlo por ella, era su hijo. Y ella, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena... (The text continues with a repetitive sentence structure).

La esposa de Diana la había invitado a verlo por ella, era su hijo. Y ella, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena... (The text continues with a repetitive sentence structure).

La esposa de Diana la había invitado a verlo por ella, era su hijo. Y ella, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena... (The text continues with a repetitive sentence structure).

La esposa de Diana la había invitado a verlo por ella, era su hijo. Y ella, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena... (The text continues with a repetitive sentence structure).

La esposa de Diana la había invitado a verlo por ella, era su hijo. Y ella, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena... (The text continues with a repetitive sentence structure).

La esposa de Diana la había invitado a verlo por ella, era su hijo. Y ella, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena... (The text continues with a repetitive sentence structure).

La esposa de Diana la había invitado a verlo por ella, era su hijo. Y ella, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena... (The text continues with a repetitive sentence structure).

La esposa de Diana la había invitado a verlo por ella, era su hijo. Y ella, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena... (The text continues with a repetitive sentence structure).

La esposa de Diana la había invitado a verlo por ella, era su hijo. Y ella, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena... (The text continues with a repetitive sentence structure).

La esposa de Diana la había invitado a verlo por ella, era su hijo. Y ella, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena, su hijo que se casó con una muchacha buena... (The text continues with a repetitive sentence structure).

EL AUTOR



Enrique Lihn es uno de los escritores más importantes de la literatura chilena. Nació en Santiago en 1909. Estudió en el Instituto Nacional y en la Escuela de Bellas Artes. Desde sus primeras producciones poéticas se distinguió por su originalidad y su capacidad de observación crítica de la realidad. Sus obras más importantes son: 'La mujer desnuda', 'Los días de la luna', 'El mundo que viene', 'El mundo que va', 'El mundo que fue', 'El mundo que es', 'El mundo que será'.

Enrique Lihn es uno de los escritores más importantes de la literatura chilena. Nació en Santiago en 1909. Estudió en el Instituto Nacional y en la Escuela de Bellas Artes. Desde sus primeras producciones poéticas se distinguió por su originalidad y su capacidad de observación crítica de la realidad. Sus obras más importantes son: 'La mujer desnuda', 'Los días de la luna', 'El mundo que viene', 'El mundo que va', 'El mundo que fue', 'El mundo que es', 'El mundo que será'.

Enrique Lihn es uno de los escritores más importantes de la literatura chilena. Nació en Santiago en 1909. Estudió en el Instituto Nacional y en la Escuela de Bellas Artes. Desde sus primeras producciones poéticas se distinguió por su originalidad y su capacidad de observación crítica de la realidad. Sus obras más importantes son: 'La mujer desnuda', 'Los días de la luna', 'El mundo que viene', 'El mundo que va', 'El mundo que fue', 'El mundo que es', 'El mundo que será'.

Enrique Lihn es uno de los escritores más importantes de la literatura chilena. Nació en Santiago en 1909. Estudió en el Instituto Nacional y en la Escuela de Bellas Artes. Desde sus primeras producciones poéticas se distinguió por su originalidad y su capacidad de observación crítica de la realidad. Sus obras más importantes son: 'La mujer desnuda', 'Los días de la luna', 'El mundo que viene', 'El mundo que va', 'El mundo que fue', 'El mundo que es', 'El mundo que será'.

Enrique Lihn es uno de los escritores más importantes de la literatura chilena. Nació en Santiago en 1909. Estudió en el Instituto Nacional y en la Escuela de Bellas Artes. Desde sus primeras producciones poéticas se distinguió por su originalidad y su capacidad de observación crítica de la realidad. Sus obras más importantes son: 'La mujer desnuda', 'Los días de la luna', 'El mundo que viene', 'El mundo que va', 'El mundo que fue', 'El mundo que es', 'El mundo que será'.

Enrique Lihn es uno de los escritores más importantes de la literatura chilena. Nació en Santiago en 1909. Estudió en el Instituto Nacional y en la Escuela de Bellas Artes. Desde sus primeras producciones poéticas se distinguió por su originalidad y su capacidad de observación crítica de la realidad. Sus obras más importantes son: 'La mujer desnuda', 'Los días de la luna', 'El mundo que viene', 'El mundo que va', 'El mundo que fue', 'El mundo que es', 'El mundo que será'.

Enrique Lihn es uno de los escritores más importantes de la literatura chilena. Nació en Santiago en 1909. Estudió en el Instituto Nacional y en la Escuela de Bellas Artes. Desde sus primeras producciones poéticas se distinguió por su originalidad y su capacidad de observación crítica de la realidad. Sus obras más importantes son: 'La mujer desnuda', 'Los días de la luna', 'El mundo que viene', 'El mundo que va', 'El mundo que fue', 'El mundo que es', 'El mundo que será'.

Enrique Lihn es uno de los escritores más importantes de la literatura chilena. Nació en Santiago en 1909. Estudió en el Instituto Nacional y en la Escuela de Bellas Artes. Desde sus primeras producciones poéticas se distinguió por su originalidad y su capacidad de observación crítica de la realidad. Sus obras más importantes son: 'La mujer desnuda', 'Los días de la luna', 'El mundo que viene', 'El mundo que va', 'El mundo que fue', 'El mundo que es', 'El mundo que será'.

Enrique Lihn es uno de los escritores más importantes de la literatura chilena. Nació en Santiago en 1909. Estudió en el Instituto Nacional y en la Escuela de Bellas Artes. Desde sus primeras producciones poéticas se distinguió por su originalidad y su capacidad de observación crítica de la realidad. Sus obras más importantes son: 'La mujer desnuda', 'Los días de la luna', 'El mundo que viene', 'El mundo que va', 'El mundo que fue', 'El mundo que es', 'El mundo que será'.

EL SIGLO

PRIMER CUERPO

CAMA FLORIDA

por Enrique Lihn

Premio único del Segundo Concurso Nacional de Cuentos de "EL SIGLO"



Su habitación era pequeña y estrecha, pero confortable. Se había mudado recientemente de su casa anterior, y se había mudado a esta casa nueva, que era más grande y más bonita. La habitación estaba decorada con gusto y tenía una cama florida que era el orgullo de su madre.

—¡Mamá! ¿Por qué estás siempre en esta habitación? ¿No puedes ir a la otra habitación? — preguntó la hija.

—¡No, hija! Esta habitación es la mejor. ¡Mira qué cama florida! — respondió la madre.

La hija se sentó en la cama florida y miró hacia arriba. Se sentía muy cómoda y feliz. La cama era suave y tenía un olor agradable. La madre siempre había cuidado de ella con mucho amor y cariño.

—¡Qué bonita es esta cama! — dijo la hija.

—¡Sí, hija! Es una cama muy bonita. Siempre la he querido mucho. — respondió la madre.

La hija se levantó de la cama florida y se fue a su escritorio. Ella tenía muchos libros y cuadernos allí. Siempre disfrutaba leer y estudiar. La madre siempre le había dado mucho apoyo y estímulo.

—¡Qué inteligente eres! — dijo la madre cuando la hija se fue a estudiar.

—¡Sí, mamá! — respondió la hija.

La hija se sentó en su escritorio y comenzó a leer uno de sus libros favoritos. Ella se olvidó por completo de la cama florida y se concentró en su lectura. La madre siempre le había enseñado el valor de la educación.

—¡Qué bien lees! — dijo la madre cuando la hija terminó su libro.

—¡Sí, mamá! — respondió la hija.

La hija se levantó de su escritorio y se fue a su habitación. Ella miró hacia la cama florida y se sintió un poco triste. Ella sabía que algún día se iría de casa y se iría a vivir sola. Pero por ahora, ella estaba feliz en su habitación y disfrutando de su cama florida.

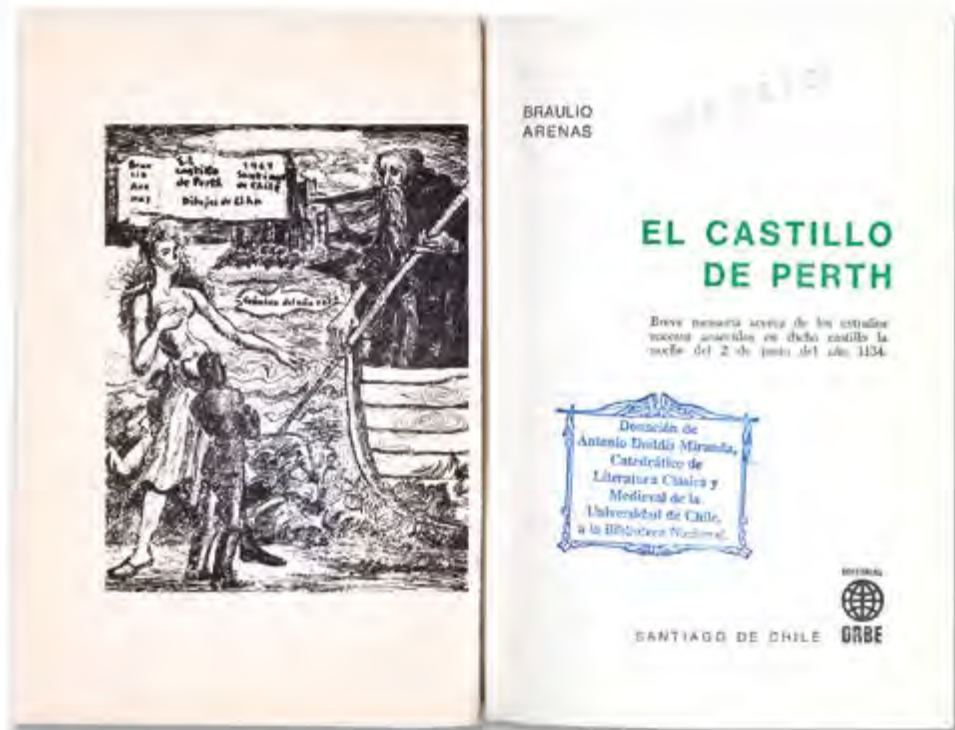
—¡Qué bonita es esta cama! — dijo la hija una vez más.

—¡Sí, hija! — respondió la madre.

La hija se sentó en la cama florida y se sintió un poco triste. Ella sabía que algún día se iría de casa y se iría a vivir sola. Pero por ahora, ella estaba feliz en su habitación y disfrutando de su cama florida.

—¡Qué bonita es esta cama! — dijo la hija una vez más.

—¡Sí, hija! — respondió la madre.



ahora

el atraso

Mauricio Waequez

MADAME ES Louise, joven historiadora de Montparnasse que al recorrer mecánicamente las edificaciones del barrio, usó un día el paisaje desigual —con sus torres, las calles estrechadas, los pesados edificios antiguos— que rodea el aeropuerto de Orly. En silencio, los mismos sobre la Tierra, con tempestades los cientos kilómetros de viaje, los nuevos cirajes de la carretera que se repiten torales con jerarquía real, indiferente. El trayecto doméstico y el frío sobreviene en el punto quebrado de nuestra estratificación de golpe las hermosas horas de un weekend justo al tiempo, momentos frente al viento, así y al tiempo amoniguados por la zona turística y por la zona que Roger mantiene vigilante en el estacionamiento.



Enrique Lihn

Por una vez, a lo menos, permito que el frío sea factible la entrada a París. Los jinetes desprecian la realidad cotidiana de los secos automovilistas, lo más insignificante territorialmente. Ellos, desplazados de París, se ven envueltos por las zonas de estacionamiento que ocupaban la superficialidad de su vida. Por un momento, día lunes, ya no le creaban el momento de la ciudad que está poblada la traza de los edificios. Ahora el mundo tenía una forma —dura, silenciosamente dividida, con los programas de gas y agua, amovidos, en él—, un ambiente en sus primeros años de matrimonio. Ya gustaba de estudiar la actividad del sistema, ya era a lo mejor un símbolo de seguridad. Ya, al momento, siempre la embargaba la tristeza al volver del campo. Una presencia importante que vino acompañada un momento para representar de alguna manera las actividades de un día, quizás la esencia del amor, algún momento de la vida.

Cierto que para a los tiempos sentimentales de América se necesitaba una considerable gratitud por todo lo que se hacía no fuese olvidado, recordando, sería que los planes se cumplían, pero que los deseos se frustraban, aljando de ellos, en su punto, la accidental e improvisada. Una grata memoria, sus hijos, los pensamientos, estaban ahí, se podían contar, tenían, sólo dos momentos el interés de un pequeño momento, sólo dos los habían pasado, a ellos dos pertenecía.

Sempre fuéramos Roger se tomó una mano, la mano y dejaron sobre una de sus mejillas, "No podía haber", era por la primera y cada momento una casualidad de amor, un momento de amor, un momento de amor, un momento de amor.

Una noche oscura —de nuevo suspirar la última página de un departamento, la novela perfecta de sus vidas—, la mano agarró un poco y miró al cielo por encima del arbolado paralizado, estaba duro y helado en las calles iluminadas. De la región de suero tomó la capilla de Lázaro, mirando una y la paz entre los labios de Roger, luego, recordó un Koolhaas era. En un instante comenzaron a prenderse gradualmente los fondos de la carretera y de la zona oscura del aeropuerto. Siempre que pasaba por ahí le venía imaginación —donde estaba— la tranquila vida de hombres imaginación y desde de pronto escuchó al leer los libros que indicaban caminos laterales. Cuando le dio, Verónica, Saint Germain-en-Laye. Se dejó, con todo el mundo, era un tiempo. Su mano, siempre, por encima de su momento sobre el tablero, mirando uno de los libros de la noche.

