

---

# ***Taberna y otros lugares y La musiquilla de las pobres esferas: un opaco diálogo en la soleada Habana***

An Opaque Dialogue in Sunny Havana: *Taberna y otros lugares* and *La musiquilla de las pobres esferas*

CAROLINA REYES TORRES

Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile  
creyestorres@gmail.com

**Resumen:** Enrique Lihn y Roque Dalton confluyeron en La Habana de mediados de 1960 en su calidad de artistas visitantes. En sus respectivas carreras, ese tiempo se vio materializado en dos libros fundamentales para ambos escritores. En el caso de Dalton, a finales de esa década publicó *Taberna y otros lugares* que le valió el premio Casa de las Américas de 1969. Por su parte, Lihn, después de dos años en La Habana y de regreso en Chile publicó *La musiquilla de las pobres esferas*, uno de sus poemarios esenciales. A partir de los poemas “Con palabras” y “A Roque Dalton”, el primero de Dalton dedicado a Lihn y el segundo a la inversa, se analizan ambos poemarios para visualizar una serie de convergencias y deslindes que comparten estos dos libros basales de la literatura latinoamericana.

**Palabras clave:** poesía salvadoreña, poesía chilena, Enrique Lihn, Roque Dalton, Cuba revolucionaria

**Abstract:** Enrique Lihn and Roque Dalton converged at some point in Havana in the mid-1960s as visiting artists. In their own careers that time was materialized in two fundamental books for both writers. At the end of the decade, Dalton published *Taberna y otros lugares*, which won him the Casa de las Américas prize in 1969. Lihn, after spending two years in Havana and now back again in Chile, published *La musiquilla de las pobres esferas*, one of his most important texts. Beginning with “Con palabras” and “A Roque Dalton,” the former by Dalton and dedicated to Lihn, and the latter, by Lihn and dedicated to Dalton, we want to analyze *Taberna y otros lugares* and *La musiquilla de las pobres esferas* in order to visualize what points of convergence and divergence these two fundamental works of Latin American literature demonstrate.

**Keywords:** Salvadoran Poetry, Chilean Poetry, Enrique Lihn, Roque Dalton, Revolutionary Cuba

**Recibido:** septiembre de 2018; **aceptado:** diciembre de 2018.

**Cómo citar:** Reyes Torres, Carolina. “*Taberna y otros lugares y La musiquilla de las pobres esferas: un opaco diálogo en la soleada Habana*”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 39 (2019): 29-39. Web.

## Introducción

En sus dos años en Cuba (1966-1967), Enrique Lihn tuvo la oportunidad única, dentro del parnaso chileno, de ver con sus propios ojos el fenómeno de la revolución cubana. Debemos decir que, si bien en un primer momento se incorporó con mucho ahínco a la situación cultural del país habanero, trabajando entre otros lugares en Casa de las Américas, el caso Padilla finalmente lo distancia del proceso revolucionario cubano. Fue en ese periodo que Enrique Lihn conoce al poeta salvadoreño Roque Dalton; los testimonios de este encuentro nos son huidizos, no hay imágenes que recuerden los momentos de Dalton con Lihn en la Habana. Lo que sí llegó hasta nuestros días son los dos poemas que se dedicaron mutuamente en libros que aparecieron en 1969. Por su parte, Dalton lo hace en el poema “Con palabras” que apareció en *Taberna y otros lugares* editado en 1969 y que ganó ese año el premio Casa de las Américas. Y en el mismo año Enrique Lihn publica su libro *La musiquilla de las pobres esferas* con un poema titulado “A Roque Dalton”. Revisando parte de los poemarios, además de los dos poemas explícitamente conectados, quiero vislumbrar en esta pequeña investigación si hay algún tipo de diálogo con concordancias en temas y puntos de fuga entre ambos trabajos.

