

habíamos encontrado nada más sobre este tema el del neoplatonismo en la poesía peruana. Otra observación importante es la de la relación de Vallejo con el surrealismo. Normalmente, algunos críticos se dejan desparistar por el combativo artículo de nuestro poeta "Autopsia del superrealismo" (aparecido en *Varietades*, Lima, 26 de marzo de 1930; y también en *Nosotros* de Buenos Aires del mismo mes), y tienden a disminuir la importancia de la conexión objetiva de Vallejo con este movimiento. No así Higgins que sobre la base del estudio de los textos mismos, llega a establecer que hay sin duda una coincidencia, por lo menos en el período de *Trilce*. Otras observaciones de detalle considerables son las que hace Higgins sobre el signo político de la fase final de la producción vallejana; y sobre la poesía de Moro, así por ejemplo sobre su crítica a la civilización contemporánea.

Y ahora quisiéramos referirnos rápidamente a ciertos aspectos insatisfactorios de *The Poet in Perú*. Primero, Higgins no explica los criterios de su selección y la vaguedad de su terminología se venga dando lugar a problemas evitables. ¿Por qué tomar a estos seis poetas y no a otros?. En cuanto a los faltantes: ¿se aplica también a ellos la bipartición entre tradición de la poesía de la alienación y de la poesía visionari? - así por ej. a Sologuren y a Westphalen? . . . Entre los poetas examinados parcialmente; ¿hay una poesía de la alienación en Adán?, ¿la hay en el mismo sentido que en Vallejo?. ¿Tiene la expresión 'poesía visionaria' el mismo sentido en Vallejo y en Adán?. Segundo, el libro carga demasiado el acento sobre el análisis de los conceptos e imágenes en la poesía, descuidando el de la musicalidad, las formas y los niveles de expresión, que son tan importantes en Eguren, Adán, Belli y Cisneros - y en muy diversa medida en cada uno de ellos. Resulta así demasiado realzado el pensamiento de los poetas, y muy poco su capacidad melódica, métrica y expresiva; lo que quizás se ex-

estamos convencidos de que se trata de la más importante investigación de conjunto aparecida en los últimos años sobre la poesía peruana; y que aunque, su concepción como estudio sea distinta a *La poesía postmodernista peruana* de Luis Monguió, puede parangonarse en la trascendencia del paradigma crítico que sienta para considerar nuestra producción poética.

David Sobrevilla

Durán, Manuel and Safir, Margery: *Earth Tones. The Poetry of Pablo Neruda*. Bloomington, Indiana University Press, 1981, 200 pp. XXXI pp. y 16 pp. de fotos.

Este es un libro que enriquece sustantivamente la bibliografía en lengua inglesa de libros acerca de las grandes figuras de la literatura hispanoamericana. El profesor chileno Manuel Durán - actual Jefe del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Yale - y su colaboradora norteamericana Margery Safir pueden sentirse satisfechos. Lo original del libro es su organización primariamente temática; así, hay capítulos dedicados a "El poeta erótico" (¿y el solamente amoroso?); "El poeta de la Naturaleza"; "El poeta público" (y "político" agrega la solapa que, como veremos, no siempre coincide con los autores del libro); "El poeta personal". Rompiendo la lógica, un capítulo final se dedica a "La poesía póstuma". Dentro de esta aproximación temática, los sucesivos poemas y poemarios son tratados, ahora sí, cronológicamente. Asimismo, cuando un poemario contiene más de un "tipo" de poesía, oportunas llamadas nos lo señalan y nos remiten a las partes del libro en que el resto de un poemario es estudiado.

Los autores reconocen que una aproximación detallada a un *corpus* poético tan extenso como complejo sería imposible en un sólo libro; así afirman: "La produc-

(trabajos) mejor conocidos *por el público (norte) americano*" (p. IX). Nos parece una aproximación sensata. Desgraciadamente la solapa del libro dice otra cosa: dice *movimientos* en vez de *momentos* (dos cosas claramente distintas) y dice que el libro se centra, aparte de los *momentos cruciales*, en aquellos poemas "mejor conocidos por sus lectores *internacionales*". Los autores han querido que su libro, escrito en inglés para un público concreto, se apoye en las obras de Neruda mejor divulgadas en dicha lengua; los editores dicen, en el fondo, que a Durán y Safir, también los guía las (numerosas) traducciones de Neruda al francés, al ruso o italiano; su divulgación en alemán, portugués, sueco, etc.