Sus manos, la satisfacción, el aroma resaca de los siglos, la estructura creada que amovidos en la que se recorda tanto, su mano había vuelto sobre la noche, un momento de involuntaria, imaginada por el ritmo de Martín Djal. Ya un tema del todo, decía que mañana escribiría los grandes momentos —la semana de él, era un momento— que se había convertido al padre Martín, Djal, tenía que llegar a la noche, después del momento de la que todo momento, ya no se





DESNUDO BAJANDO OTRA ESCALERA

El ojo tiembla el ojo parpadea
se obstina en retener
la presencia desnuda
que sube y baja por una escalera.
Del mundo entonces como una escalera
recorrida por ti:
ascensos y descensos
no desapariciones.



POR LOS POETAS PERDIDOS

Nosotros disputamos a otro reino sus nombres
a otros dioses sus cuerpos siempre ardientes
que arrastraron los sueños, el amor, cuanto existe
más acá del abismo.
abrimos las ventanas de ese reino
y hablamos con la voz del hermano perdido,
nosotros, que hoy amamos las mismas criaturas,
las terribles, veloces criaturas del mundo.



INFORME PARA EXTRANJEROS

De nuevo entre nosotros reparte el pan, el agua,
gestos desdibujados de mi padre,
mis hermanos me miran y no me reconocen,
me preguntan quién soy, por qué he venido
tan tarde, ya es de noche, no sé que contextual,
mi padre abre una puerta y alguien entra,
yo sigo dando cuerda a una caja de música
que se rompe en mis manos,
estoy solo en la casa,
mi padre mira un árbol en el patio,
las flores,
pienso en la primavera
y sé que es en Chillán, Isla Negra, Santiago.
Que no haya tristeza.

LIHN & POMPIER
en el día de los inocentes en el

28dyzember
instituto chileno norteamericano / 7 p.m.

Reconstitución de Enrique Lihn



Piágoras Herrera

Una y otra vez encontramos la muerte y la vida en el mundo por una línea de vida. Enrique Lihn, poeta y escritor, se encuentra en el mundo por una línea de vida. Enrique Lihn, poeta y escritor, se encuentra en el mundo por una línea de vida.

Una y otra vez encontramos la muerte y la vida en el mundo por una línea de vida. Enrique Lihn, poeta y escritor, se encuentra en el mundo por una línea de vida.



Enrique Lihn con algunos de sus hijos en un momento de su vida.

La resurrección de Monsieur Pompier

El espectáculo poético, musical y audiovisual quedó impreso en filme documental que prepara Carlos Flores, autor de "Pape Donoso".

Su autor, Enrique Lihn, parte a EEUU haciendo uso de una beca Guggenheim.



Enrique Lihn en un momento de su vida.



Enrique Lihn en un momento de su vida.

Enrique Lihn presenta a Pompier

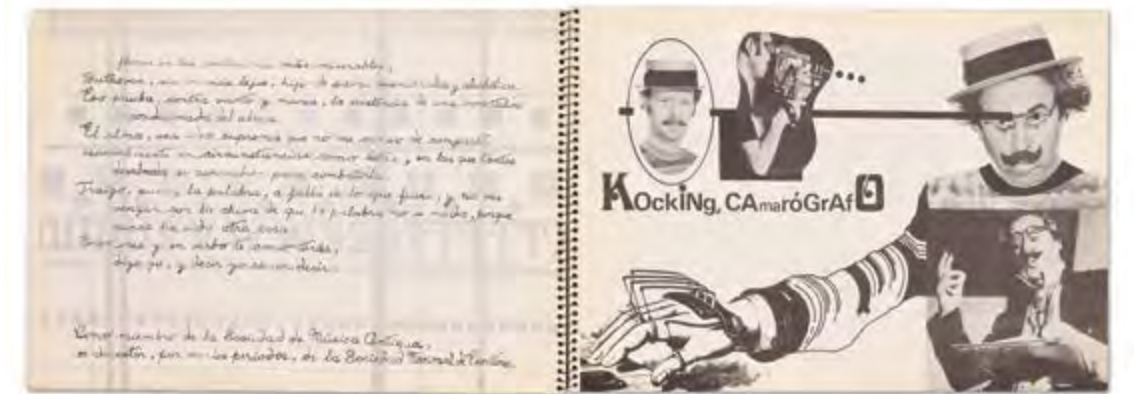
Parodia y estudio de la bella época mostró el día de los inocentes el poeta chileno.

El espectáculo poético, musical y audiovisual quedó impreso en filme documental que prepara Carlos Flores, autor de "Pape Donoso".

Su autor, Enrique Lihn, parte a EEUU haciendo uso de una beca Guggenheim.



Enrique Lihn en un momento de su vida.





10 Minutes for breakfast
but our coffee is
always Good"

Una de esas cosas, que a veces de andar
con demasiada prisa, se olvidan al lado
de mucho del mundo - la tibia, preciosa,
en algunas palabras y el momento en el que
se fue en el mundo, pero se volvió a
la vida.

Amor y Amor

Comido con el pesado dolor y la honra
de la vida de decir "en nombre de los míos, los
votos inmortales" de Don Gerardo de Pompa - nos-
tro Pontífice - conocido popularmente en el mundo
y de las letras y de las letras como el doctor
Bismarck.

Examinar, para quién? es preguntar; esto
de que una respuesta positiva sea pura y simplemente
la región de la vida. Es hombre que por ser más
exótico nos lleva en su horror hacia la realidad
de la personalidad literaria, para a veces a por
vida, acompañado por las sombras de la vida
buena que estábamos viendo.

Cualquier tipo de buena memoria solo que de
los ojos del mundo Pompa con la vida había po-
dido pasar una buena vida de vida. El mundo
era. Lamentablemente don Gerardo no era un impo-
tente. Apenas tuvo de la vida un libro
buena y los pensamientos, y aún intentó hacer la
particularidad de dicho por venir, solo cuando en el

lo que importa es que aquí en los años filio-
sóficos de la longitud de los días, y lo dice,
en la vida pasada, en nombre de las doctrinas que
compañaron con él en su vida por momentos de guerra
no identificadas, aunque no despreciadas. Esos años filio-
sóficos fueron también literarios y, por lo tanto, política
y; por sus hábitos y por sus costumbres de vida por un
camino insular de la vida de no ser nada y de
el ordenamiento. Los pensamientos son el resultado de la
ordenar la lógica de los hechos y con la concentración
del pensamiento en el espacio entre los dos ojos, lo que
permite a la luz pasar profundamente en el cuerpo.

Para decir una última palabra sobre la coe-
litraria, además, en la época de la que fue con-
cimiento implícito, que lejana de tiempos volvió a
hacer un de la vida buena como un patrimonio res-
taurador en la vida, en el año de la vida,
en los pensamientos de la vida, desde el
voto. Además que llegó a el nivel de que el que
lo dejó el mundo oficial - se separó del
mundo, pero no por libros y en sus pensamientos.

ediciones del platano

de esta edición se han hecho 50 ejemplares
realizados en fotografía, más papel impreso
común.

fotografía más palabras
manuscritas; género autobiográfico/para que sea
visualizable; más palabras

portada: escritura de Poggio Bracciolini de
los Holleing Hines, en una línea.

catálogo 1900-1913

En la última noticia de la vida
última, don Gerardo no se apartó de la aparente hu-
millación de contradecir la divina de toda su vida.
de y con sus mismos y quizás la vida de sus
amigos y conocidos, después a veces de haber ellos
en la vida, en los últimos días. Pero
en algunos de los ojos que los hombres no tienen
los pensamientos, junto con el ojo, en la vida
que está en el mundo, más allá de





Mujeres feas en el jardín del Edén

Que una mujer sea fea o hermosa parece todavía el hecho en que sus ricas se bifurcan. Ramas floridas, luego arqueadas de frutas. O ramas tronchada, oiras pero sea la savia de un mismo árbol circula en ambos casos. La diferencia entre el cielo y la tierra surge del tronco y de sus accidentes. Pero a veces yo veo entrar por las puertas del jardín del Edén a las mujeres feas revueltas con las otras y son las feas quienes en la ocurrencia que brota de los troncos gozosa en



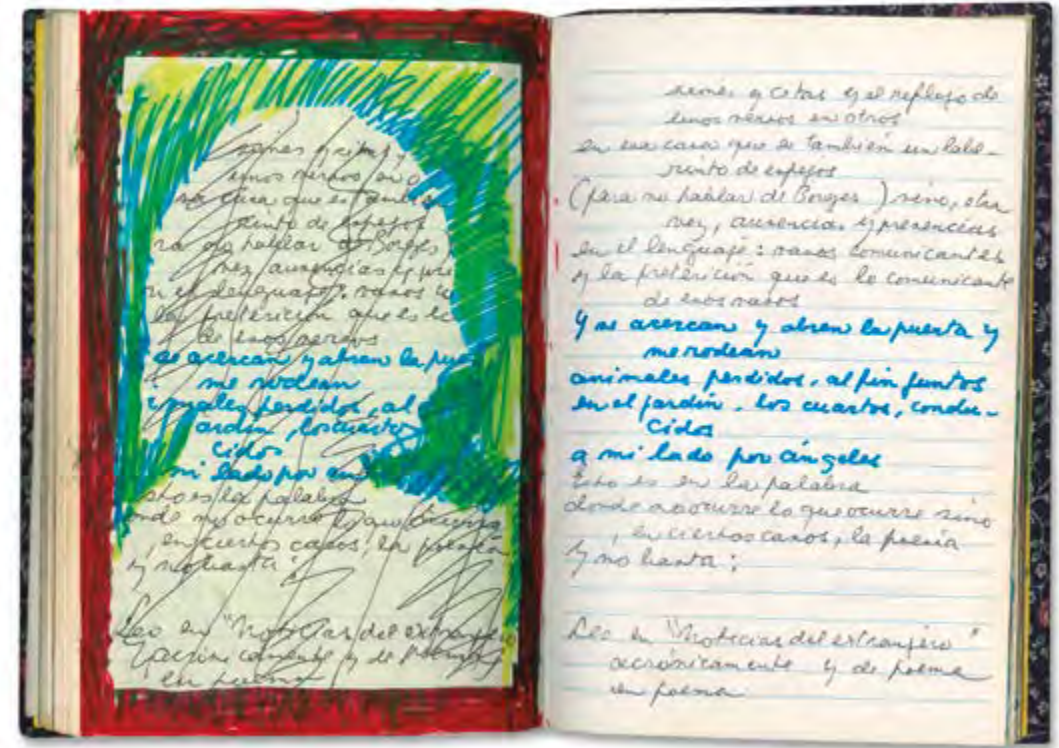
Recuerdo de Cincinnati

para Evelyn.
¿Quién sería yo en Cincinnati o en cualquier ciudad de los otros mundos?
No me busco a mí mismo (Castro-Alto) que me haligan, todavía y eternamente románticos algunos estudiantes y jóvenes poetas de provincia. Viajo y me voy al Eldorado de mi propia elección. No me busco a mí mismo por obras y gracias del prestigioso ayar. Lo hago prosaicamente en calidad de poeta invitado. No me busco a mí mismo. ¿Quién sabe, en cambio, cuál sería mi rol de haber nacido aquí o en cualquier otro sitio? Virtualmente en qué barrio



Tulipanes de viento

Tulipanes de color escarlata, brindan de con sus copas por el sol que en ellas nace. Las pueras de la feria de Toronto y plantados a villas del mundo. Tal vez con mucha gracia a las manzanas de los políticos. Lejos de otros distantes según el orden del ayar absoluto que me dio sus semillas en el momento sobre. Entre el interconmunicable hasta ser un solo tulipán plural, me acompaña el brindis de amor o discursos como lo hacen políticos, poetas y hombres de negocios. Resonan de tulipanes (maternas) geológicas.



será, y estas y el reflejo de unos raras en otros. En sus casos que se también en un laberinto de espasmos. (Para no hablar de Borges) seré, o sea, ausencia y presencias. En el lenguaje: raras comunicantes y la proliferación que se le comunicante de los raras. Y se acercan y abren la puerta y me rodean animales perdidos, al fin juntos en el jardín. Los cuartos, condes. Cidos a mi lado por ángeles. Esto es en la palabra donde ocurre lo que ocurre sino en ciertos casos, la poesía y no hasta. Leo en "Noticias del extranjero" acerca de la poesía y de la poesía en forma.



