

íngrimos los verbos,  
 nació un dolor en un ladrillo.  
 Todos los nacidos que aquí murieron,  
 todos los muertos que aquí nacieron,  
 dejaron trazas de su dolor iracundo como un rayo  
 de sol...

(«Plano», Pasos, p. 21)

Una vez que se conoce el amor por dentro y por fuera; después de haber sufrido los dolores más sufridos, más sufribles, el dolor de ver la sangre derramada, «los niños muertos»; los poetas lanzan su grito revolucionario y exigen al resto del mundo, a los otros, que luchen por la revolución de las revoluciones, que busquen esa luz que no se acabará nunca, ese «blanco color verde» del amor; y con este grito revolucionario firman su compromiso «vital» con todas las cosas, con el hombre, con el mar, con la luz, con la poesía, con el amor, con Dios:

.....  
 Decir que la vida es mala, que los sueños de los  
 hombres  
 dirigen el universo,  
 hablar de poesía, de amor, de dinero  
 de cosas que el mar no entiende, de cosas que el mar  
 no habla,  
 luchar contra su pecho puro,  
 pretender incendiar sus aguas con un fósforo  
 cuando sólo la llama de Dios puede incendiarlo.

(«Inocencia del mar», Pasos, p. 27)

Reseña-libro-poemas-visiones-universalidad-totalidad-nada-yo-los tres-los otros-el amor: *Tres poetas centroamericanos...*

Yo no sabría decirte por qué amo  
 a todos los niños muertos,  
 a todos los ancianos  
 y a todos los enfermos

.....  
 yo amo simplemente, hermana mía,  
 como si amar fuera mi oficio eterno.

(«Yo no sabría decirte», Debravo, p. 217)

AMANDA CASTRO-ZÚÑIGA

University of Pittsburgh.

PEDRO LASTRA: *Relecturas hispanoamericanas*. Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1987.

Pedro Lastra no es escritor prolífico. Sus libros de poesía y de crítica son fruto decantado de una relación morosa con la literatura, que tiene como fundamento escritural esa «vigilancia de la palabra» que él reconoce haber aprendido de Gonzalo Rojas. Pródigo —hasta una inusual generosidad— en su guía oral a estudiantes

y colegas suyos, ha restringido la publicación de sus trabajos a tan sólo un puñado de libros.

El último recoge doce estudios de un período de veinte años: 1965-1985. Con modestia auténtica, el autor los ofrece como resultado de una relectura persistente de textos, relectura que, sostiene, «(le) ha dado a veces una impresión de familiaridad suficiente como para no resistir(se) a escribir sobre ellos».

Definido como un «registro de viaje, o peregrinación, por lugares literarios diversos», en este volumen su autor nos transporta, con él, desde las crónicas de la conquista y escritos coloniales (los *Naufragios* y *Comentarios* de Alvar Núñez, los «Memorables» de Rodríguez Freyle) a la poesía hispanoamericana más reciente, en un itinerario que tiene como puntos de detención a Darío, Alcides Arguedas, Juan Emar, Carpentier, García Márquez, Carlos Fuentes, Enrique Lihn y Vargas Llosa.

Lúcido en todo lo suyo, el autor caracteriza bien su proyecto —cuyos resultados constituyen la adquisición que el lector logra—, cuando lo define como una «descripción de relaciones escriturales» y no como una «formulación crítica valorativa explícita». Quizá no resulte tan justa esta otra afirmación de la «Advertencia preliminar»: la de que «ninguna pretensión metodológica anima (sus) relecturas», puesto que hay en todas ellas un indisputable hilo que anuda de modo coherente el total de los trabajos, otorgándole esa organicidad que, precisamente, le permitieron al autor reunirlos en volumen. Por lo demás, el propio Lastra se encarga de señalarlo: es el concepto de intertextualidad.

El proemio de *Naufragios*, por ejemplo, dialoga con el proemio de los *Comentarios*: tal continuidad de la escritura, se observa con acierto, no indica que se trate de formaciones discursivas de la misma naturaleza, pero, al notársela, se aprecia la estrategia de Alvar Núñez. Por medio del cotejo textual entre escritos diversos del cronista, cuyos vínculos resalta, el ensayista revela los grados y posibilidades de la elaboración literaria de Cabeza de Vaca. «En los *Naufragios*, Alvar Núñez podía hablar de sí mismo, porque su acto de escritura no pretendía una reivindicación de derechos, sino (ese) reconocimiento de su voluntad de servicio. De ahí el protagonismo que se despliega en el relato, y que le confiere su carácter narrativo, su rango de ficción (...). En los *Comentarios*, la transferencia de la escritura es un imperativo de la credibilidad.» Así, el análisis pormenorizado de las estrategias escriturales del cronista —y siempre con el acucioso rigor bibliográfico que caracteriza todos los trabajos críticos de Lastra— demuestra la unidad literaria de la obra de Alvar Núñez<sup>1</sup>.