## Imaginario católico

En términos de temas, algo que se puede decir que tienen los dos textos es una relación conflictiva con el imaginario cristiano católico. Para el caso del hablante de Dalton, la crítica que hay detrás de este imaginario es la eterna vinculación de los personeros de la iglesia con el poder político; así por ejemplo, en el poema “La segura mano de Dios” aparece en el recuerdo del magnicida del general Hernández, la imagen de un cardenal adepto al dictador Somoza:

[...] y el señor Obispo que también secretea  
se escapaba a orinar  
no por nada le mando una vez una foto de mi general Somoza  
Presidente de Nicaragua  
(Dalton 125).

La representación aquí de la Iglesia Católica es de una curia que coquetea con cualquier tipo de poder que le dé cierta seguridad. En el mismo poema, el discurso del magnicida hace muchas referencias a Dios, mientras relata como asesinó al veterano ex dictador del Salvador. Termina su truculenta descripción encomendándose a Dios y a la Santísima Virgen de Guadalupe, mientras está en su cautiverio. Así este personaje se nos aparece como un devoto asesino, uniéndose de esta manera de forma metafórica al selecto grupo de dictadores católicos latinoamericanos.

Por su parte, la voz poética de Lihn en el poema “Noticias desde Babilonia” tiene pésimos recuerdos de su acercamiento al catolicismo:

Iglesia de los Padres Capuchinos  
 Iglesia de los Padres Alemanes  
 lo del cordero fue una historia cruel  
 lo de la eternidad mi pesadilla  
 (Lihn 21).

El hablante se distancia con lo aprendido en las iglesias, la metáfora del cordero, en alusión a Cristo como el cordero de Dios, ya que va al sacrificio sin resistirse (al igual que esos animales), le parece francamente brutal. Y la idea del alma inmortal más que darle tranquilidad lo acongoja. Luego está el tópico del cristianismo culposo, aquí la voz nos entrega su testimonio:

Pruebas al canto del error: viví  
 entre columnas de arrepentimiento  
 bajo un ruido de alas de cigüeña,  
 sometido al rigor de la inocencia  
 (Lihn 21).

Da la impresión de que el hablante se refiere a un pasado, posiblemente a su educación por parte de su familia o en manos de sacerdotes, y pareciera ser que eso fue en la era preconclio vaticano segundo, donde lo importante era el pecado más que la salvación. Podemos ver en ambos poemarios la relación tensa con lo religioso. Y estas visiones se complementan: mientras *Taberna* hace una crítica política a lo religioso y su vinculación con los poderosos, *La musiquilla* hace una crítica de carácter teologal acerca del contenido bastante obscurecido y la praxis culposa de la fe.

## Mujeres y amor

Pero si de relaciones enrevesadas se trata, en el caso de los hablantes con las mujeres, esto se complejiza aún más. En *Taberna* en el poema “Reflexión ante el espejo” escuchamos como un hombre tiene que lidiar con su machismo más profundo y arraigado:

Ella no era, lo que se dice, una virgen  
 pero podrás jurar que no ha tenido trotes excesivos:  
 no obstante,  
 anota frente a tus ojos fuertemente  
 esta sentencia:  
 en la primera borrachera  
 no deberás gritarle  
 que tus dudas la coronan  
 como la reina de las putas  
 (Dalton 161).

Así el hombre que habla, un novio o un esposo, debe hacerse conciencia sobre no juzgar a su pareja por su vida sexual anterior, aunque hay una leve decepción por la pérdida de su virginidad, y trata de prepararse para no tener un arranque de ira al primer traspie con el alcohol. A pesar de lo patriarcal del fragmento, donde el pensamiento polarizado se hace ver en las palabras “virgen” y “putas”, el hablante vive una tirantez entre una tradición, al parecer, extremadamente machista y un deseo de ser distinto de aquello. En el caso de *La musiquilla*, en el poema “A Franci”, la voz es alguien que ya se siente bastante mermado con sólo empezar su alocución:

Te quiero, qué comienzo  
 peor es tragar saliva  
 y peor aun cuando este nudo en la garganta que toma los contornos  
 del mundo [...]  
 (Lihn 39).