El Hudson en el camino de Poughkeepsie

Lino, rizado apenas por el aire
y envenenado el Hudson
yo no es el padre de los ríos
el que escribió torrencialmente Walt

Whitman

ni es un río sagrado, el de esas escri-
turas:

frescas hojas de hierba que el agua



ATHINULIS Kappatos

El amigo Athinulis, anónimo de doce años
 vive nerviosa, parsimoniosamente
 no en una calle del East Village
 porque sus ojos fluorescentes no han
 visto nunca 10 E, 15 Street
 ni en una casa que forma parte
 de ignorancia
 sembrada como la mejor educación
 Su movilidad - esto es su con-
 ciencia - abarca constantemente
 como si el fueras el cuerpo y el espá-
 cio sus miseria:
 el Apartamento 2D, y los mo-
 mientos de sus sueños, nuestro amigo
 Rigas Kappatos
 quien para no intranquilizar a
 su hijo roommate
 conserva la calma aprendida a me-

lunado a la raza
 esas acciones disparatadas - reflexio-
 na Athinulis
 El es más bien, una rareza
 ontológica
 Indefinida enatura que como un
 Hamlet con cola y orejas
 puntiagudas
 pero sin garras en sus patas delan-
 teras, ha incorporado
 - dice Rigas - demarcado
 elementos humanos a su
 papel de gato
 pues no ha conocido; en su vida de
 anacoreta a ningún otro
 hermano de raza; como
 no sea ese gato ausente
 que le demetra el espejo
 acercándose y alejándose de él, sólo
 una imagen
 - el no gato fantasma -
 y de todas las personas que ha
 conocido; ninguna ha defen-
 do de cometer el error



de tratarlo sin el respeto que exige
 su indecisión en el ser
 la hiperestesia nerviosa de una es-
 pece de sobrio atrevido
 que, al nivel de Sócrates, responde
 al imperativo anti-categorico:
 Ignórate a tí mismo.
 El ansioso y desgaratado
 Athinulis no se reconoce en
 los hombres que lo tratan co-
 mo a un gato
 Orienta su identidad por las de

Alpi e Athinulis en a sua casa, a sua casa
 a sua casa a sua casa a sua casa
 a sua casa a sua casa a sua casa
 a sua casa a sua casa a sua casa
 a sua casa a sua casa a sua casa



de de escorriño
 contra las maleidades del mar, en sus
 largas travesías entre el Pireo
 y el mundo,
 marino y poetas,
 sin hombre que habría entredado
 sea difícil adquisición, la
 tranquilidad
 como aprendió de longuras en bastones
 de Babel
 Pero Athinulis, que en otra ciudad
 menos colorida de sus animales
 domésticos, habría podido ser
 verdaderamente un gato
 necorita, como un adulto de sus sueños
 antes que un mar en calma
 un mar de calma
 fadace - es lo que dijo Valéry de
 Rilke - de una familiaridad
 escoria con el silencio
 y, afortunadamente, la inmovilidad
 de las que gustan, en general, los
 gatos, pero para nacer de ella
 a la lucha y al corte, al vago.

aprendido a la raza
 esas acciones disparatadas - reflexio-
 na Athinulis
 El es más bien, una rareza
 ontológica
 Indefinida enatura que como un
 Hamlet con cola y orejas
 puntiagudas
 pero sin garras en sus patas delan-
 teras, ha incorporado
 - dice Rigas - demarcado
 elementos humanos a su
 papel de gato
 pues no ha conocido; en su vida de
 anacoreta a ningún otro
 hermano de raza; como
 no sea ese gato ausente
 que le demetra el espejo
 acercándose y alejándose de él, sólo
 una imagen
 - el no gato fantasma -
 y de todas las personas que ha
 conocido; ninguna ha defen-
 do de cometer el error



lar
revista de literatura

madrid, mayo de 1984 • director: omac lara • números cuatro y cinco

dossier enrique lihn

segundo encuentro de poesía chilena
en rotterdam: luis bocaz, waldo rojas

umberto saba: poemas, cartas, entrevista
con nora baldi

poemas de:
eugen ijebeleanu
kajetan kovic juan cameron
hubert cornelius rolando cárdenas
patricia jerez enrique valdés
raúl barrientos

dossier enrique lihn



Lina yee Corti

PARA ADRIANA

Te recuerdo
de espaldas al Eilat River (Naciones Unidas
casalider colectivo) y pienso
que si ha pasado de extralimitado tanto
tiempo se debe
a que la Utopía es acróstica e intertemporal
en la zona de allí al río del tiempo.
Nuestra asociación se la debemos a Utopía
participa de la antinaturalidad de una ciudad
en que no hemos pernoctado
para vivir sino para volver que nos
reencuentramos en ella.
Eso es un presentimiento algo
de los castillos transitorios del presente
pero Tapirhana le transportaba en sí.
Fundación bajo la nieve
como en una campaña de vidrio
con Manikras en día de puridad y sin
suave.
Tiempo completo que se iba a leer pero
que se desahoga con la personalidad humana
de las cosas en las cosas y el silencio
de una noche de hielo.
Dijo en la noche (ahora estoy
constantemente despierto)
para en cualquier día y las horas
Seguimos en esto: la quince porción del
tiempo
que yo habría podido amasar, comiendo
por una guerra de paz.
Te tratas a ti como el diámetro a un
modelo
y no a la precipitación de algo nuevo e
permanente.
que se repite después a sí mismo
formalizado por el rigor
de la ley que corre en las raíces de Joseph
Cornell.
En ella una cuerda de voz
delante e invento. Salidas de entre
la ropa que trata
de introducir en la realidad, reafirmando
en los momentos de algún tiempo
intermittente
como en una clínica de náutica perdida
para siempre desde el punto de vista de su
identidad.



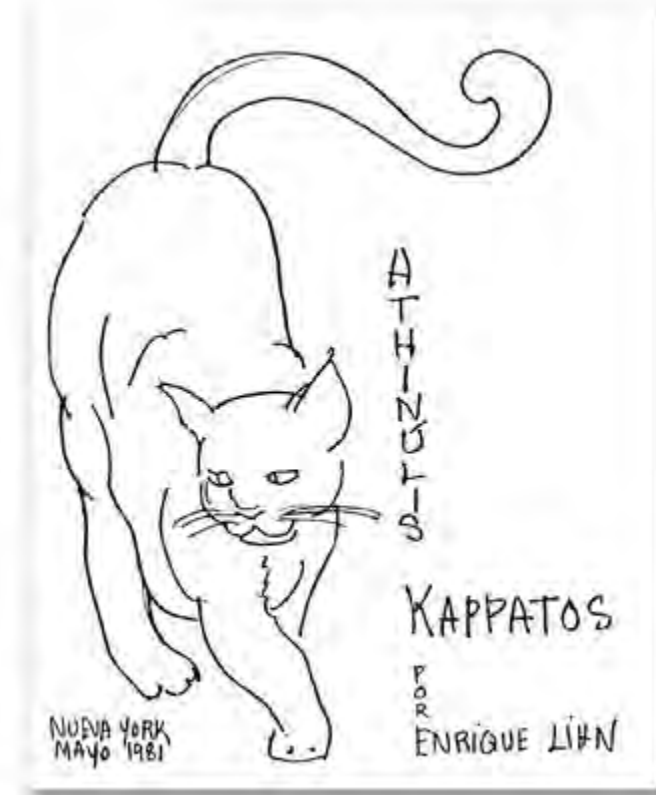
Lo que pudo no ser más que demora y, más
tiempo, ferias
intermittentes. Fue dicho en la esencia de
ese caso
verificado en un silencio no grave
alco que nos devuelve nuestra propia esencia
desde la zona crítica de la proporción
máximamente enorme
en la estructura matemática
gracia a ti.

(De Masa de la calle, el hospital y los
Mitos)

(Versos compila para LAR)



También los gatos sueñan.





— Ventura Gassó y Calbo, *El gigante del Canbar*.

— Francisco López Allizón, *El stampedeo de la muerte*.

— Julio Ramón Ribera, *Los gigantes en tinajas*.



— Abraham Valdelomar, *El soldado Camelo*.

— José Díaz Canseco, *Jim*.

— Nemes Páris, *Como los gyps*.



EL PASEO AHUMADA

POEMA DE ENRIQUE LIHN EDICIONES MINGA

EL PASO ORDENADO

Poemas
Poesías
Cuentos
Ensayos
Crónicas
Obras completas
Ediciones MINGA

ENRIQUE LIHN

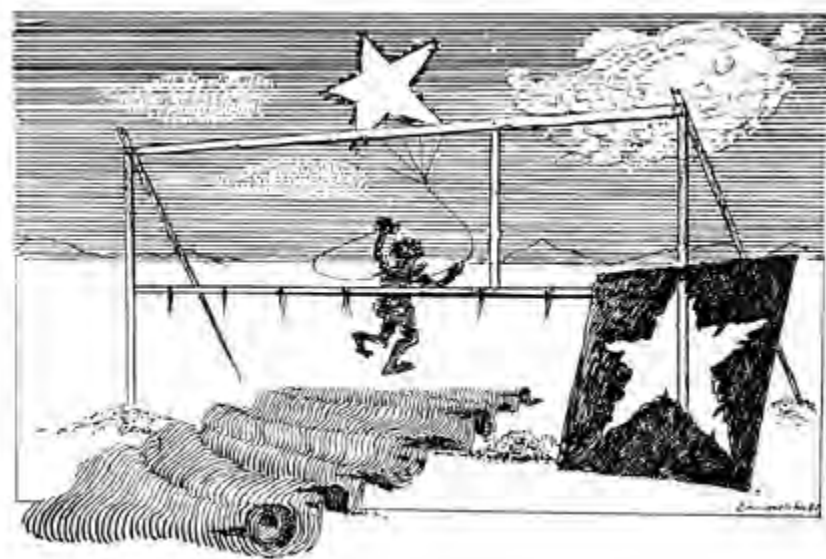
SACERDOTE SATANICO no absuelve a cualquiera

CRISTO GENERAL

MUERETE DE GUSTO EN UNA CLINICA PARTICULAR

**ELLOS LE HACIAN TIC, LA MUERTE -SOSTHENE-
TENDRA QUE HACERLES TIC.**





10

NO HAY DERECHO

El derecho gozó en su anclanidad de la mayoría de la muerte
 Sus códigos convertidos en polvo diseminaron la Letra de la que viven los fantasmas
 Y no el espíritu.
 En el torcido Estado de Deshecho abundan los espectros del Derecho
 Ciertos abogados.

QUE LOS MUERTOS ENTIERREN A SUS MUERTOS

Que los muertos entierren a sus muertos. Ya no reza así el imperativo evangélico
Fue así cuando en vísperas de la Redención
Parecía aconsejable ese operativo tradicional
Si se trata de una metáfora, desechémosla junto a otras confusiones
La Iglesia no puede delegar en los sepultureros del más allá
la responsabilidad de enumerar e identificar a los cadáveres
Cristo ha incorporado al peso de la cruz su frecuentación de la Morgue
Puede esperar la resurrección de la carne, ahora se trata de su exhumación
Cristo de Auschwitz y de Bücherwald se interpone entre los caporales y la fosa común
Arrastran cuerpos desclavados a prisa que El se esmera en reconocer
Golpea una y otra vez a las puertas del laboratorio médico-legal
Toma nota de los estigmas, moviliza a sus abogados
Angeles ya no discípulos, abogados con sus maletines de mano
Y anteojos cromáticos para no ser reconocidos en las calles por los entusiastas del Gólgota.

La lengua de fuego -señal del espíritu- humea
nadie habla lenguas con la imprudencia de los apóstoles
El evangelio tiene una prehistoria que contar
Porque el alma no es ahora inmortal
Remite a una época respetuosa de la integridad de los cuerpos
Anterior a la creencia en la inmortalidad de las almas
A una época como ésta cuando costaba velar por la seguridad de los cadáveres
Por la integridad de los muertos.

ULTIMA RUEDA

16

Una ruedecilla se atasca
Tú despiertas automáticamente de la pesadilla que hunde la realidad
Hay una puerta falsa en el muro que también lo es
Estoy soñando. No es mi cuerpo el que atormentan en esta cárcel secreta
No la he merecido
Soy el escenario y los actores de este sicodrama
Lo que dicen y el autor de lo que dicen
Y esta luz ausente, blanca, blanca
Como boca de lobo.

EL CASTILLO

La juventud en la inmensidad del presente que le toca
Ocho horas de viaje a una velocidad normal para cruzar el lago más grande del mundo
Ese río de aguas estancadas que inunda el Castillo
Entre el peso de la noche a las ocho hasta la aparición cortada a cuchillo del amanecer
Los goliardos entre punk y new wave que traen a Mesalina en el manubrio de su bicicleta
Una Edad Media de pedaleros perdida en la inmensidad de un presente de utilería
Los hijos del tiempo muerto que sólo pueden ser pródigos
derrochándose -cuerpos y almas- a la primera asonada.

*En el lugar en que se acaban y fenecen los difuntos
A medio camino entre la muerte y la vida*

Gritan: Y va a caer



Mr. GARRIGUE

DERECHOS DE AUTOR

1981/72,69 etc.

ANDRÉS BARRERA

mis instrucciones para tropezar este cuaderno de recortes.

Los autores sin éxito editorial - motivo de malestar, cuando se ha pasado la cincuentena - ojalá pudieran compensar tal insuficiencia con lo que el eufemismo llama " el ocio creador " : están en el mismo estado de disponibilidad y gratuidad desde el que se iniciaron como escritores, cuando no se soñaban, respondiendo a una demanda.

Un escritor que sólo puede satisfacer, al escribir, su propia necesidad, si aún conserva el deseo de hacerlo, está excusado, al menos, de engrosar el volumen de obras completas con libros alumbrados por inseminación artificial.

El otro día, un amigo me hablaba en contra de los " escritores profesionales ", esto es, vendedores, en el mismo sentido en que lo estoy haciendo aquí, y ambos compartimos - también él escribe, más bien, para sí mismo - el malestar subliminal, por debajo del entusiasmo por los escritores secretos. Estos, por desgracia, no copan el número de " los buenos ".

Mientras se está en pie de guerra, ello justifica todas las batallas perdidas. Corren tiempos militares y la metáfora me cuadra. Condecorado por ella, voy a suponer que me encuentro del lado de los jóvenes, pero con la ventajas de treinta años de práctica. No olvido que la juventud es, tantas veces, " un defecto que se pierde con los años " : hay jóvenes fosilizados, que esperan el deshielo. Los inquietos emigran a regiones templadas. Agradezco entonces, que mis libros no " salgan " ni se " muevan " en vísperas de navidad, en grandes tiradas y ediciones de lujo. Sostengo que la popularidad no es un premio a la exigencia, sino el resultado del Premio Nóbel, una operación del mercado del libro, la consecuencia del conformismo literario o la oportunidad de la protesta, y, sólo en última instancia, la adecuación del talento y la habilidad del vendedor.