No son nimiedades. Una editorial debería contratar a alguien para que escriba (y firme) la solapa de presentación de un libro. O simplemente decir lo que les venga en gana, anónimamente, sobre un libro. Lo que no puede hacer es tomar palabras del autor de un libro, transcribirlas literalmente como "la voz anónima del editor", a excepción de algunas erratas, falseamientos o tergiversaciones de lo que dijo un autor sobre su propia obra. Sí: Durán y Safir presentan, modesta o mesuradamente, su libro como un "Neruda Esencial"; los editores lo rotulan una suerte de "Neruda Definitivo o Final". Veámos: "Este libro ofrece una visión general de la poesía de Neruda y del poeta que está detrás del trabajo (. . .). El presente no es un libro dirigido a un público especializado en análisis literarios, un público cuya experiencia e instrucción ya le permite un acceso fácil al trabajo de Neruda. Más bien este libro está dirigido a un público general: intenta constituir un puente para quien de otra manera no pudiera entrar en el mundo de los tonos de la tierra de Neruda. En este sentido, el libro podría titularse "El Neruda Esencial", porque proporciona los elementos básicos, bosquejando los más fundamentales y frecuentemente señalados aspectos del estilo, la estructura y contenido de la poesía de Neruda tal como se desarrollaron e interrelacionaron, en relevancia con la vida del hombre que los produjo" (pp. IX - X). La solapa, por el contrario, dice: "*Tonos de la Tierra* es el tratamiento más completo de la vida y obras de este notable poeta que se pueda encontrar en cualquier idioma". Al cotejar la inmensa bibliografía existente sobre Neruda - lo que puede hacerse en la excelente que consigna *Earth Tones* al final de sus páginas - puede claramente comprobarse que pocos estudiosos se atreverían a manifestar que el suyo es el libro *más*

*completo* sobre el autor de *Estravagario*; este acto de inmodestia lo comete la editorial, no Durán y Safir.

Previamente a los capítulos centrales que estudian la poesía de Neruda conforme a la disposición temática señalada, *Earth Tones* consigna un valioso capítulo de soporte: "El hombre: un perfil biográfico", en el que los hechos de la vida de Neruda son subrayados en función a su relevancia en relación a la obra poética: "Esta breve biografía del hombre proporciona el entramado para aquellas referencias" ("los incidentes, experiencias y personas que marcaron al hombre y su poesía") (p. XIII). Es una buena presentación biográfica, muy útil sobre todo para un público de habla inglesa (y no es tan breve: 16 páginas de un formato mayor de 15.5 x 23 cms.). Al mismo tiempo señalemos que, siendo una presentación honesta y mesurada de los hechos de la vida del poeta, no deja de contener consideraciones subjetivas: el regreso de Neruda, enfermo y con el Nobel en sus manos, a su Chile natal, y el recibimiento "apoteósico" que el mismo poeta *confiesa que ha vivido* en sus *Memorias* es puesto en duda porque "diversos chilenos que ahora viven en el exilio en París tienen otra versión"; ¿quiénes?; ¿versiones escritas? Poco más adelante se afirma: "Al margen del tipo de dudas que Neruda pudiera haber tenido al regresar a Chile ello no cambia el hecho de que era, por inclinación personal, un optimista. También era un optimista "profesional", comprometido a propagandizar la línea del partido de una Utopía Comunista. En conversaciones con amigos, en las confidencias entrelíneas con sus lectores, Neruda a veces se desviaba de su optimismo oficial, pero su visión básica optimista permaneció intacta" (p. XXVI). Nos parece demasiado subjetivismo para provenir de un libro tan serio; como lo es la imagen blanco-negro acerca de la relación de Neruda-el-hombre con las clases populares: en buena cuenta nos dicen Durán y Safir que Neruda escribía para el pueblo pero que, a pesar de su origen popular, vivía como un buen burgués - lo que puede resultar cierto - y casi no tuvo, en ninguna parte del mundo contactos sostenidos y reales con proletarios (lo cual me parece muy discutible y sumamente subjetivo, especialmente si se menciona el asunto de paso, si no se elabora mayormente el punto): "Irónicamente, a pesar de sus orígenes populares, Neruda, la voz poética del pueblo, de la clase obrera y de los campesinos, nunca fue en su vida adulta un hombre *del* pueblo"; (p. XXVI) sus amistades provenían de los sectores "literarios"

