

tras con *Los aprendices y Retratos turbios*? Es probable. Quizás su próxima etapa londinense nos tenga, entre la niebla esperable, la pronta respuesta. Por ahora sabemos que Zavaleta figura entre los primeros cuentistas del Perú, y que su lectura nos recrea y nos renueva.

Luis Jaime Cisneros
Universidad Católica del Perú

Enrique Lihn. *Diario de muerte. Textos reunidos y transcritos por Pedro Lastra y Adriana Valdés. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1989.*

En múltiples ocasiones Enrique Lihn reflexionó en torno al sentido de la poesía y de la relación de ésta con la vida. En el ensayo "Enrique Lihn: Dossier Literatura" (Revista *Cal*) Santiago, Chile, N-3, 1979, pág. 18) es donde, quizás, más claramente expone sus ideas al respecto. Allí señala el carácter complementario que tienen entre sí ambos espacios: poesía y vida, escritura y realidad, que se traduce en la imposibilidad de suplantarse mutuamente, debido a que su existencia se basa en la alteridad, a su diferencia mutua: esto lo lleva a puntualizar que: "Los muertos no escriben. Escribieron" y a agregar, citando a Nietzsche: "Allí donde termina el reino de la palabra, -el pasado llegaba hasta suponerlo- acaba también el de la existencian".

Estas observaciones, en una lectura superficial, suponen verdades obvias pero en realidad implican un profundo problema teórico y filosófico, y sintetizan el sentido de la escritura y edición póstuma de su libro *Diario de muerte* (Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1989). Los cincuenta y cuatro textos que lo componen fueron reunidos y transcritos por Pedro Lastra y Adriana Valdés, y publicados en una cuidada edición, la que en diversos sentidos hace referencia a la experiencia límite de escritura que es este libro. Su título invierte una forma básica y subjetiva de expresión literaria: "Diario de vida"; la portada es el cuadro "La isla de los

muertos" de Arnold Böcklin; hay espacios en blanco en algunos poemas, y ellos tienen un carácter fragmentario, otros son de una extrema brevedad- la edición del libro por sus amigos habla también de una ausencia. Se incluyen además facsímiles de los manuscritos de los poemas "Buenas noches, Aquiles", "La ciudad del yo" y "La mano artificial"- dos reproducciones de cuadros de Andrea Mantegna y Max Klinger ilustran a los poemas "Contra los pensamientos negros" y "Qué otra cosa se puede decir...", respectivamente.

En una "Nota Preliminar" y en una "Nota Explicativa", los editores entregan datos que gufan al lector para la comprensión de los textos. "La nota preliminar" informa de la propia percepción que Lihn póstumamente querfa de su trabajo escritural, del concepto de "poesfa situada" que define a su poesfa y de la cercanía de sus textos, particularmente los de *Diario de muerte*, con experiencias semejantes de escritura: *Experiencia de la muerte* de Paul Ludwig Landsberg y los *Diarios* de Kafka. En la "Nota explicativa" se entregan referencias bibliográficas específicas, como la procedencia de las obras pictóricas aludidas y títulos de obras literarias y citas provenientes de un contexto literario en lo esencial vinculado a la vanguardia poética: Baudelaire, Rimbaud, Huidobro.

A las vías de acceso a la lectura sugeridas por los editores se pueden agregar otras. Así, puesto *Diario de muerte* en relación con el resto de la obra escritural de Lihn, es necesario hacerlo con las dos variantes que ella tuvo: la reflexiva y la creativa. Su labor reflexiva sobre el arte, la literatura y la poesfa siempre estuvo al tanto de las teorías más avanzadas al respecto- por ello en su último libro es perceptible la presencia de las teorías de la Lingüística Estructural de conceptos del Estructuralismo en literatura, de la Semiótica y del Psicoanálisis. De esta manera, la pregunta por el sentido de la vida adopta la forma de una reflexión sobre las insuficiencias del lenguaje humano y la necesidad de otro lenguaje, más allá y más acá de él, como en el texto que abre el libro: "Nada tiene que ver el dolor...":