Por razones que quizá digan razón con lo que llevo dicho, publico ahora Derechos de Autor, de mi propio peculio y con estas manos. Un acto gratuito por el que he suspendido, por dos o tres meses, la redacción de un par de novelas y el trabajo poético destinados, ilusoriamente, a un público mayor.

La necesidad de romper con esta ilusión es uno de los ingredientes con que he preparado esta olla podrida (poco apropiada para ofrecerla en el llamado banquete de la vida). No se trata, en propiedad, del libro de un autor, aunque mi nombre, efigie y escritura, se reiteren en él, incessantemente, como un tam-tam; se trata de un despliegue de egotismo, que el autor invoca como sus derechos.

Parte numerosa de los papeles que he reunido aquí tan como se subestancia un proceso, en una especie de memorandum, son de otros autores y están fotocopiados, como se verá, de los originales de esas notas, artículos, reseñas o ensayos, o de las publicaciones en que aparecieron.

Algunos de esos textos - las participaciones en los actos del Cincuentenario (1979), en alguna medida extraviados - no estaban destinados a su publicación, sino a la lectura oral y pública. Editarlos, sin actualizar el consentimiento de sus autores, es casi una infidencia; para no hablar de dos o tres cartas, entresacadas de mis papeles privados.

He querido hacer un libro en el que se combinen por afinidad o mezclen por presión física, trabajos míos de distintos órdenes - ningún sello editorial los publicaría juntos ni, en algunos casos, de ninguna manera) con trabajos sobre mi trabajo literario, pertenecientes, también, a distintas especies de la comunicación; desde excelentes ensayos hasta notas periodísticas que cumplen con su objetivo en el momento de su publicación y, después de ello, sólo en la medida en que el autor al que se refieren sea el objeto de estudios más o menos especializados. Por ahora, si se prescinde de los estudios - antes virtuales que reales - los receptores de este voluminoso cuaderno de recortes, somos quienes figuramos en él con nuestros nombres, entre los que se repite el mío con obvia insistencia.

Derechos de Autor es un muestrario de los muchos trabajos heterogéneos que me han ocupado, a partir de 1969, y de la recepción de mi poesía y mi prosa por parte de mis, a veces, impersonales relaciones literarias. Autores y lectores cierran el circuito de la comunicación, en literatura; yo tengo por mis lectores a quienes han escrito sobre mí (me han escrito), pues no conozco a otros. Respecto de los consumidores de mi producción, las liquidaciones por concepto de derechos de autor y las listas de los libros más vendidos del mes, no me permiten hacerme ilusiones.

La motivación y los objetivos de Derechos de Autor, arriba claramente estipulados, no dejan de ser ambiguos aunque carezca, casi, de tiraje. Pero, si bien asume ~~la~~ asume la marginalidad o la reciprocidad restringida entre el que escribe esto y quienes han escrito sobre él, lo hace con el mismo gesto con que dicha asunción espera ser trascendida.

Sólo después de muchos años de haber sido escritos, los textos inéditos dejan de ser editables, porque ya no nos pertenecen, y son papel y letra

UTOPIAS Y ANTIUTOPIAS postulan su universalidad e intemporalidad pero hay utopías locales que surgen menos en el espacio - "EL LUGAR QUE NO HAY" que en el tiempo. huellas de un proyecto (utopía) frustrado, las cuales lo ejecutan como la proyección del susodicho lugar en el que hay.

FANTASMA DE USO

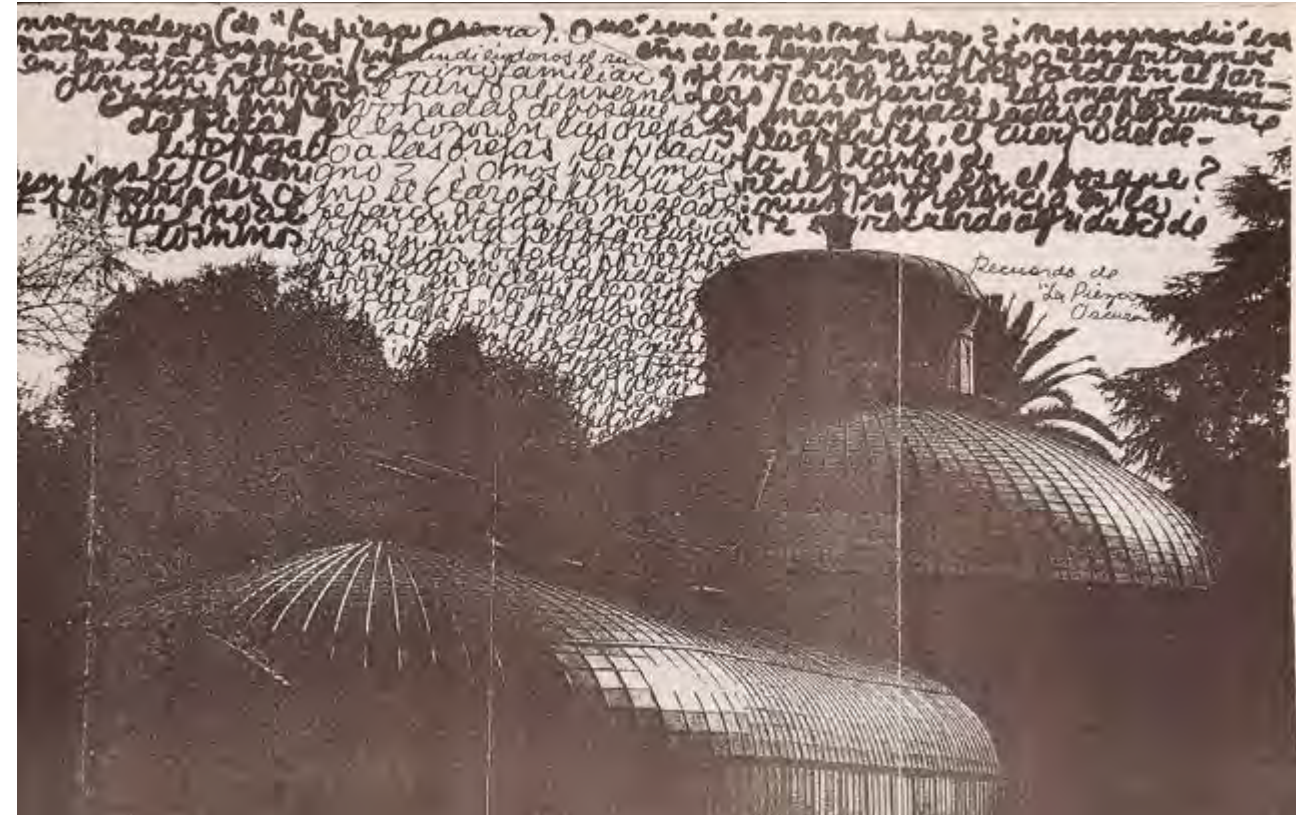
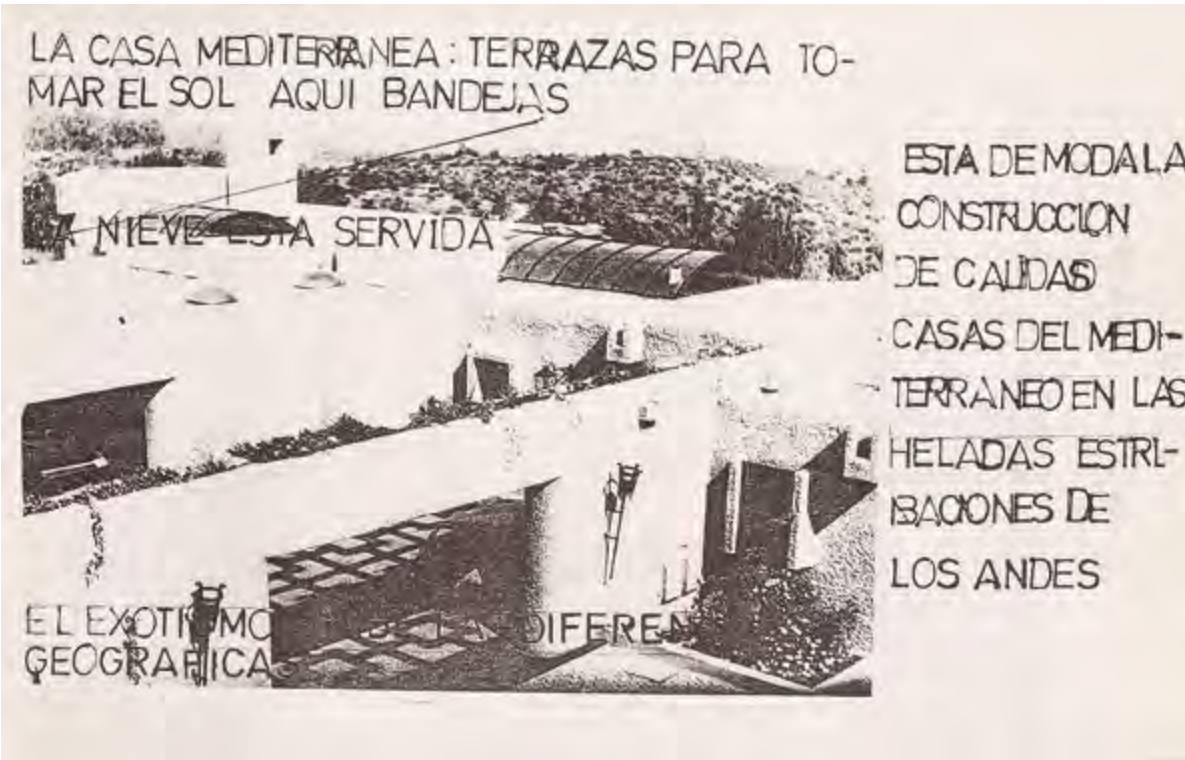


LA CASA MEDITERRANEA: TERRAZAS PARA TOMAR EL SOL AQUI BANDEJAS

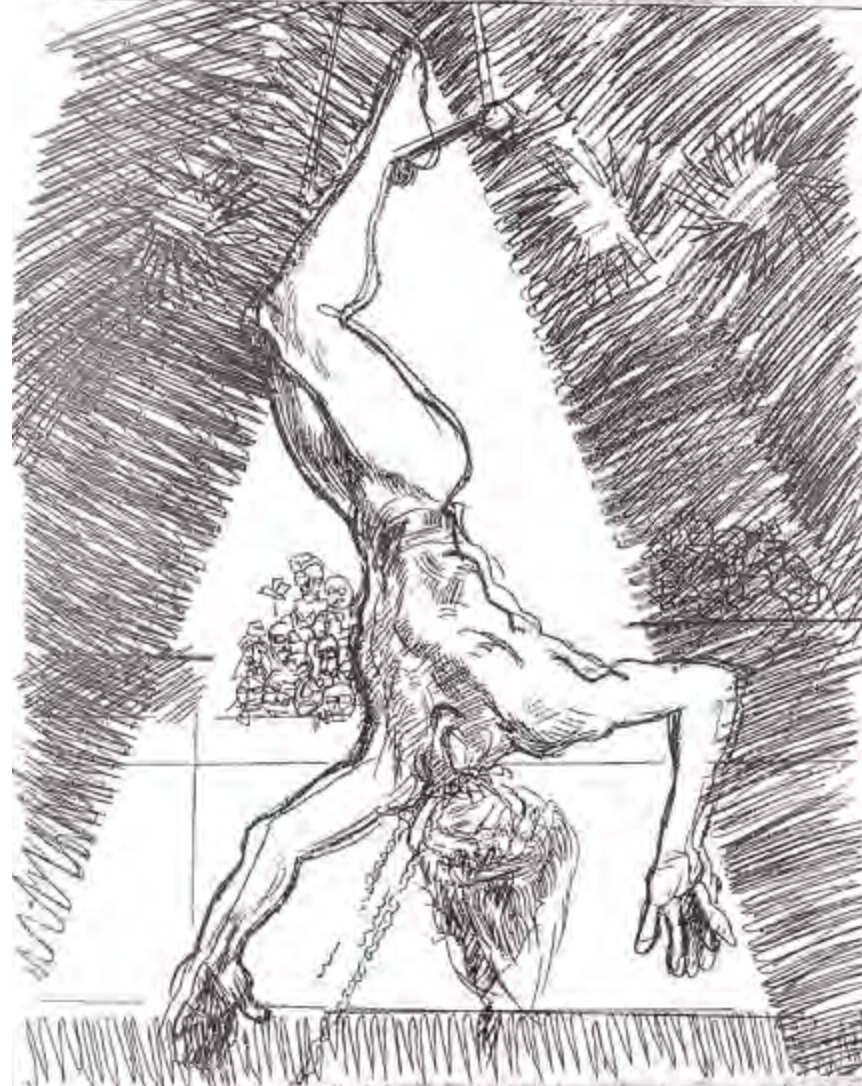
A NIEVE ESTA SERVIDA

ESTA DE MODA LA CONSTRUCCION DE CALIDAS CASAS DEL MEDITERRANEO EN LAS HELADAS ESTREBACIONES DE LOS ANDES

EL EXOTICISMO GEOGRAFICO EN LA DIFERENCIA



HOY *Espectacular función* HOY
Única: cinco números
fallidos *de* *los* *pasados* *de* *la* *historia*
CIRCO PAN



Nº 30. *El ahorcado del Tropecio. Artista invitado. A.*



BILINGUAL POETRY

READING APRIL 25

ENRIQUE LAM

CHILEAN POET AUTHOR OF RECENTLY PUBLISHED THE DARK ROOM AND OTHER POEMS BY NEW DIRECTIONS 1978

*Thursday April 25 7:30 P.M. College Auditor
BARNARD COLLEGE Room 116 St. Ann Street
Sponsored by Bernard College Spanish Dept. Translation*

Presidentes de todos los Congresos
desempeñados o literos profesores
miembros del Ordo de San Silve Huevo
señoras praxas y señoras praxas

Como amigo del hombre y sus progre
voy a rendirme a todos los lunares
que a mi jardín disperezo con las llo
y a mal entendedor, Quebrantabucos.