antes que "proletarios"; su experiencia vital no-literaria habría sido la de un "burocrata" la de un "diplomático" y trabajador político. Sólo en los años 40 - en que como muchísimos miembros del Partido Comunista de Chile tuvo que pasar a la clandestinidad - tuvo contacto con hombres del pueblo: "Entonces, viviendo en diversas casas ('limpias') proporcionadas por el Partido Comunista hasta que pudiera escapar al exilio, Neruda estableció de nuevo un contacto real con los "Juans" (sic) de su país, con los trabajadores y campesinos, el proletariado urbano y rural de Chile. (Pero) una vez a salvo en el exilio, Neruda nunca volvería a tener un contacto de primera mano con la vida cotidiana y la realidad del trabajador; podía escribir para este hombre, podía escribir acerca de este hombre, podía servirle de símbolo y portavoz, pero su propia vida la pasaba en la soledad de sus confortables casas o en la plataforma del orador, mirando pero no formando parte de las masas a las que se estaba dirigiendo" (p. XXVII). Ciertamente la realidad es más compleja; este aspecto, que podría ser crucial para una correcta comprensión del hombre y también de la obra debe tomar en cuenta muchos y más complejos factores. Diríamos con Hamlet: "There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt in your philosophy". Puedo aportar un pequeño testimonio personal: en 1959 dirigía una revista estudiantil (*Lumbre* se llamaba la pobre), en cuyo No. 8 - 9 publiqué un extenso reportaje a Neruda que comenzaba así: "Aquella noche, en la celebración del 21º aniversario de la muerte de César Vallejo, nadie advirtió entre el mar de gente que colmaba el General de San Marcos, la presencia de Pablo Neruda. Tampoco lo reconocieron durante el transcurso de una Asamblea gremial en el local del Sindicato de Construcción Civil, que fuera allanado días después por el Ejecutivo, so pretexto de la suspensión de garantías" (p. 22). No sólo contacto con los *litteratus*; también con el pueblo organizado en sus sindicatos.

No podemos detenernos como quisiéramos, por la limitación del espacio, en analizar y comentar los capítulos centrales del libro. Ellos abordan, adecuada y lúcidamente, el estudio de la poesía de Neruda, haciendo considerables esfuerzos para dar una idea cabal de su extensa complejidad. Nos parece, sin embargo, que - en la descrita estructura temático - cronológica del libro - el "primer Neruda" estudiado, "El poeta erótico", bien pudo ser llamado "amoroso"; no toda la poesía de amor de Neruda es

"erótica" y, en cambio, toda poesía "erótica" podría haber quedado englobada en una más genérica "poesía amorosa". Al margen de esto, esta poesía de Neruda, desde los clásicos y definitiva y precozmente perfectos poemas del género de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), está examinada con una sensitiva acuciosidad. Pablo Neruda, *aged 20*, cuando escribe este libro definitivo, ("uno de los eventos individuales más importantes en la carrera literaria" del poeta), evoluciona posteriormente hacia una poesía amorosa más sensual, más descarnada, por momentos francamente - pero no siempre - erótica. Todas las gamas de la poesía amorosa-sensual-erótica de Neruda reciben adecuado tratamiento por parte de Durán y Safir, y la complementación cronológica a la armadura básica de una división temática de la poesía del autor de *Los versos del capitán* nos permite seguir de cerca las evoluciones de la poética nerudiana de lo amoroso. Señalamos, aunque sea de pasada, el excelente material iconográfico que el libro presenta en este lugar: son 16 páginas muy bien seleccionadas que incluyen la imagen del poeta a los 20 años, de decidido aire romántico-maldito-melancólico, que es la fotografía que ilustra la portada del libro.

"El poeta de la Naturaleza" ocupa buena cantidad de páginas del libro: es un reto, puesto que Neruda siempre celebró "la mágica maravilla" (Arguedas) de la naturaleza. Durán y Safir hacen considerables esfuerzos por enfrentarse a esta caudalosa vertiente de la poesía de Neruda, y salen victoriosos del empeño. No me siento especialmente autorizado para comentar sobre la calidad de las traducciones, pero me parecen buenas, imaginativas. "El poeta público" es presentado en los siguientes términos: "En los años 30 el énfasis de la poesía de Neruda comenzó a experimentar un cambio significativo, alejándose de lo predominantemente lírico para abrazar, además, una poesía relativa a temas públi-

cos, primero políticos y después épicos" (p. 74); agregando poco después: "Más tarde (después de *España en el corazón*) como un poeta épico, Neruda no dejó nunca de ser o un poeta lírico o un poeta político; pero el énfasis cambió de lo personal o lo inmediato al abrazo con una realidad mayor, la génesis y evolución de todo un continente. Es esencialmente como un poeta épico que Neruda escribió su monumental *Canto general*" (pp. 74 - 75). *España en el corazón*

(1947) y, sobre todo el monumental *Canto general* 1950), ocupan la mayor parte de las páginas dedicadas al Neruda-poeta-público-político.