El hablante se reprocha la falta de creatividad a la hora de hablar de la amante, pero al parecer está sobrepasado con todo, con decir de manera poco imaginativa lo que siente o con callar. Hay cierto grado de impotencia y desmoralización en sus palabras:

Marco el número de tu teléfono  
 como el nuevo presidiario que memoriza su número  
 te oigo pensar entre líneas mientras tu voz me  
 corrobora engañosamente una cita  
 total qué aburrimiento en el parque Almendárez  
 a cada instante engaño  
 a cada instante me engañan [...]  
 (Lihn 39).

Hay una visión pesimista con respecto al lance amoroso, las cadenas del presidiario, del que ya no tiene la libertad al amarrarse emocionalmente a un tercero. El otro aspecto decepcionante es la falta de verdad, que implica el hecho de coquetear. Todos son actores de un reparto; la voz hace como que es una salida casual, la que escucha como que es una cita sin importancia. La mentira por miedo. La falta de honestidad como medida de protección, bastante inútil en el caso del hablante, puesto que ya está completamente enamorado y con el cansancio almático de no saber si es correspondido. La voz poética de Dalton lucha con sus propios estereotipos, para no incurrir en faltas de respeto con su pareja, mientras que el hablante de Lihn esta entregado a una especie de dulce malestar que le provoca esa, por ahora, distante mujer.

## La revolución y el comunismo

La revolución y el comunismo son temas tratados en ambos poemarios. En el caso de *Taberna*, me parece que es justamente el poema que da nombre

al libro, el que de manera más libre entra en las disquisiciones acerca de las revoluciones instauradas, y de la izquierda partidaria y militante. El autor nos aclara que el poema “Taberna” fue construido con retazos de conversaciones que escuchó en el “U Fleku”, el bar más conocido de Praga durante los años 1966 y 1967, y nos explica que el sólo ordenó el material y le dio el “mínimo de trato formal” (Dalton 168). En la libertad y el goce que da entonces escuchar las conversaciones ajenas, es que “Taberna” se convierte en una exuberancia de humor, ironía y desparpajo. Aquí un pasaje acerca de la relación entre la humorada, “el partido” y las complicaciones definitorias que esto podría tener:

Cumple ahora con tu deber de conciencia  
 (sería igual a decir: “tus obsesiones”)  
 di que pensar en el comunismo bajo la ducha es sano  
 –y, en el trópico al menos, refrescante–.  
 O sentencia con toda la barba de tu juventud:  
 si el Partido tuviera sentido del humor  
 te juro que desde mañana  
 me dedicaba a besar todos los ataúdes posibles  
 y a poner en su punto las coronas de espinas  
 ¡PERO ESO ES CONFUNDIR EL PARTIDO CON  
 ANDRE BRETON!  
 Pero, ¿y la ternura?  
 ¡PERO ESO ES CONFUNDIR EL PARTIDO CON MI  
 ABUELITA EULALIA!  
 (Dalton 174)

Comicidad, algarabía, comunismo que se vuelve “comunidad” a ras de piso entre los laburantes, que se sale de la norma, que se vuelve orgánico en las preguntas sin respuestas ¿Qué es el comunismo? O ¿qué puede o debe llegar a ser? Un cotidiano que hace más viva hoy la necesidad del comunismo de la comunidad. En este fructuoso fisgoneo de los otros, además de lo cómico también está la lúcida crítica con las revoluciones ya instauradas, o a mi modo de ver, las revoluciones ya “frías” en donde el único vestigio del momento subversivo está en su retórica:

cuando ha pasado la época heroica en un país que hizo su revolución,  
 la conducta revolucionaria  
 está cerca de este lindo cinismo  
 de bases tan exquisitas:  
 palabras, palabras, palabras  
 (Dalton 174).