Necesito de un poem de sinuacion
para que tanto el rechinar de dientes
existiendo la música, el bell canto.

Las uenas producen impaciencia
pagan muy mal a los desobedientes
que aplasto con el rueda de mi mente.

Nombre de país, el Buitre, alias el Vaca
Apellido paterno, ¿Por el padre?
Apellido materno, ¿Por la madre?
Hija de puta y puta, Coco y Coco.

y que... como el niño que se asusta
vivió su nacimiento de su padre
e intramontablemente con su madre
cesado y con maracas y maracas.

La esposa dependió del tamaño
de quien, con mala suerte en cualquier caso,
enfrento en tal el espejo de sus suegras.

Ojos estar del ojo del tocado,
algo de mirada venga, en todo, al paso
porque soy el Terrible Teta Negro.

Su nombre, mi señora, me recuerda
el de un país sin nombre que no existe
el de un ramo de flor que no existe
lejanamente lejos de esta ciudad.

Perdón, ¿dijo su nombre? (Una palabra)
Nada de eso, sus ojos sin mirada
donde se aprisa la visión de nada
su cuerpo colosal me asustaba.

Como quisiera yo tener su copia
de toda y más de lo que almorzó a ver
impresa en usted misma alguna Balsa.

colgado al lado de mi cosmocopia
Muatas, también he sido yo mujer
señora, también, país, de vaca a vaca.

Cuando a Europa visitaban las señoras
familias para hacer economía
y vivían del hambre que infligía
La milición, de la guerra a los señores,
se murieron todos los hombres
por buscar en tiempos de sequía
bien que sembraron así en así, al día
el vino de los altopedadores.

Peru mejor señor mi Papabudo
tea y cuchilla en mano se excusa
por amor a la tierra de sus tierras.

Rogaba de cadáveres el suelo
y luego mansamente se dormía
en medio de sus perros y sus perros.

Martes 20

POESIA

19.30 horas

EN TORNO A ENRIQUE LIHN

Ausentes y presentes:

Algunos de los amigos literarios de E.L. harán llegar sus voces e imágenes a esta reunión (grabaciones, diapositivas, filmes) desde Europa y los Estados Unidos.

Entrada libre

Miércoles 21

Jueves 22

19.30 horas

GRUPO DEL CENTRO presenta

CERO A LA DERECHA

Coreografía: Gregorio Fassler

Bailan: Texia Fariña
Pía Lorca

Gregorio Fassler y conjunto

Mediante la danza, música, teatro, artes plásticas y otras disciplinas de conocimiento que se han integrado al Grupo del Centro, éste intenta mostrar la vida, nuestra vida, la de todos.

Entrada libre

Viernes 23

PELICULA

19.30 horas

en colaboración con el Servicio Alemán de Documentación

"Berlinger"

Protog. Elsner,

Berlinger, el personaje que da su nombre al film, es un riguroso individualista, un anacrónico romántico, pero no hay lugar en el mundo. Su arte, sin embargo, todo lo contrario, siempre en armonía consigo mismo y con el momento, siempre la misma armonía, los mismos argumentos, hoy como ayer, vida alemana.

Entrada libre

Sábado 24

TEATRO

Domingo 25

19.30 horas

DE TEATRO PIRALE

RETORNO CON UN ABYECTO"

ch Dürrenmatt

castellano...

TICO DE BADEN- LA ACEPTACION

iriam Donoso, Rodri- Deckman,

Lunes 26

POESIA

19.30 horas

"AUTOBIOGRAFIA DE UNA OBRA"

Lectura comentada de los escritos de Enrique Lihn por él mismo; en especial:

"París situación irregular",
"La orquesta de cristal",
"El arte de la palabra" y
"A partir de Manhattan"

poesía y prosa

Entrada libre

Martes 27

CONCIERTO

19.30 horas

RECITAL DE CANTO

Fernando Lara, barítono
Elvira Savi, piano

29

POESIA

en colaboración con la Agrupación Cultural Chile

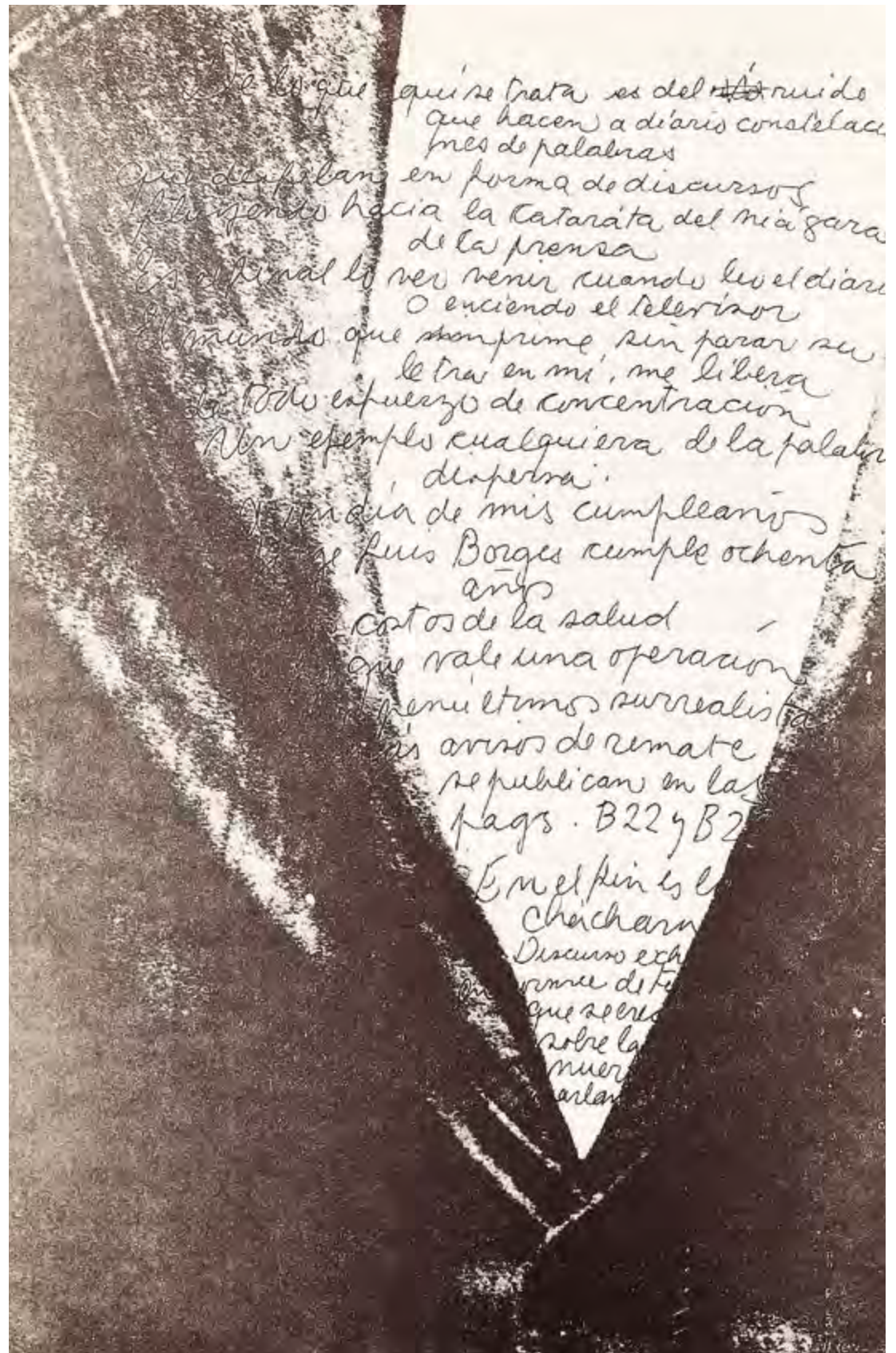
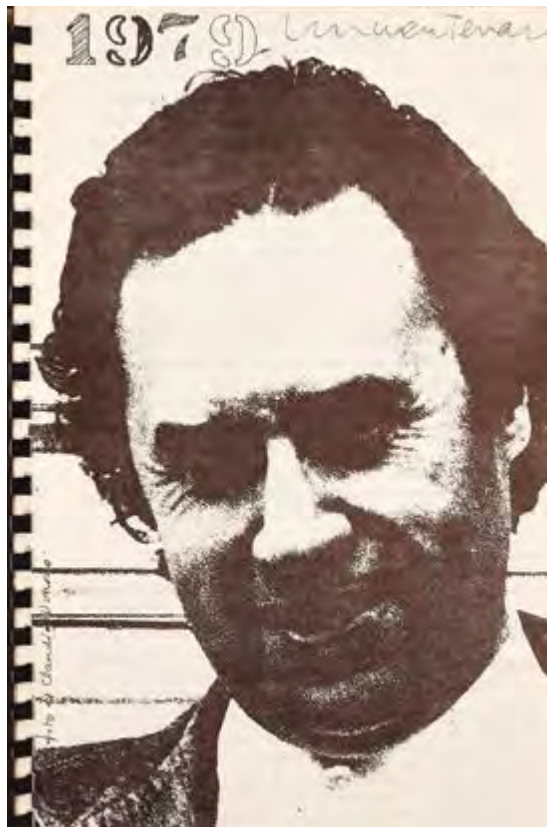
ACTO DE CLAUSURA DEL CONCURSO

"RECREANDO A LA POESIA ALEMANA CONTEMPORANEA"

Recital de piano a cargo de:
Elvira Savi

Hindemith: Primera sonata para piano (1936) inspirada por "Der Main" de F. Hölderlin

Handwritten signature







dibujos
de
enrique
lihn c.



Imprenta Mielles 73277

1) Gastos de clases
¿cuánto ascendería?

2) Condiciones de pago -
3) montañas modelos
4) diagramaciones
Clases línea
\$450 f.m. 2
\$530 et m. en cola
\$560 en mediatinta

30% contra orden
el saldo > pagado antes
que empiece la segunda
saldo 60 días
Tipografía


pagos fotos -
conexión de puestas
Sotelo
Stoffe
Zigzag conf. p. p. 10
x un año

Juan Salierano jefe
técnico 569002
Guella de Arte y Gráfica
Ochacana Cabana
Paradero 8 Gran Anon
San Isidro
faltan con...
repositos...
poco
Bate Paul Pérez P. de V.
Norte Cochabamba 2477
Tel. 741854.

habitación 416.
71/10 1/2 día, recado

Jaima Concha = I...
Otras nuevas mundo -
pedir a Agustín Cueva
Jaima recado
Jura de Sierra
Instituto Latinoamericano
de Planificación Social
La experiencia Chilena en
el Decenio 1950-66.

reunión
Matteo Amerini
Imprenta Mielles
Salierano



Papel Mellado
250



Breña, Guillermo -
Quener, Antón -
Luis Boay 714805
Zigzag 48
Zigzag 76
Zigzag 76
Llamas, Gracela a Paulina
el lunes a las 8 P.M.
Completar modo Premio Ale
nea 5 personas Decreto en
rejo Difusión, Alenea y otros
proyectos Uruguay, académicos
y de Gestión, Creación de
proyectos (Biomatigra)

4640 N. de la madura
D...

Dino, 3 de agosto
fotos Ricca, Spintusotraya
papel x Chileo no se suena
de trabajo. Imprenta Zig
Zag. Mielles. Clonada
Gonzalo 10 P.M. - recado
Matteo Amerini

Manera Cardoso 3. marzo
Instituto...
6x Campos...
Presupuesto Zig Zag -
papel Breña 7
201 mod. de la... de...
75 pesos L. 317
Fina 42 a 25
Pueden... 303018
3193

5 Avts. Mayo 21





REPUBLICA DE CHILE
 FILIACION PERSONAL DESCRIPTION
 Cédula de Identidad / Identification Card: 2479 097
 Nacionalidad / Nationality: Chilena
 Nació el / Date of Birth: 3 Septiembre 1929
 Estado Civil / Marital Status: Soltero
 Profesión / Profession: Profesor de Estado
 Domicilio / Address: General Salvo 87
 Viaje a / Traveling to: Estados Unidos y Europa
 Observaciones / Notes:

REPUBLICA DE CHILE
 FILIACION PERSONAL DESCRIPTION
 NOMBRE DEL TITULAR / NAME OF BEARER: Enrique Andrés Lihn Barasco



GITO PULGAR / FINGER PRINT

Enrique Lihn
 FIRMA DEL TITULAR / SIGNATURE OF BEARER



330 → 28000
 319-354 1212
 Juan 207
 2232853
 4589598
 2236102
 474 6503
 78701

032 para llamar a Valparaíso

NOMBRE	
Suzana Aurbus	2112398
Carlos Altamirano - Juan Soler H6	
Alvarez ... Cristina	2279862
Arriagada, Genaro	2229121
Ariz, María Cecilia	350726
Abulio ... 46 5100	2233755
Allende, Felipe - Valdear	223 0130
Alvarez, Alfredo - Galeno Urrut	375500
Alvarez, Clara	2202778
Christóbal, Homero	2226528
(Alvarez) 0354 Conde Coronado	
Urquiza, Alejandra	2241971
Urquiza, María Teresa	30990
Alvarez, María Teresa	2119622
Avales, Carmen	231162 / 501190
Abulio, Gerardo Horacio	1739
Lihn, Argemiro y familia	
1900 Lihn Barasco 1900	476-8771
Lihn Barasco # 218	























Foreword

We are pleased to present the second volume of the *Illustrated by...* collection, by the publishing firm that Nemesio Antúnez Foundation developed from exploring its own archive and as part of collaborative work with other archives made by similar artists and institutions. The purpose of this collection is to promote the contributions made by artists of several disciplines to the graphic and publishing history. This book is an attempt to compile, for the first time, the drawings, compositions, collages, illustrations, photographs, and other visual work created by Enrique Lihn, encompassing a broad range of time, from his childhood to his last publications and collaborations, which have been conserved in private and public archives. Most prominent among them is the family's collection, which was digitalized by Cenfoto-UDP; the books and diaries he illustrated, which are kept at the National Library, and the bulletins of public school Instituto Nacional.