"El poeta personal" ocupa la siguiente sección del libro. Nuevamente, aquí el *corpus* nerudiano es abrumador; Durán y Safir escogen ocuparse de todo ello y hasta tienen energía para comentar la gestación de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* (1967), la única pieza teatral de Neruda. Especialmente interesante para un público de lengua inglesa es el tratamiento crítico de *Estravagario* (1958), lo que se hace con una adecuada ayuda de traducciones. Como queda expresado el último capítulo o sección del libro, es el titulado "La poesía última", es decir, el criterio de los autores de *Earth Tones* se desvía de la norma temática para dar preferencia a la cronológica. Es cierto que Neruda, siempre - y con todo derecho-narcisista, planeaba un gran "happening" con ocasión de su 70º aniversario, el 12 de Julio de 1974 - que el "pinochetazo" le impidió vivir -, con la presentación simultánea de nada menos que ocho libros (como si, parodiando a Hemingway, hubiese querido decir "Papa is not dead, he's alive - and very!") lo que hace de ese conjunto algo especial en la producción nerudiana. Durán y Safir, considerando el conjunto una suerte de "sinfonía inconclusa", intentan implícitamente justificar el porqué del hecho de que la "poesía póstuma" no se haya ubicado en la distribución temática del *corpus* poético nerudiano, sin ser convincentes. No terminemos estos comentarios sin destacar la excelente bibliografía que acompaña este estudio, una bibliografía en la quizás no falte nada fundamental de lo publicado originalmente en inglés, aunque quizás sí en alemán o italiano. Y una clara omisión (quizás la única) en relación a lo editado en castellano: el Nº 7 - 8 del BOLETIN del Instituto de Literatura Chilena (Sant., agosto 1964).

Tomás G. Escajadillo

Lastra, Pedro: *Conversaciones con Enrique Lihn*. Xalapa, Veracruz, México, Universidad Veracruzana, 1980.

No es tan habitual que desde las palabras de la conversación se consiga fundar un espacio literario y cultural. En general sólo se logra la acumulación informativa o el lucimiento del entrevistado. En este libro, las palabras de la conversación marcan es-

quemáticamente puntos relevantes que sostienen en sus convergencias, preferencias y condicionamientos, a Pedro Lastra y Enrique Lihn. Se dibuja un lugar imaginario e intelectual que por temporal y provisorio quiere dejar grabados sus rastros en la letra impresa e incitar desde la dinámica de la conversación a la participación reflexiva. Se construye a medida que la palabra lo produce, y "postula la existencia de un referente justo cuando ese referente ha dejado de existir". No es casual que, lo que Pedro Lastra dice de la elegía, me sirva a mí para caracterizar este libro, ya que los oficiantes de este ritual conversacional otorgan aquí su "ser-valor" al espacio cultural que convocan en su palabra. Eso mismo hace el hablante elegíaco cuando "al cerrar los ojos del héroe" y nombrar sus virtudes, le otorga su peso ontológico específico.

La acción fundadora de espacio define este libro desde las primeras páginas que describen la etapa de formación del escritor. En ellas se despliega la mitología personal en la que destacan algunas figuras, huellas que han quedado de la experiencia local y de los contactos humanos y lecturales. En relación a ellos se sitúan los dialogantes de este libro, y esto les confiere un lugar en el diletantismo cultural chileno. A Lihn le interesa este rasgo, y lo define como "enfermedad o vicio recomendable que suele aventajar a muchas virtudes rústicas" y que "ha tenido agentes transmisores de generación en generación: especie de zanganos polinizadores que han abonado esta tierra baldía con el polvillo de las bibliotecas y han permitido que se perpetúe una cierta vegetación en el llamado - no tan impropiamente - campo cultural".

Me gusta imaginar este libro como el resonador de lo que, Pedro Lastra en Nueva York y Enrique Lihn en Chile, han estado haciendo estos últimos años. Y como inevitablemente me estoy introduciendo en la conversación, puedo decir que veo a Pedro Lastra pendiente de las posibilidades que le ofrecen los gragmentos de la cultura cuando los reelabora en su poesía y en sus ensayos, y atento a la productividad que para él representan los fugaces encuentros con amigos en quienes se "reconoce", según sus palabras, cada vez que sostiene esas largas conversaciones en su casa de Stony Brook. Percibo a Enrique Lihn ocupado en la exploración del lenguaje, interesado en "los juegos de correspondencias micro-textuales", en conseguir "defraudar ciertas previsiones gramaticales", en amplificar la materia que trata, en regular la "forma en que se disponen las partes del poema y el