Por su parte, Enrique Lihn en el poema “Revolución”, la voz se define justamente como lo opuesto a un revolucionario ejemplar, alguien a quien no le gusta la esfera pública y que prefiere de la cálida conversación íntima que da la amistad, sabiendo de antemano y hasta con cierto leve orgullo, que aquello lo pone del lado de la categoría del burgués:

No toco la trompeta ni subo a la tribuna  
 De la revolución prefiero la necesidad de conversar entre  
 amigos  
 aunque sea por las razones más débiles  
 hasta diletando; y soy, como se ve, un pequeño burgués no  
 vergonzante  
 (Lihn 33).

Por otra parte, su definición de revolución es una invitación a la permanente revisión, al reflexionar periódico, exhaustivo y analítico sobre esta situación revolucionaria que aún –para ese tiempo– no estaba resuelta:

La revolución  
 es el nacimiento del espíritu crítico y las perplejidades que le  
 duelen al imago en los lugares en que se ha completado  
 para una tarea por ahora incomprensible  
 y en nombre de la razón la cabeza vacila  
 (Lihn 33).

La duda, no dar nada por descontado, no hay nada permanente y estático en el pensamiento, mientras exista un proceso revolucionario. En la tranquilidad que da saber cómo se desarrollaron muchos movimientos insurgentes, partiendo por el cubano hasta la revolución sandinista, la postura del hablante de Lihn tiene una lucidez a prueba del tiempo, como un pitoniso de los acontecimientos. Si bien la voz poética de Lihn pide un gran nivel y libertad de reflexión para entender el devenir revolucionario, debemos decir que los dos hablantes coinciden en incorporar un imaginario cotidiano al hablar de los procesos insurgentes de izquierda. En el caso de Dalton, recrear una conversación en un bar, para Lihn, definirse más cercano a la charla entre amigos, que a las gradas de la insurrección. Hay un anhelo compartido de vivir el cotidiano y la comunidad, dentro de los procesos de cambio social, a los cuales los poetas se vieron enfrentados en su calidad de protagonistas.

### “Con palabras” para Enrique Lihn

Roque Dalton ya nos conocía como pueblo en Chile, tuvo su iluminación marxista en estas tierras, hizo su degrade ideológico desde ferviente católico tradicional a social cristiano, para ya arribar al comunismo a mediados de los 50, mientras estudiaba derecho en la Universidad de Chile. De allí, su radicalidad política lo pone en aprietos de vida o muerte, sumado a una terca trashumancia hasta que arriba a Cuba, para vivir algunos años de estabilidad. En ese periplo en 1969 gana el premio Casa de las Américas, para poesía, con su texto *Taberna y otros lugares*. Dentro de este poemario aparece un escrito titulado “Con palabras” y abre el texto con una dedicatoria a Enrique Lihn: “Para Enrique Lihn, en su boda.” No sabemos si es un chiste del hablante poético; del escritor se dice que Dalton hacía reír hasta a los sordos. En términos de forma, nos encontramos con un texto que más asume el formato de

un ensayo que de un poema. Y comienza una voz poética rotunda, nos pone de lleno en la dificultad de conocer las palabras: “El conocimiento completo de las palabras es imposible, por lo menos para la especie humana y a pesar de lo que insinúa la cibernética. No se sabe ni cómo empezar” (Dalton 153).

El terreno en disputa es de muy difícil acceso. Así comienza con una serie de ejemplos que tensionan el significado y el significante: “La palabra ‘azul’, por ejemplo, bien puede ser roja o carmelita, en dependencia de... necesidades políticas” (Dalton 153).

Aquí se puede ver un guiño en contra del poder, que es capaz de cambiar la naturaleza de las palabras. El humor nuevamente comienza a apoderarse de la seriedad de este ensayo cuando nos señala una posible imposibilidad del filósofo y matemático Bertrand Russell: “Es evidente que Lord Bertrand Russell no podrá nunca usar las palabras babarabatíbiri, chivo o listín sin que todo el movimiento humanista moderno reciba algo parecido a un impacto de bomba submarina” (Dalton 153).