This book is a journey through Lihn's iconography, which starts in 1940, when as an eleven-year-old boy he depicts episodes of World War II, narrating a dark time in our history from a child's perspective. We later arrive at a journal entitled *Un recuerdo de mi gira al sur*, which seems to be—at risk of being mistaken—the inaugural moment in which he combines text and image, text and drawings, composing with illustrations, sketches, photographs, and notes. A loose hand can be appreciated here, a confident line. Cartoons also appear. It is his time at public school Liceo Alemán and his precocious admission into the School of Fine Arts.

Ahead in terms of ideas, enthusiasm, and age, at the School of Fine Arts he befriended José Balmes, a few years older, and with him he held his first exhibition in 1944. Later would come the illustrations for the Instituto Nacional bulletin, a truly exceptional periodical both in content and the signatures on its articles, interviews, illustrations, and photography, since it was, in today's perspective, a mere school publication. At the time, Lihn was a member of the school's Academy of Spanish Literature and broadly displayed his trade as a poet and illustrator, and his relations with writers and artists. The boy, the teenager, the innocence, vanish. A deep-voiced Enrique Lihn arrives at the scene, with a wild head of hair and a serious countenance.

The writings of Aguilera and Florit that introduce this publication and guide us into the poet's iconography are conclusive when we refer, hereinafter, to this other aspect of Lihn, among so many others. He was outstanding, as were many of his contemporaries,

in exercising a wide range of possibilities. In the world of publishing and graphic production, he joined Racz, Antúnez, Brú, Venturelli, and Barrios. He illustrated for Nico-medes Guzmán, Braulio Arenas, María Carolina Geel, Mauricio Wacquez, and Jorge Onfray's first work, *Este día siempre*. His humor, resolutely clever and sharp, set him off as a signature cartoonist or driving illustration towards more experimental forms.

If the *statu quo*, the formality of officiality or the severity of militancy did not break Lihn's provocative impulse, neither did Pinochet's dictatorship. Verse and image transformed into a subversive mechanism for the regime. Sick in the late 80's, he endured cancer with a creative fury. This is shown at the end of this book, by the reproduction of the originals of *Roma, la loba*, produced in a frenzy before his death.

Ilustrado por Lihn has been possible due to the publishing effort of Nemesio Antúnez Foundation in alliance with Enrique Lihn Foundation, which extends the friendship both creators had in life. The framework that sustains this publication is provided by Andrés Florit, a scholar in the author's work and biography, and Claudio Aguilera, a scholar in the history of illustration in Chile. The art and design direction of Sandra Gaete allow for the fluent reading of images. Guillermina Antúnez and Andrea Lihn provided the executive direction for this project, which resulted in alliances being made, access to unpublished material, and details being referenced. Last, this volume was endorsed by the Ministry of Culture, the Arts and Heritage, through the Book and Reading Fund, which allowed for it to be printed.

Ilustrado por Lihn aims to contribute to the knowledge regarding his work, and to this aspect in particular: a recognition of the multiple roles that Lihn explored in art and in life.

Nemesio Antúnez Foundation
Enrique Lihn Foundation

The remains of an ink and paper shipwreck: drawings of Enrique Lihn

In late 1985, as part of an exhibition featuring illustrator Mario Silva Ossa (Coré) at Visuala gallery, Enrique Lihn wrote: "the illustrator is a choreographer that cleans his scenes or composes them; he balances elements or breaks them in a calculated manner." He added: Coré "distinguishes illustration from the literal transcription of writing and makes self-sufficient art of it inasmuch as subordinating it to the written page."¹

At a time when Chilean illustration and comic strips were experiencing a decline, crushed by a lack of places to publish in, the censorship imposed by a dictatorial regime, and a loss in quality of publications, Lihn's words are not obvious at all. Gone was the extended golden age that developed between 1940 and 1973, during which magazines such as *El Peneca* had print runs of 250,000 copies, newsstands were overflowing with illustrated publications, for adults as well as children, and books with eye-catching covers and illustrations could be found in bookstores from publishers such as Zig-Zag, Nascimento or Universitaria.

In 1985 the scene was completely different. The atmosphere, however, was changing and Lihn probably sensed it. Navigating past the restrictions imposed by State organizations, a few opposing magazines began to bring back graphic humor thanks to cartoonists who, risking their own lives, made fun of Pinochet. At the same time, young illustrators and editors came together to develop self-publications and fanzines, and later magazines such as *Trauko*, *Ácido*, and *Matucana*, that revitalized the Chilean comic strip scene.

His reflections on the work of Coré provide an understanding of the attention and interest with which Lihn observed an artistic expression that has been traditionally postponed, and even looked down on, as is illustration. While demonstrating the drawings' certain naiveté, he speaks of the illustrator as a visual poet, he rescues the role of the sketcher as a narrator, exceeding that of sketcher-decorator, and emphasizes the independence of the work from the text it originally accompanied. "There is some sort of lyricism, in those drawings, that is incompatible with the possibility of turning them over to read, at the back of the story, deviated signs that compose on the surface a certain tranquilizing world, even though it is visited by dragons, witches, or pirates," he writes.

¹ All references regarding Coré have been taken from "El retorno de Coré", included in Enrique Lihn, *Textos sobre arte*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2008.

It is not the only relevant gesture. Lihn builds a genealogy for Coré and places his work in conversation with art history, especially the pre-Raphaelite artists and *art nouveau* representatives such as Aubrey Beardsley, while also suggesting analysis categories that include references to the techniques that were used, plastic resources, and theme treatment, and points to a particular manner and context of production. This analytic view of illustration, characteristic of art studies but almost nonexistent in national graphic art—with the exception of Antonio Romera—does not exclude an approximation we could define as sentimental. In his text he emphasizes on illustration as a space of memory that is strongly associated with personal past, the lost universe of infancy and a “longing for a magical world.” To depict the evocative power of illustration, Lihn recalls his own childhood: “At ten years old, I didn’t read much of *El Peneca*, but I would read it, each time with sustained attention, I was aware of Coré’s poeticness and the virtuosity that distinguished him from other illustrators sometimes skillful, other times clumsy and insignificant.”

Born in 1929, Enrique Lihn was part of a generation of Chilean girls and boys who had access to an enormous variety of illustrated publications. The enactment of the Law on Mandatory Elementary Education in 1920 and the creation in 1921 of the Directorate for Public Libraries drove a demand for textbooks especially focused on children. In addition, the subsequent international situation, dominated in the 30’s and 40’s by the Spanish Civil War and World War II, which hindered the circulation of foreign books in Chile and required national publishing firms to increase their local production, allowed a new generation of Chilean illustrators to rise, and made space for numerous artists from countries at war.

Lihn not only approached illustration as a reader. There were several outstanding illustrators in his mother’s family; Jorge Délano Frederick (Coke), filmmaker and founder of the political humor magazine *Topaze*, Gustavo Carrasco Délano, cover artist for countless Zig-Zag books, and Marta Carrasco, known for her work with writer Marcela Paz. His own sister, Mónica Lihn, developed a prolific graphic career illustrating books such as *Muselina Pérez Soto*, also by Marcela Paz, and *Las andanzas de Pepita Canela*, written by Sylvie Moore.

This early interest in illustration was accompanied by his own fertile production. As he himself confessed, he drew “to endure, in school, a dog’s life.”² Among his documents several notebooks are preserved from his school years in which he develops methodical graphic work. The first, from 1940, is composed by a series of characters, scenes from stories, animals, and funny situations of great simplicity and color, made with paper cut outs and pencil that recall the toys created by Alma Siedhoff-Buscher and the illustrations by Nathalie Parrain for the book collection *Album du Père Castor*. The second

² Enrique Lihn, “Prólogo”, *Álbum de toda especie de poemas*, Santiago, Lumen, 2018.

one dates back to 1943 and is a travel diary in which he registered his journey through southern Chile with a boy scout troop using drawings, texts, and postcards. With a still hesitant line, but great determination and a good dose of irony, he captured landscapes, impressions, and friendships.

By then he had already enrolled as a student at the School of Fine Arts, where his uncle taught, illustrator Gustavo Carrasco, who had prepared him at his studio in order to pass the admissions test. At that time, he began to write verses and met Alejandro Jodorowsky, who would later become one of the most important scriptwriters of European comic strips.

In 1952, Lihn and Nicanor Parra created several graphic interventions entitled *El Quebrantahuesos*, developed from collages of newspaper headlines and old ads. This way of working will be present again in later self-published works, such as *Lihn y Pompier* (1978), where tensions regarding the author’s figure and the decontextualization and reappropriation of images, as well as attention to typography, photography, and design, will be recurring strategies.

In parallel, he began to engage with the active postwar publishing world, at a time of great graphic production, which went beyond the world of children. It was then that readers could find, for example, books by Neruda, Mistral, Oscar Wilde, or Goethe illustrated by José Venturelli, Nemesio Antúnez, André Racz or Francisco Otta, respectively.

In 1947 Lihn began to collaborate with illustrations for the Instituto Nacional bulletin, the public school’s publication for literary content. Two years later, he illustrated the book *Soñaba y amaba el adolescente Perces*, written by María Carolina Geel. It was a meticulous edition with a short print run developed by publishing firm Barlovento, in which, by hatching and chiaroscuro, he composes prints that have a melancholy twilight that translate the main character’s mood. The following year he printed a grotesque carnival atmosphere in *Homenaje al miedo*, a book of poems by María Elena Gertner, in which he composed ghostly and cartoonish figures resembling the work of Mexican lithographer and illustrator José Guadalupe Posada. These apparitions, loaded with symbolisms, emerged again in the book *Este día siempre*, by Jorge Onfray (Nascimento, 1951), in which Lihn, refuting the etymology of the word illustrate, instead of illuminating, of shedding light on the text, he wants to reveal its darkness.

In both cases, Gertner and Onfray, these were their first publications as writers, at a time when Lihn himself was making his debut with the book *Nada se escurre* (1949), therefore his work as an illustrator is also part of a generational renewal that strengthens the bond between image and text.

With *Este día siempre*, Lihn established himself as an illustrator. The solidity and expressiveness of the author’s portrait, found in the book’s first pages, is a noteworthy demonstration of his use of line. It is no surprise that since then, projects multiply. In 1951

he participated alongside prominent illustrators Aníbal Alvial and Enrique Cornejo (Penike), in addition to Osvaldo Loyola, in the edition of *La luz viene del mar*, by Nicomedes Guzmán. In it, the illustrator found the perfect scenario to display his solitary and anguished characters, an eloquent reflection of marginal people defeated by an irredeemable life created by the author of *La sangre y la esperanza*.

Even though up until then his writing and drawing ran parallel courses, by 1953 they met. In that year he began to collaborate at *El Diario Ilustrado*, a newspaper with a long-standing tradition tied to illustrations and comic strips, where some of the best graphic artists of the first half of the 20th century had worked, among them Nathaniel Cox (Pug), Pedro Subercaseaux (Lustig), Raúl Figueroa (Chao), Jorge Christie, René Ríos (Pepo), and Jorge Deláno (Coke), who introduced him in this publication. In its pages, Lihn illustrated his stories “Almorzando” (May 1953) and “Despedida de soltero” (May 1954), work that would continue in the cultural magazine *Pomaire*, and a decade later in *El Siglo* newspaper.