En el segundo ensayo se intenta definir la escritura de lo que la crítica, desde Oscar Gerardo Ramos, viene llamando *historietas* —narraciones con estilo de cuentos— y que constituyen el eje de *El carnero*, de Rodríguez Freyle. Al codificar sus estructuras y reenviarlas a un espacio de producción literaria «tradicional» (el Inca Garcilaso, Bernal Díaz, Ercilla, las narraciones testimoniales, las novelas contemporáneas de acaecer «verificable»), al permitir —nuevamente— un encuentro intertextual, y tras un «acercamiento comparativo» con instancias novelísticas de García Márquez, queda propuesta de modo convincente la designación de *memorable* (tomada del libro *Las formas simples*, de André Jolles), para la morfología de los «casi-cuentos» de Rodríguez Freyle.

<sup>1</sup> Sobre el notable cronista hay, con posterioridad al de Pedro Lastra, importantes estudios que revelan la reactualización de las preocupaciones críticas sobre su obra. Véase una mención de los más recientes en Enrique Pupo Walker, «Pesquisas para una nueva lectura de los *Naufragios*...», en *Revista Iberoamericana*, núm. 140, julio-septiembre 1987, pp. 517-539. En el mismo volumen, el trabajo de Antonio Carreño «Una retórica de la crónica colonial», pp. 490-516.

En su «contribución al estudio del sistema ideológico dariano» —el ensayo titulado «Relectura de *Los raros*»— el estudioso demuestra cuán equivocada está la crítica que ha tildado de «incoherente» el célebre libro del vate nicaragüense. Una vez más la confirmación del aserto se cumple desde el análisis intertextual. Primero, enfrentando momentos diversos de producción del mismo autor. Segundo, reivindicando la significación de Darío en dimensión tan importante del quehacer intelectual hispanoamericano como son las reflexiones rodonianas y la contraposición explícita por vía simbólica entre materialismo e idealidad: ciertos textos de Darío como estímulo central del *Ariel*. Tercero, al acuñar la noción de «intertextualidad refleja» para casos como el de Darío en los que hay una confluencia que ocurre en textos de procedencia del mismo *corpus* del autor (el ensayo sobre Ibsen y el poema «¡Torres de Dios! ¡Poetas!» y muchos otros ejemplos más).

La operatividad de la noción de intertextualidad refleja queda mostrada otra vez en el ensayo dedicado a Alcides Arguedas cuando, al confrontar varias obras del escritor boliviano, se ponen en evidencia las contradicciones entre su «voluntad regeneracionista consciente» y una ideología profunda que le es totalmente opuesta.

La excelencia del ojo crítico del poeta que es Pedro Lastra se revela, quizás más que en ningún otro ensayo suyo, en el dedicado a Juan Emar, en que resalta las varias dimensiones de lo imaginario presentes en esa singular figura casi ignorada que es la del autor de *Umbral*, adelantado de la narrativa de *lo real maravilloso*. El análisis de unos pocos «acontecimientos insólitos» en las novelas de Emar le permite a su estudioso concluir que en tal obra se despliegan algunas auténticas dimensiones metafísicas, destinadas a revelar —por las vías de lo absurdo y de lo irreal absoluto— «la intuición de una conciencia del ser disperso en la multiplicidad de lo real».

De ¡*Écue-Yamba-Ó!*, correctamente situada por Lastra como instante transicional entre el Mundonovismo y la norma superrealista, se pone de relieve los «rasgos que la muestran como manifestación germinal de un planteo narrativo cuya coherencia se hace evidente a partir de *Viaje a la semilla* (1944) y, aún más, desde *El reino de este mundo* (1949)». Es el enfrentamiento intertextual el que sirve de apoyo al crítico para validar sus propuestas.

El trabajo siguiente —uno de los más difundidos del crítico chileno— atiende al sentido esclarecedor del epígrafe de *Antígona* que precede a la primera novela de García Márquez. Un fino análisis del paralelismo existente entre situaciones de la tragedia clásica y *La hojarasca* le llevan a postular que ésta constituye un desarrollo de *la visión trágica* de un presente social concreto: el de la «violencia colombiana».