A reglón seguido el hablante hace una defensa de las onomatopeyas ya que se les puede extraer “el alma de las cosas” (Dalton 153). Este ensayo poético ya vemos que nos está tomando el pelo, cosa que agradecemos como lectores, pero cuando ya todo es jolgorio, entonces aparecen los dardos críticos, esta vez para el “hombre despalabrado”, que para el hablante encuentra su correlato en el “poeta despalabrado” y nos entrega una definición de este concepto: “Hombre despalabrado no es sinónimo de mudo sino de zombie. Un poeta despalabrado puede seguir publicando libritos en ediciones de lujo y dar cocktails para ir tirando en las páginas literarias, o ingresar incluso a las Academias o a los clubs” (Dalton 154).

El hombre sin palabras como un zombie, como un muerto viviente que por algún sortilegio de cualquier especie se le es arrebatada el alma y sufre, además, la condena de ser esclavo de aquel que le perpetró el conjuro. El poeta despalabrado, para nosotros desde ahora el poeta zombie, es aquel que sigue una vida cultural y social inclusive, pero que le fue arrebatado su antiguo genio creador, por algún brujo de turno o por la brujería del sistema que le arranca parte de su libertad creadora por seguir las normas establecidas. El poeta despalabrado-zombie para el hablante tiene un nombre y un ejemplo, este sería el caso de Pablo Neruda que para la voz “tiene algo de zombie a partir de *Residencia en la tierra*” (Dalton 154). Así se empieza a delinear un punto de vista más ideológico en el texto que confluye con una afirmación de denuncia político cultural de envergadura: “Uno de los crímenes más abominables de la civilización occidental y la cultura cristiana ha consistido precisamente en convencer a las grandes masas populares de que las palabras son solo elementos significantes” (Dalton 154).

Esta afirmación pone al poeta en el lugar del esencialismo, puesto que rechaza la idea de que las palabras sean solo forma. De esta manera, atisba un peligro del “enemigo” que cambia la esencia de las palabras y les da un uso espurio, como sería en el caso de “ábrete” y “sésamo”. Que en la frase

“ábrete sésamo” pierden todo su sentido original para “convertirlas en llaves de cuevas de ladrones, escamoteándose en su verdadera esencia metafísica” (Dalton 155). En lo que sigue del ensayo nos muestra peligros más concretos con nombres de personajes históricos que tuvieron un mal manejo con las palabras, y uno de los primeros que sale a colación es Stalin:

Deberíamos recordar lo que le pasó a Stalin por hacer de las palabras excepciones del materialismo dialéctico: de ahí la muerte de Babel, de ahí el naufragio-entre-témpanos de la Internacional, de ahí la prosa soviética contemporánea. Si se le hubiera hecho frente al problema con apasionamiento y coraje, otra y magnífica sería la situación. Habría bastado con comenzar a conocer verdaderamente las palabras, a organizarlas para el porvenir, a discutir con ellas sobre libertad y, sobre todo, a separarlas de las cuasi-palabras, las anti-palabras, las palabras degeneradas [...] y las palabras muertas. (Dalton 155-156)

El texto se tensiona al mostrar la contradicción en su centro, ya que promueve el conocimiento verdadero de las palabras, para hablar de conceptos como libertad, pero inmediatamente estas palabras son protegidas y alejadas de otras formas espurias de vocablos, así dentro del ensayo poético mismo está la falta de libertad y la exclusión. Hacia el final del texto, aparece esta parodia de una voz como censor cultural de un régimen totalitario, aunque se pone en oposición a Stalin y sus métodos, en su retórica está lo dictatorial, esa idea se robustece cuando sin temor a equivocarse declara cuales son las palabras más bellas del mundo entre las cuales se encuentran: “cinabrio, azafata, saudade, áloe, tendresse, carne, mutante, deprecatingly, melancolía, pezón, chupamiel y xilófono” (Dalton 156).