During the 60’s, however, illustration seemed to be relegated to the background. An exception was *El castillo de Perth*, a book written by Braulio Arenas and published in 1969 by Orbe publishers. The novel’s somber environment, loaded with mystery, is anticipated by Lihn’s intriguing cover; a graphic piece in black and white, and a precise touch of color. Inside are four illustrations in which he maintains his interest in drawings akin to the symbolism of Gustave Moreau. Regarding this work, researcher Jorge Polanco notes its anticipatory nature and its ties to writing: “Though the drawings have a conversation with the narration of the Mandrágora poet, a certain air of familiarity between the overloaded atmosphere of the visual and poetic Lihn does not cease to attract attention. Instead of presenting itself in terms of a subordination between text and image—as it is usually understood—the illustrations design a secret message in these books: they can be viewed as coordinates of this time, the virtuous demand for ‘contamination’ of writings and images and, above all, the preeminence of an anti-establishment visuality that anticipates the ‘Lihnean’ poems of the 80’s.”³

In the 70’s he directed *Cormorán* magazine, where he also slid in some of his drawings. Two years later he developed one of his last major collaborations with a writer as part of an anthology of Latin American stories published in *Ahora* magazine, by the State-owned publishing company Quimantú, where he had also been responsible for the selection of stories for the book *Diez cuentos de bandidos*. In this project, which included renowned cartoonists such as Hernán Vidal (Hervi), Alberto Vivanco, Pepe Huinca, and René Poblete, as well as artists who had developed work in the publishing world (José Balmes, Gracia Barrios, and Roser Bru), and painters and etchers with not much experience as

³ Jorge Polanco Salinas (2022). “Constelaciones visuales entre poesía y arte. Cuatro figuras de la mano en ilustración, dibujo y poesía chilena”. *Estudios filológicos* (69): 39-56.

illustrators, Lihn produced several drawings for the story “El Atraso” by Mauricio Wacquez. These illustrations stand out because of the clarity of their line, as if, unlike his previous deliveries, he now places his work at the service of the text, instead of building a parallel road.

In spite of his multiple occupations and concerns, he never fully distanced himself from drawing. “The painter I did not become has disturbed me my entire life, but that concern is also euphoria in the contemplation of the real paintings of others,”⁴ he wrote. Once again, his documents are a testimony to this drive. Loose papers combining lines, comic strip sketches, unfinished characters, portraits in ink, cartoons, academic drawings of his youth, and others in a strong and restless line that are a reminder of the grotesque heads of Leonardo da Vinci and the figures of Otto Dix can be found in his notepads, address books, and the notebooks he traveled with.

In one of them, from the early 80’s, he registered his visits to museums and art galleries in New York. Among its pages are several outstanding drawings made in color markers that recreate paintings and the visitors that observe them; a way to reaffirm what he had said in a note about the illustrations of his sister Mónica: “The role of writing is not a good mirror to the role of drawing”.^{5*}

During the 1980’s decade he resumed his graphic work, this time from marginal spaces that emerged outside the punished editorial scene that had established. He sporadically participated in a few countercultural publications, collaborating with illustrations for poems in *La Castaña* or publishing fragments of *El paseo Ahumada* in *Sudacas+Turbio*, led by Jordi Lloret who would later direct a fundamental magazine, *Matucana*, and *Trauko* among others, in the propagation of a new way of developing and reading comic strips. Shortly after, he published the “opuscule”, as he called it, *La aparición de la Virgen* (1987), where he subverts the religious, political, and social iconography, and even the concept of the book itself, to give it new meaning within the repressive context at the time. In typography that is identical in size as the title, the publication announces, “Texts and drawings by Enrique Lihn,” clearly indicating the nature of his craft.

These are proposals in a time “in which Lihn was shaking off any expectation regarding the label of poet,”⁶ as stated by Álvaro Bisama in the prologue of the 2011 edition of *Roma, la loba*, an unfinished posthumous comic strip in which his figures in tortured lines and frenzied hatching show the intensity with which Lihn dedicated himself to drawing

⁴ Enrique Lihn, “Prólogo”, *Álbum de toda especie de poemas*. Op. Cit.

⁵ Enrique Lihn, “Dibujos de Mónica Lihn”, *Textos sobre arte*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2008.

* Translator’s note: The author refers to two meanings for the word paper: that of support and function.

⁶ Álvaro Bisama, “El temblor en el trazo”. Prólogo a Enrique Lihn, *Roma, la loba*, Santiago, Ocho Libros Editores, 2011, p. 6.

during the last years of his life, exposing the tensions between image and word that ran across his entire work.

But Lihn develops comic strips in his own way,⁷ from the same impulse that accompanied his previous graphic work. “The comic strip was a possible medium—such as theatre, radio, and video—and we had to carry it out with no prejudice, without aspiring to carve a little place for it among the arts or treat it with a bully’s tone from the pulpit of high culture. He simply throws himself into experiencing creative work he had pending,”⁸ explains Jorge Montealegre in *Un cómic*, a publication in which *Roma, la loba* appears for the first time. This work, which anticipates what today we could call a graphic novel, appeared in 1992 preceded by an extended interview of Alejandro Jodorowsky, in which he summarizes a definition of comic strip that Lihn may have shared: “Comic strips are humble.”

It seems that for Lihn, a drawing represents a land of freedom, a space for unsupervised contraband that remains outside institutional codes, that refers to the creative surge of childhood as well as the marginality of popular culture the author so explored.

In the quoted text on Coré, the writer regrets the dispersion of the illustrator’s original work and talks about a selection “that is not a selection, but the remains of an ink and paper shipwreck.” This phrase can be applied to Lihn’s graphic work. We will never know how many of his drawings were lost or left unfinished. But, based on what is conserved today, we can rebuild the route of a powerful, complex, and challenging visual body of work that continues to question viewers.

Claudio Aguilera Álvarez

Head of the Drawings and Prints Archive of Biblioteca Nacional

⁷ In 1973 he had published in Ediciones de la Flor, the Argentinean publishing company that published Mafalda, the book *Batman en Chile*, a fierce satire that uses characters from the comic strip to analyze the national political situation.

⁸ Enrique Lihn and Alejandro Jodorowsky, *Un cómic*, Santiago, Edited by Pablo Brodsky, 1992, p. 27. Available at Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8241.html>. Accessed on February 2, 2023.

The visual production of Enrique Lihn: another thread in his posthumous fabric

In 1967, while visiting a visual retrospective of poet Fayad Yamis in Havana, Lihn wrote: “The double trade artist, who escapes or says he escapes the conflict of ambivalence, the need, in last instance, of subordinating one means of expression under another, is to me a *rara avis*, and even in abstract, the idea of that twofold realization ‘seems suspicious to me’. A subjective problem, incidentally (before writing, I drew and painted), but moreover, aren’t cases like the often-mentioned William Blake (whose drawings have yet to inspire unlimited admiration in me) objectively strange?”

*

Lihn only held two exhibits as a visual artist: both during his teenage years and before publishing his first book. However, he kept drawing. “I started studying painting in an environment in which painting naturally intertwined with literature and music. This during adolescence, almost childhood. I started, then, drawing and painting. I think it is an indetermination I have constantly maintained, it’s just that with time the poetic production has been greater” (Lihn interviewed by Vicente Echerri, 1985).

*

Poetry in passing, situated poetry: to go from circumstance to circumstance, giving sensible answers to stimuli, prevents from protecting oneself with a program that makes that fabric readable in advance. Art consists of –writes Canetti– not deceiving oneself regarding certain things: tiny islands in a sea of self-deception. Clinging to them and not drowning is the most one can achieve.

*

If Parra advocated living without conflict in contradiction, Lihn practiced indetermination. When interviewed by Luisa Ulibarri in *La Época*, in April 1987, Lihn stated: “I think a guy should do it all. But since that is impossible, the ideal is for a writer to open his fan

out and not stay in a factory as general manager of his own writing. In that sense, I am a cultural journalist, experimental novelist, occasional playwright, probable film director, failed painter, commanding illustrator, and a pseudo professor of literature.”

*

Commanding illustrator: his visual production seems to derive more from his hand than his head; what qualifies as conceptual within his work still has a craft, a way. When he was a child, Lihn drew the religious motifs his grandmother inspired, he drew satirical magazines to get even with the priests at his school Liceo Alemán, he made illustrations for others and illustrated his own texts published in newspapers, bulletins, magazines. He drew Carlos de Rokha when he died, he drew Nicanor Parra when his poems were translated to Greek, he drew Athinulis the cat when he was in New York. One of the portraits of the cat he made for his friend Rigas Kappatos, the line looks a bit like a self-portrait of Lihn that was published at the time in *Lar* magazine.

*

In a column published in 1988, writer Enrique Lafourcade recalls the Lihn he met in his youth in Parque Forestal: “He was very thin then, with a great mane of curls like those of a young rabbi. Of pink skin. He played the role of ‘damned’, with a huge flying coat – from some German grandfather, perhaps—from whose pockets (which should be called waist pouches) drawings, books, poems overflowed... Enrique’s paintings and drawings were violent, tense, of an expressionist baroque delirium, nocturnal... Because he lacked models—what poor artist hasn’t—he painted himself endlessly.”

*

In the School of Fine Arts, José Balmes was his classmate, with whom he organized his first exhibit in 1944: Lihn was fifteen and Balmes, seventeen. Later on, Lihn would recall that the drawings he presented there had a certain folkloric inspiration, but Balmes, when asked in 2009 remembered them differently: “They weren’t folkloric, they were racy, of women, brothels.”¹ He was *toulouse-lautrecquian*, a womanizing character, and I was very *van goghian*. We had an exhibit together at a gallery called Reflections. That gallery was on Huérfanos street, upon arrival at plaza Brasil.” Five years later, Lihn had his second and last exhibit at Dédalo art gallery, with his classmate Luis Diharce, who would later illustrate the cover of his second book, *Poemas de este tiempo y de otro* (1955).

¹ Author José Balmes interview, 2009. Unpublished.

*

Theater director Gustavo Meza, in an article in *Qué Pasa* magazine published in 2007, remembers that, as a child, he would run away to see the pantomime presentations that Lihn organized with Jodorowsky, these parties in which “Enrique Lihn would make pornographic drawings. People had to pay to look at them through a little hole. That’s how he would collect money for the premieres.”

*

How did Lihn go from being suspicious of a ‘double trade’ and later call out to open the fan and do it all? Marginality is nobody’s domain, he would say in a conference in 1983: “Now, I don’t think an intellectual can speak from the marginality of others. He can speak from his own marginality and in that sense, what he says, or his way of speaking is representative of marginality in general, in which other marginalities can be inscribed.” Maybe the marginality he experienced since the 70’s is similar to the marginality of his chronological youth, before the awards and recognition that ratified him as a poet. During a visit to New York in 1975, he said to Tamara Kamenszain: “My first attempt at writing included image –drawings—, they were illustrated stories (of failures) that pre-figured, for example, regarding an aviator, the structure of the myth of Icarus. As a child, I also did *costumbrismo* (dismal and sentimental stories) and, when I was 10 or 11 years old, political theatre –the Second World War was happening at the time, and I was pro ally— or frivolous. I think I now find myself at the same point I was in while I was producing illustrated stories, like in a state of regression moving forward... I have sought to unfold in the ‘literary space’, but in that space I still don’t feel myself occupying the broad place that matches my centrifugal appetites.”

*

When publishing *Derechos de autor* in 1981, he says he’s siding with the young people, with the advantage of thirty years of practice. This publication, writes Lihn, “has all the mistakes of something that is not being made in the image and likeness –analogical or homological—of a preconstituted model, but in the form of bricolage, adjusting the materials of articulation or mere juxtaposition, as it is being developed.” Without resorting to preconstituted models, he manufactures his own form, in which his different interests finally adjust, with no hierarchy: he selects and assembles several written and visual documents that span over a period between 1952 and 1981, in which his name is repeated,

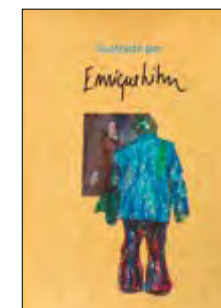
Índice iconográfico

“like a tam-tam”, though it is not a book by *one* author: “A large part of the papers I have gathered here (...) belong to other authors and are photocopied, as will be seen, from their original notes.” Not only does he dilute the genre and disciplines, but authorship itself.

*

This book collects for the first time, in a single volume, a number of drawings and visual pieces made by Lihn during the most diverse circumstances. One wonders if we now need someone to seriously study the relationship he maintained with acting, with music –especially with opera—and with architecture, to mention just a few of his relatively unexplored centrifugal appetites. Meanwhile, this volume contributes a different thread in his endless posthumous fabric.

Andrés Florit



Portada / Álbum manuscrito por Enrique Lihn, 1981. Colección Enrique Lihn, Cultura Digital UDP.



Solapas / Álbum manuscrito por Enrique Lihn, 1981. Colección Enrique Lihn, Cultura Digital UDP.



P. 17 / Portada cuaderno escolar de 1940 con ilustraciones en base a recortes de papel.



PP. 18-19 / Cuaderno escolar de 1940 con ilustraciones en base a recortes de papel.



PP. 20-21 / Cuaderno escolar de 1940 con ilustraciones en base a recortes de papel.



PP. 22-23 / Cuaderno escolar de 1940 con ilustraciones en base a recortes de papel.



PP. 24-25 / Diario Scout de 1943 con registros de viaje al sur de Chile.



PP. 26-27 / Diario Scout de 1943 con registros de viaje al sur de Chile.



PP. 28-29 / Diario Scout de 1943 con registros de viaje al sur de Chile.



P. 30 / Arriba: portadas del *Boletín del Instituto Nacional* números 28, 29, 33 y 34. Abajo: ilustración realizada por Lihn para el *Boletín* N° 30.
P. 31 / Ilustración de Lihn para el *Boletín del Instituto Nacional* N° 28.



P. 32 / Ilustración de Lihn para el *Boletín del Instituto Nacional* N° 29.
P. 33 / Ilustración de Lihn para el *Boletín del Instituto Nacional* N° 34.



PP. 34-35 / Ilustraciones de Lihn para el *Boletín del Instituto Nacional* N° 33.