Como un «espacio de rica intertextualidad» define Lastra la obra de Carlos Fuentes *Todos los gatos son pardos*, en que muchos textos «se cruzan, se desplazan, se funden y se profundizan hasta alcanzar, en un incesante proceso de transformaciones escriturales, la dimensión de una apasionada respuesta a la pregunta por el significado (de la historia mexicana)». Relacionando las —ahora— difundidas nociones de la Kristeva y de Phillippe Sollér con otras provenientes del libro de ensayos del propio Fuentes *Cervantes o la crítica de la lectura*, el estudioso pone en conexión secuencias del drama contemporáneo con poemas náhuatl, escritos de fray Diego Durán, la *Historia verdadera* de Bernal Díaz, las *Cartas* de Cortés. Lo realmente importante es la conclusión a que le lleva esta observación del proceso de fusiones a que recurre Fuentes: el sentido de esa operación escritural estaría en que «la verdad de la historia es puesta en entredicho y la ejemplaridad que se le atri-

buye es agredida profundamente, exigiendo de este modo la urgencia de la crítica, de la necesaria reescritura, más aún, de la relectura».

Con Enrique Lihn a Pedro Lastra lo une no sólo una entrañable amistad —cuya muestra más visible es el libro *Conversaciones con Enrique Lihn* (1980)—, consecuencia y desencadenante de afinidades electivas, sino que Lastra constituye verdadera «autoridad» en todo lo concerniente a la obra del autor de *La pieza oscura*. De ahí la necesidad de recurrir constantemente a sus escritos si se quiere entender en profundidad una poesía que —como sostiene Julio Ortega— «es una de las dicciones más exactas de nuestro vivir y desvivir urbano»<sup>2</sup>. El texto recopilado por Lastra en estas relecturas constituye el prólogo a *Al bello amanecer de este lucero*, libro de «ingreso de (Lihn) en el ámbito hispanoparlante de los Estados Unidos», y que «puede leerse como un entramado de las varias direcciones recorridas por el poeta hasta el año de su edición» (1983), pleno, por tanto, de esas «intertextualidades reflejas» que nos muestra el crítico amigo.

Viene a continuación el ensayo de vieja data dedicado a *La ciudad y los perros*, siempre citado por los estudiosos de Vargas Llosa como una de las calas más penetrantes en un aspecto concreto de la primera novela del escritor peruano, en donde de confrontan dos textos suyos, su «Nota sobre César Moro», de 1958, y el capítulo VII de la primera parte de la novela, para así resaltar la capacidad de elaboración narrativa de Vargas Llosa.

El penúltimo ensayo constituye un recorrido esclarecedor por la literatura chilena enfocando los «programas» que preceden y condicionan la práctica creadora (y que aquí se analizan según las categorías de «concepto» y «función» de la literatura) y las «reflexiones poéticas» del período contemporáneo, cuando tales categorías abandonan todo énfasis preceptivo para asumir la perplejidad y la extrañeza. Al hacerlo, Lastra ensaya una periodificación a partir de las sugerencias hechas por Alberto Escobar en su *Antología de la poesía peruana* (19653, cuyo modelo considera —razonadamente— operatorio en cualquier intento descriptivo de nuestras letras con pretensiones historiográficas.

Cierra este estupendo conjunto de ensayos el iluminador prólogo con que Lastra introdujera su muestra *Catorce poetas hispanoamericanos de hoy* (INTI, 1984), antología a la que debe acudir, sin dudar de lo mucho que va a enterarse, cualquier lector interesado en la lírica hispanoamericana contemporánea.

Tras esta somera revisión que hemos hecho no corresponde, creo, insistir en las virtudes que ameritan el volumen. Sólo resta felicitarnos de tener ahora acceso de modo orgánico a un conjunto de trabajos de uno de los más penetrantes e informados críticos de nuestras letras.

MARCELO CODDOU

*Drew University.*

ALEJANDRA BASUALTO, INGE CORSSSEN, ASTRID FUGIELLE y otras: *La mujer en la poesía chilena de los 80*. Santiago: Ediciones Incor Ltda., 1987.

El fenómeno de mayor importancia en la literatura chilena actual —vale decir: en la literatura surgida a partir del quiebre histórico del golpe del 73— lo constituye la aparición de una lírica femenina de inusitado valor, con una voz colectiva

<sup>2</sup> En su reciente *Antología de la poesía hispanoamericana actual* (México: Siglo XXI Editores, 1987), p. 275.