El concepto de lo dictatorial y militarista se explicita con la frase final que refuerza esta idea del cancerbero al servicio del régimen: “Si no me salen a última hora con que de todos modos me toca hacer la guardia” (Dalton 156).

Así el texto nos hace viajar desde el humor, la crítica al poeta zombie, para terminar en una parodia de retórica de partido único, que nos muestra que en el centro mismo del lenguaje puede comenzar el pensamiento totalitario.

### “A Roque Dalton” por Enrique Lihn

En 1969 Enrique Lihn, después de su paso por Cuba, publica en Santiago de Chile el libro *La musiquilla de las pobres esferas* dentro del cual está el poema titulado “A Roque Dalton”; ahí el hablante se define como una especie de poeta sobreactuado:

Soy un poco el poeta del chambergo flotante,  
de los quevedos flotantes, de la melena y la capa española  
(Lihn 66).

Un poeta disfrazado que remite a otra época del Barroco, de lo sobrecargado. Se refuerza la idea del poeta como un representador en las líneas que siguen:

un viejo actor de provincia bajo una tempestad artificial  
entre los truenos y relámpagos que chapucea el utiler  
(Lihn 66).

El poema tiene un halo melancólico y algo fatalista, como de acción truncada, el propio Lihn en la contraportada de la primera edición, nos transmite este desaliento durante la escritura de este poemario: “El valor de las palabras y el cuidado por integrarlas en un conjunto significativo han sido los suficientemente abandonados aquí como para constituirse –aquella devaluación y esta negligencia– en los signos de un desaliento más profundo” (Lihn 7).

Esta explicación, el tono de desasosiego por no llevar a cabo a cabalidad lo que se propone, con el uso de las palabras, es lo que también posee este poema. Sin ahondar en el grado de desencanto que le produjo al escritor chileno vivir bajo el régimen cubano, decepción que se acrecentará con el caso Padilla y la soviétización de la Cuba de los setentas.

Este poeta disfrazado entiende que su oficio es un simulacro algo que parece, pero en realidad es tan solo la simulación de utilería, las palabras son la apariencia con que se representan las cosas, pero jamás se llegará a un posible fondo. De este modo, la palabra no es esencial, es escurridiza, tiende hacia el vacío, no da respuestas, por el contrario, nos instala en muchas dudas:

Si mal no recuerdo, monólogo me esmero  
en llenar el vacío en que moldeo mi voz,  
y la palabra brilla por su ausencia  
el drama me es impenetrable  
(Lihn 66).

Este poeta simulador tiene un grado de aislamiento ya que no logra entender el drama, está separado de lo que ocurre, este concepto se intensifica con las últimas tres líneas del poema:

Envejezco al margen de mi tiempo  
en el recuerdo de unos juegos florales  
porque no puedo comprender exactamente la historia  
(Lihn 66).

La voz está al margen de los acontecimientos históricos, recordemos que en esa década del 60 del siglo XX, la normalidad era ser parte de los hechos históricos que acontecían, de los movimientos sociales, por el contrario esta voz poética se aísla, tiene una lucha con la palabra, que nunca logra comprender del todo y también decide evitar el torrente histórico y de la realidad, para desde este disfraz y su actuación desarrollar su trabajo.