Nada tiene que ver el dolor con el dolor/ nada tiene que ver la desesperación con la desesperación/ Las palabras que usamos para designar esas cosas están viciadas/ No hay nombres en la zona muda (...) Un muerto al que le quedan algunos meses de vida tendría que aprender/ para dolerse, desesperarse y morir, un lenguaje limpio/ que sólo fuera accesible más allá de las matemáticas a especialistas/ de una ciencia imposible e igualmente válida...". Del mismo modo, en el texto "Limitaciones del lenguaje" hace presente las teorías del lingüista francés Emile Benveniste y conceptos del Psicoanálisis en "Caballeros inflados de ego", "El yo de los demás no te dará ninguna luz...", "La ciudad del yo", "Autocine", "El yo de los demás"

En el contexto de la relación con su obra creativa poética, una serie de textos de *Diario de muerte* formalmente siguen el procedimiento de escritura de la "expansión" definido por Lihn como "una cierta repetición distinta de lo mismo". En libros anteriores, poemas escritos según este mecanismo son "La pieza oscura", "Beata Beatrix", "Pena de extrañamiento", y en *Diario de muerte*, más claramente, "Nada tiene que ver el dolor...", "El aprendiz del arte de morir", "El yo de los demás no te dará ninguna luz...", "Día de los muertos": textos que tematizan el sueño, la memoria, el amor, la muerte, el tiempo, instancias percibidas en un mismo nivel.

Respecto a la actitud crítica y desmitificadora de Lihn ante los diversos discursos sociales, y que expresó en todos los géneros literarios y formas artísticas, ella se manifiesta en diversos textos que instauran, mediante una interpelación directa, a destinatarios específicos: representantes del discurso religioso, en "Estoy tratando de creer"; de la ciencia en "Nada tiene que ver el dolor"; "¿No sería deseable recibir una comunicación?", "Recuerdos de un cirujano", "Pido a la medicina"; otro conjunto de textos se dirigen a representantes de la actividad literaria crítica y creativa chilena: "Te dimos demasiada importancia",

"Lo llamaremos a la Academia", "A N". "La mano artificial", "No te desasosiegues".

El lugar de *Diario de muerte* en el contexto de la tradición poética chilena, según el sentido que organiza al texto: la experiencia límite de escritura, la búsqueda de una forma de expresión más allá del lenguaje verbal, la experiencia límite para el sujeto y para la poesía, significaría llevar aún más lejos el proyecto poético de Juan Luis Martínez, iniciado con *La nueva novela* (1977), cuyo sentido es el vacío, la nada, la abolición del sujeto, y llevado a su extremo en el libro objeto *La poesía chilena* (1978).

Finalmente, la transcendencia de *Diario de muerte* responde a su inscripción en una forma de literatura definida por Julia Kristeva en el capítulo "Poesía y negatividad", del libro *Investigaciones para una semiología* (París, Du Seuil, 1969) como un espacio de "escritura paragramática", una escritura ambigua, en el límite del sentido, que exige una lectura doble o más de una lectura y en la cual el sujeto se eclipsa; su desaparición implica la del lenguaje, la de la escritura, y el advenimiento de los fenómenos "secundarios" o "marginales": el sueño, la poesía, la locura- algunos de los temas de *Diario de muerte*, escritos por "un sujeto zeroológico", equidistante de todo, un no-sujeto que asume a un pensamiento que se anula. El hecho de escribir, y como lo señalara Enrique Lihn a propósito de su poema "Porque escribí", es así un acto de autoafirmación, idea que expresa en los primeros versos de aquel poema:

que quizá, en un año de calma/
piense: la poesía me sirvió para esto/
no pude ser feliz, ello me fue negado/
pero escribí.

Juan Zapata G.
SUNY at Stony Brook

Dida Aguirre: Arcilla. Lima, Lluvia Editores, 1988.

La presencia de Dida Aguirre en la poesía peruana puede fácilmente desdoblarse, si seguimos la orientación de la