PP. 36-37 / Ilustraciones de Lihn para el libro *Soñaba y amaba el adolescente Perces*, María Carolina Geel. Ediciones Barlovento, 1949.



PP. 38-39 / Ilustraciones de Lihn para el libro *Homenaje al miedo*, María Elena Gertner, 1950.



P. 64 / Recorte de Lihn & Pompier guardado en un álbum fotográfico de Lihn.
P. 65 / Recortes de prensa sobre la performance de Lihn y Pompier guardados en un álbum fotográfico de Lihn.



PP. 66-67 / *Lihn y Pompier*. Visualización de Eugenio Dittborn. Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, Santiago, 1978. Impreso sobre el happening presentado en diciembre de 1977 en el Instituto Chileno Norteamericano.



PP. 68-69 / *Lihn & Pompier*. Visualización de Óscar Gacitúa. Ediciones del Platondo, Santiago, enero de 1983.



PP. 70-71 / Álbum manuscrito por Enrique Lihn, 1981. Colección Enrique Lihn, Cultura Digital UDP.



PP. 40-41 / Ilustraciones de Lihn para el libro *Este día siempre*, Jorge Onfray. Editorial Nascimento, 1951.



PP. 42-43 / Ilustraciones de Lihn para el libro *Este día siempre*, Jorge Onfray. Editorial Nascimento, 1951.



PP. 44-45 / Ilustraciones de Lihn para el libro *Este día siempre*, Jorge Onfray. Editorial Nascimento, 1951.



PP. 46-47 / Ilustraciones de Lihn para el libro *La luz viene del mar*, Nicomedes Guzmán. Ediciones Aconcagua, 1951.



PP. 72-73 / Álbum manuscrito por Enrique Lihn, 1981. Colección Enrique Lihn, Cultura Digital UDP.



PP. 74-75 / Álbum manuscrito por Enrique Lihn, 1981. Colección Enrique Lihn, Cultura Digital UDP.



PP. 76-77 / Álbum manuscrito por Enrique Lihn, 1981. Colección Enrique Lihn, Cultura Digital UDP.



P. 78 / Dossier E.L. publicado en revista *LAR*, Madrid, 1984. Izq.: retrato de Lihn por Caín. Der.: poema "Para Adriana" con ilustración de Lihn.
P. 79 / Dibujo de Carlos de Rokha por E.L. en revista *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, año CXXI, N°129, 1964.



PP. 48-49 / Ilustraciones de Lihn para el libro *La luz viene del mar*, Nicomedes Guzmán. Ediciones Aconcagua, 1951.



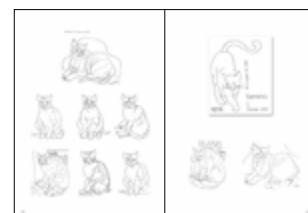
PP. 50-51 / Reproducciones de "El Quebrantahuesos" publicadas en revista *Manuscritos*, Departamento de Estudios Humanísticos Universidad de Chile, 1975.



P. 52 / "Almorzando", cuento de Enrique Lihn ilustrado por el autor. *Diario Ilustrado*, 10 de mayo de 1953.
P. 53 / "Despedida de soltero", cuento de Enrique Lihn ilustrado por el autor. *Diario Ilustrado*, 23 de mayo de 1954.



P. 54 / "Junto al pantano". Cuento de Luis Rodríguez ilustrado por Lihn. Revista *Pomaire* N° 1, diciembre 1956.
P. 55 / "La muerte del general". Cuento de Juan Tejeda ilustrado por Lihn. Revista *Pomaire* N° 3, febrero 1957.



PP. 80-81 / Ilustraciones libro *Los poemas de Athinulis y otros gatos*, Rigas Kappatos y Enrique Lihn, Nueva York, 2012. Incluye ilustraciones para poemas de Nicanor Parra publicados en Grecia.



PP. 82-83 / Ilustraciones libro *Los poemas de Athinulis y otros gatos*, Rigas Kappatos y Enrique Lihn, Nueva York, 2012. Incluye ilustraciones para poemas de Nicanor Parra publicados en Grecia.



PP. 84-85 / Ilustraciones libro *Los poemas de Athinulis y otros gatos*, Rigas Kappatos y Enrique Lihn, Nueva York, 2012. Incluye ilustraciones para poemas de Nicanor Parra publicados en Grecia.



PP. 86-87 / *El Paseo Ahumada*. Enrique Lihn. Talleres gráficos Ediciones La Minga, Santiago, 1983.



P. 56 / "Ni por todo el oro del mundo", cuento de Enrique Lihn ilustrado por el autor. *Diario El Siglo*, 26 de enero de 1964.
P. 57 / "Cama florida", cuento de Enrique Lihn ilustrado por el autor. *Diario El Siglo*, 10 de enero de 1965.



PP. 58-59 / Ilustraciones de Lihn para *El castillo de Perth*, Braulio Arenas, Editorial Orbe, 1969.



PP. 60-61 / Ilustraciones de Lihn para *El atraso*, Mauricio Wacquez, Colección Ahora, Cuento latinoamericano, 1972.



PP. 62-63 Ilustraciones de Lihn para poemas de Pedro Lastra. Revista *La Castaña* N° 6, 1986.



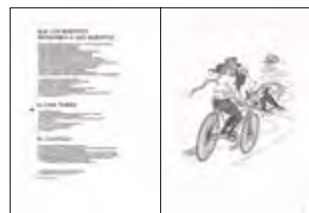
PP. 88-89 / *La aparición de la Virgen*. Enrique Lihn. Cuadernos de libre(e)lección, 1987.



PP. 90-91 / *La aparición de la Virgen*. Enrique Lihn. Cuadernos de libre(e)lección, 1987.



PP. 92-93 / *La aparición de la Virgen*. Enrique Lihn. Cuadernos de libre(e)lección, 1987.



PP. 94-95 / *La aparición de la Virgen*. Enrique Lihn. Cuadernos de libre(e)lección, 1987.



PP. 96-97 / *Derechos de autor*. Enrique Lihn. Yo editores, Santiago, 1981.



PP. 98-99 / *Derechos de autor*. Enrique Lihn. Yo editores, Santiago, 1981.



PP. 100-101 / *Derechos de autor*. Enrique Lihn. Yo editores, Santiago, 1981.



PP. 102-103 / *Derechos de autor*. Enrique Lihn. Yo editores, Santiago, 1981.



PP. 128-129 / Croquis realizados por Lihn.



PP. 130-131 / Croquis realizados por Lihn.



PP. 132-133 / Croquis realizados por Lihn.



PP. 134-135 / *Roma, la loba*. Enrique Lihn, 1992. Archivo.



PP. 104-105 / *Derechos de autor*. Enrique Lihn. Yo editores, Santiago, 1981.



PP. 106-107 / *Derechos de autor*. Enrique Lihn. Yo editores, Santiago, 1981.



PP. 108-109 / *Derechos de autor*. Enrique Lihn. Yo editores, Santiago, 1981.



PP. 110-111 / *Derechos de autor*. Enrique Lihn. Yo editores, Santiago, 1981.



PP. 136-137 / *Roma, la loba*. Enrique Lihn, 1992. Archivo.



PP. 138-139 / *Roma, la loba*. Enrique Lihn, 1992. Archivo.



PP. 140-141 / *Roma, la loba*. Enrique Lihn, 1992. Archivo.



P. 160 / Autorretrato de Lihn en revista *LAR*, Madrid, mayo de 1984.



PP. 112-113 / Álbum fotográfico de Lihn con fotos y recortes.



PP. 114-115 / Libretas de apuntes de Lihn.



PP. 116-117 / Álbum fotográfico de Lihn con fotos de Nueva York, mayo 1981.



P. 118 / Álbum fotográfico de Lihn con recorte y fotografía de Lihn.
P. 119 / Pasaporte y libreta de contactos de Lihn.



PP. 120-121 / Croquis realizados por Lihn.



PP. 122-123 / Croquis realizados por Lihn.



PP. 124-125 / Croquis realizados por Lihn.



PP. 126-127 / Croquis realizados por Lihn.

© Fundación Nemesio Antúnez
© Fundación Enrique Lihn
© Andrea Lihn
www.fundacionnemesioantunez.org
www.enriquelihn.cl

Textos
Andrés Florit
Claudio Aguilera

Traducción
Pamela Alarcón

Diseño
Sandra Gaete

Producción ejecutiva
Guillermina Antúnez
Andrea Lihn

Digitalización de imágenes
Cenfoto-UDP
Fundación Nemesio Antúnez
Biblioteca Nacional

Impresión
A Impresores

Colaboración
Grafito Ediciones

ISBN 978-956-09408-2-7

Todos los derechos reservados: Prohibida cualquier forma de reproducción, total o parcial, de este libro y su contenido, en cualquier medio, sin permiso por escrito de la Fundación Nemesio Antúnez y la Fundación Enrique Lihn.

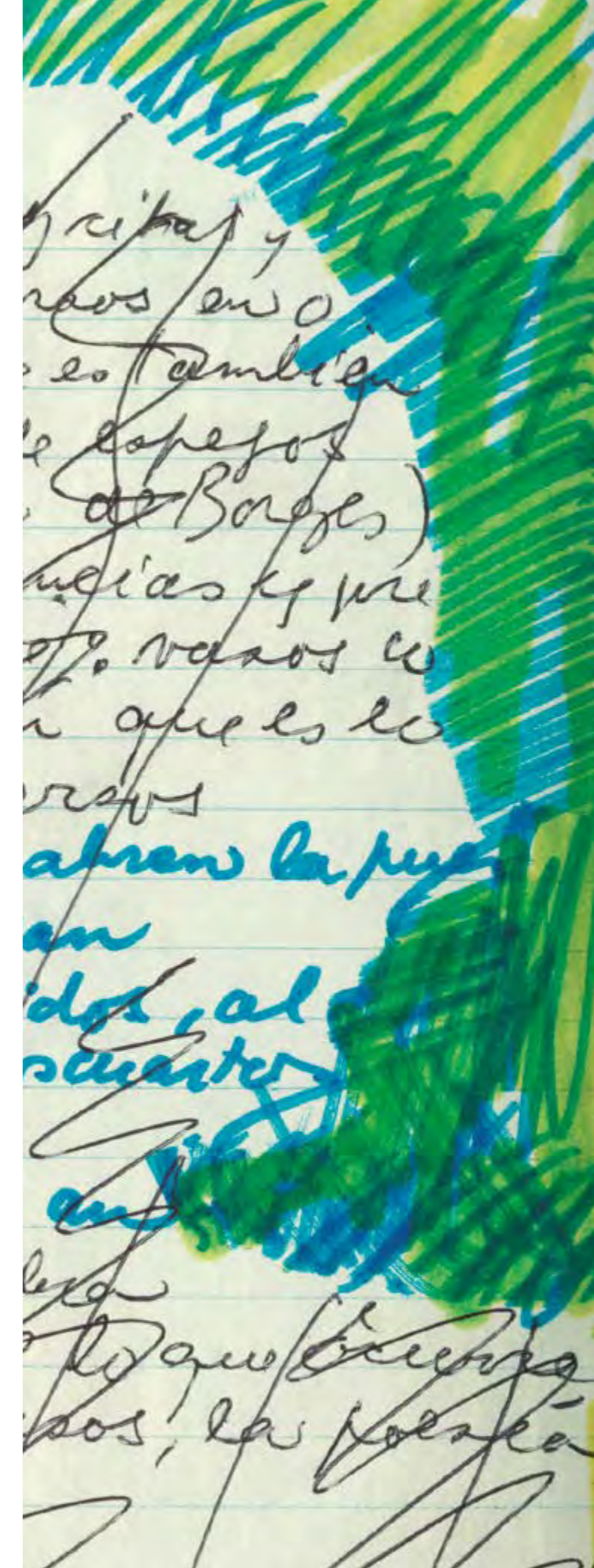
Algunas fotografías e imágenes de este libro pertenecen a autores no identificados. En caso de conocer su autoría por favor informar a la Fundación Enrique Lihn.



Fundación
Enrique Lihn

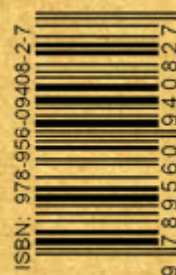


Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, convocatoria 2022.



Este libro es un intento de compilar, por primera vez, algunos de los dibujos, composiciones, collages, ilustraciones, fotografías y otras obras visuales creadas por Enrique Lihn, que abarcan una amplia temporalidad, desde su infancia hasta sus últimas publicaciones y colaboraciones, conservadas en archivos privados y públicos. El volumen incluye ilustraciones realizadas para libros ajenos y propios, junto con diversas contribuciones realizadas en periódicos y revistas, además de archivos familiares que han formado parte de exposiciones recientes. El conjunto permite conocer mejor la íntima relación de Lihn con la visualidad, poniendo en valor una de las múltiples facetas que cultivó en el arte y en la vida.

This book is an attempt to compile, for the first time, the greatest possible number of drawings, compositions, collages, illustrations, photographs, and other visual work created by Enrique Lihn, encompassing a broad period of time, from childhood to his last publications and collaborations which are conserved in private and public archives. This volume includes illustrations created for books of his own and those of others, several contributions in newspapers and magazines, and family archives that have been part of recent exhibitions. The combination of this material provides a better understanding of Lihn's intimate relationship with visuality, placing value on one of the multiple facets he cultivated in art and in life.



Fundación
Enrique Lihn



Proyecto financiado
por el Fondo Nacional
de Fomento del
Libro y la Lectura,
convocatoria 2022