## Conclusiones

Después de hacer una breve revisión de los dos textos, podemos establecer algunos matices entre los escritores mencionados. Para la voz poética de Dalton, a pesar de que es difícil hablar y conocer acerca de las palabras, ellas son esenciales y hay una tendencia espuria a sacarles su significado original, malearles el sentido con otros usos. Por el contrario, para el poeta Lihn la palabra solo forma una mascarada para tratar de atisbar lo que se quiere decir. El hablante de Dalton tiene fe en que las palabras pueden cambiar la suerte de no solo un individuo, sino de pueblos completos, por lo tanto, tiene una vocación social. En contraposición, el hablante poético de Lihn no busca los muchedumbres, en cambio, es pertinaz en su aislamiento, se siente foráneo de su realidad, de su historia, un intruso que tuvo la fortuna o la mala suerte de estar en la corriente de su tiempo, pero que hará todo lo posible por continuar con su solitaria existencia, a la caza de sus inasibles vocablos. Al estar en ese destierro el bardo de Lihn se opone de alguna manera al poder, se aleja de los centros en donde se mueve ese poder. La voz de Dalton en un primer momento acusa a aquellos poetas que pierden su chispa creadora, por mantener sus cuotas de seguridad y aceptación social, el poeta despalabrado es la quinta esencia de esta pérdida de genio creador. Pero en el caso del texto de Dalton hay una tensión en la manera de decir, gira desde el ensayo a la parodia del censor cultural estalinista, ese que define qué es lo bello y que es lo que no se debe decir. El final del texto se vuelve inestable y nos muestra de forma paródica que los supuestos defensores de la libertad artística son los primeros que pueden coartar el oficio del escritor. Podríamos concluir que ambos hablantes requieren y necesitan de una verdadera libertad para su acción creadora, y abominan de los mecanismos del poder cuando tratan de cercar la escritura.

Para cerrar y redondear, más allá de las diferencias formales; Dalton está cercano a la poesía conversacional, Lihn también maneja esa forma poética, aunque en el caso del chileno inaugura el poema ensayo según nos dice el crítico Matías Ayala (ver 107). Hay que decir que existen temas que se repiten en ambos libros: el imaginario católico, la mujer, la revolución y el oficio poético por nombrar solo algunos. Podemos ver que en cada tema hay ciertos matices y puntos de vista que se complementan, acercan y distancian. Así la crítica a la iglesia católica en ambos libros se complementa; el hablante de Dalton los acusa de su amor al poder, el de Lihn está traumatizado por lo castrador y feroz de sus mensajes. Las mujeres en ambos poemarios son un ítem desestabilizador para las voces poéticas; el novio o esposo de Dalton se hace conciencia para no reaccionar como un machista troglodita por la vida sexual anterior de su pareja, mientras que la voz de Lihn parece entregada a sufrir irremediamente por esa esquiva mujer que ama. La revolución para ambos poetas debe involucrar un “tiempo ordinario”, que está centrado en la vivencia e intercambio de opiniones en la comunidad mientras pasa el devenir revolucionario. Si bien, en una primera instancia, hay una diferencia

en cuanto al poder de las palabras para los autores, sí, ambos coinciden en que debe haber libertad creadora y de pensamiento. Allí se juntan en una especie de “comunismo de comunidad cultural y heterodoxo”. Una forma de pensar que a Lihn le costó ser vilipendiado durante la Unidad Popular, entre muchas cosas, por su defensa pública a Padilla, y en la dictadura a sobrellevar, a duras penas, el horror del terrorismo de Estado y la falta de libertad en Chile. Para Roque no fue tan diferente, aunque sí mucho más dramático, el precio fue su vida y su desaparición, ambos actos realizados por sus propios compañeros de guerrilla 1975 en El Salvador. Ninguno de los protagonistas, creemos, imaginó tan cruel destino mientras charlaban en esas, ahora, eternas noches habaneras. Con esto hemos querido aventurar qué tipo de acercamientos, diferencias e intercambios pudieron haber tenido los dos escritores, en ese oscurecido encuentro en La Habana a mediados de los 60.

### Obras citadas

- Aguirre, Isidora. *Carta a Roque Dalton*. Santiago: Sangría Editora, 2008. Impreso.
- Aurelio, Alonso, y Sandra Valmaña Lastres, eds. *Materiales de la revista Casa de las Américas de/sobre Roque Dalton*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2010. Impreso.
- Ayala, Matías. *Lugar incómodo. Poesía y sociedad en Parra, Lihn y Martínez*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2011. Impreso.
- Dalton, Roque. *Antología*. Madrid: Visor Libros, 2015. Impreso.
- Lihn, Enrique. *La musiquilla de las pobres esferas*. Valparaíso: Editorial UV, 2017. Impreso.