

(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 perpetue 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

encadenamiento entre ellas", labor de artifice que posibilita argumentar y ser persuasivo en poesia. Lo veo también preocupado por los "efectos de realidad", por las posibilidades de "interpenetración de los géneros", cosa que ocurre por la narratividad y coloquialismo de sus poemas, y también por la intervención de diferentes formas - el ensayo, la oratoria, la carta o el espectáculo dramático -, en sus textos novelescos. Pero la constante es la idea de espacio organizado. Enrique Lihn sostiene que desde *La pieza oscura* "me propuse una suerte de rigor, que preferiría llamar el sentido de la organización de un texto, teniendo en cada caso en mente el proyecto definido de un poema en particular", y al tratarse del libro entero dice que "se organiza algo así como una "colonia" de textos, cuya individualidad de grupo se puede hacer residir en "*La pieza oscura*". Los monólogos están fuera del conjunto, pero se integran en el bajo la especie del contraste temático y técnico". Esa idea es válida también para sus novelas: allí, afirma, "más que retocar a la primera persona me interesa la distribución en el espacio de una pequeña población creciente".

Las operaciones literarias discutidas en este libro marcan hitos de un espacio en el que la palabra creadora ocupa el lugar que le cabe en la literatura. La reflexión sobre su quehacer es, por lo demás, una de las constantes del trabajo de E.L. Esta reflexión queda inscrita y configura sus textos.

Temáticamente el énfasis va desde el ajenamiento de un sujeto en su circunstancia íntima y geográfica, hasta la amplificación que hacen sus novelas de ciertas zonas deformantes de la realidad social. Esto se consigue no por mimesis, sino marcando en el anverso de esa trama las huellas de la energía que puede anular esa deformidad. En *La orquesta de cristal* el acto de la palabra y la descripción que en él se hace de los episodios que impiden la audición de la Sinfonía inexistente, la hacen existir en la palabra, a la vez que la interpretan. Enrique Lihn piensa que dentro de la zona experimental del texto cerrado, pero en el horizonte cultural desde el que se escribe, "el discurso social implícito que los textos contradicen" es el pre-texto de sus novelas, y que esta circunstancia de su escritura permitiría situar su literatura como el intento de crear una particular forma de realismo. "Las imágenes que el poeta produce serían como las células anti-vida, su denegación de la sordida identidad de lo real y la muerte".

Se consagra un hermoso capítulo a Gabriela Mistral con quien Lihn coincide en

la pasión concreta de la palabra y en la productividad memorística de su lenguaje, y otro capítulo a Jorge Luis Borges con el que lo une "la reflexión práctica de la literatura sobre sí misma". Se discuten lúcida-mente las relaciones con Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, las vanguardias locales, Baudelaire, Poe y escritores ingleses.

Sigo interviniendo en esta conversación para decir que lo más interesante del libro es el despliegue de una imagen conjetural del escritor, en la que "coexisten heterogéneas relaciones con el mundo y consigo mismo", y sobre todo, el intento de fundar en la palabra un espacio generado por las precarias condiciones de producción de la conversación. Y ¡claro!, la naturalidad de la charla es modificada por la grabación fragmentaria, la transcripción y retoque del texto hasta darle un orden significativo y un cierto rigor y precisión. La elección de ese modo de trabajo no es arbitraria ya que constituye en sí la precariedad y provisoriedad de la situación cultural aludida, y por extensión inscribe las paupérrimas condiciones de nuestro quehacer cultural. Hablando de este tema dice Lihn que los hispanoamericanos necesitamos un mito que justifique nuestra permanencia en este "anti-París", y nos ancle aquí.

Ya sabemos que varios han sido los intentos fundacionales y mitificadores que den sentido a nuestra ocupación del espacio hispanoamericano. Neruda imaginó algunas de nuestras raíces telúricas, Huidobro el vuelo hacia nuestro destino, el futuro. Enrique Lihn en su obra, y en esta ocasión conversando con Pedro Lastra, imaginan su lugar y el nuestro. Lo ven como un espacio de precarias, transgresoras y productivas situaciones literarias y culturales suscitadas por una palabra antiutópica y autorreflexiva.

Carmen Foxley

Mutis, Alvaro: *Caravansary*. México, F.C.E. 1981, 61 pp.

Salvo en una ocasión, los textos que componen *Caravansary* están escritos en prosa. Hablar, a esta alturas, de poesía en prosa o en verso sería bastante sofisticado, más aun si se trata de la obra de Alvaro Mutis, reconocida en hispanoamérica como una de las primerísimas entre los poetas que a nivel continental podrían denominarse del 50. Conventría, sí, acercarnos a su mundo aceptando que, en este libro, elabora