

2002

Poética y Diáspora: Enrique Lihn, Oscar Hahn y Pedro Lastra

Diana Valencia

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Valencia, Diana (Primavera-Otoño 2002) "Poética y Diáspora: Enrique Lihn, Oscar Hahn y Pedro Lastra," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 55, Article 10.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss55/10>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

**POÉTICA Y DIÁSPORA:
ENRIQUE LIHN, OSCAR HAHN Y PEDRO LASTRA¹**

Diana Valencia
Saint Joseph College

Las voces amigas de Enrique Lihn (1929-1988), Oscar Hahn (1938) y Pedro Lastra (1932)² resultan imprescindibles para la fundación de una poética chilena contemporánea a contracorriente de los imitados Neruda, Huidobro, De Rokha, Parra o el atinadamente denominado por Lihn, “Surreachilismo”. La palabra diáspora en el título de este trabajo se entiende en el sentido de dispersión de un pueblo a través del mundo y, por consiguiente, sin una patria fija en el sentido tradicional de: “lugar, ciudad o país en que se ha nacido”. Creemos como Pedro Lastra que “la patria de un poeta es la poesía”, y como ha dicho Jorge Teillier ése es el mundo donde verdaderamente habita” el vate.³ La poesía constituye esa suerte de universo para nuestros autores, ya que como sabemos, Enrique Lihn escribió gran parte de su obra en Manhattan y ha dejado un testimonio poético de sus notas de viaje en su recorrido por Cuba, París y Perú⁴. Oscar Hahn continúa escribiendo en Iowa y Pedro Lastra hace lo propio en Long Island. Desde el extranjero, aunque resulte paradójico, actualizan la tradición de la poesía latinoamericana en general y chilena en específico, dotándola de un aliento novedoso y simultáneamente clásico. En las páginas que continúan sugerimos algunas líneas de convergencia (y divergencia) presentes en la poética de conjunto de estos autores chilenos. Nos valemos para esta tarea de la tipología diseñada por Pedro Lastra⁵ para el estudio de la lírica hispanoamericana posterior a la vanguardia. El modelo lastriano es un mapa de trabajo que nos ayudará tomar algunos atajos y desviaciones en un recorrido personal por las páginas de *Porque escribí* (1995), la única antología completa de Enrique Lihn, *Antología virtual* (1996) de Oscar

Hahn y *Noticias del extranjero: 1959-1998* de Pedro Lastra, además de otros textos inéditos generosamente proporcionados por él para este proyecto.⁶

Transformación del sujeto poético

Común a los tres autores estudiados es la aparición del “personaje” o culminación de una instancia desromantizadora iniciada por Baudelaire, como lo señala Lastra en su tipología. Enrique Lihn denominó a este procedimiento “transformación del sujeto poético”.⁷ En lugar del “yo” confrontamos a su doble, a su máscara, en un intento paradójal de despersonalización del sujeto. En el fondo, tal desmitificación conlleva una metamorfosis en el modo de enunciación discursiva. El poeta desciende del oráculo de la poesía tradicional, baja del altar desde donde se reconocía a sí mismo dador de la palabra y representante de una élite consagrada. De ahí que se hablara del lenguaje “otro” de la poesía. En el caso de Lihn se enuncia desde el submundo: el hablante contempla su propia imagen deshecha y enajenada como en “La vejez de Narciso” que concluye: “y soy mi propia ausencia frente a un espejo roto” (PE 24).⁸

En otras ocasiones, el yo lírico se sitúa en un abismo de absoluta soledad, como en “Don Juan” de Oscar Hahn del *Arte de morir* (AV 35) o en la serie de poemas de *Mal de amor*: “Y ahora qué” (AV 101), “En la vía pública” (AV 102) y “Televidente” (AV 103). Destaca en este último poema el “yo” que se observa a sí mismo: ha regresado a su patria provisional, la ciudad estadounidense de Iowa y se encuentra cenando su sopa instantánea Campbell frente a un televisor sin encender. La crítica inicial contra el capitalismo y su sistema de consumo se revierte al final en tono satírico-burlesco hacia el mismo sujeto enunciativo: “Y soy el aviso comercial de mí mismo/que anuncia nada/a nadie” (AV 103). Mientras tanto “el doble” de Pedro Lastra dice en “La historia central” (NE 60):

Alguien camina junto a mí,
alguien camina siempre junto a mí,
me pregunta:
¿qué has hecho, qué haces con tu vida?
Sólo te veo recordar
o leer una historia de amor.
Ahora mismo no estás en otra cosa,
detenido en la página 104 de un libro que refiere
ciertas guerras antiguas.
Tú lo sabes, le digo,
esperarte, esperarte.

La voz poética es una especie de Sísifo: una parte de su vida transcurre en las cotidianas labores de lectura y estudio, mientras que la otra parte recuerda antiguas historias de amor leídas y vividas. Sin embargo, la nota relevante es el desdoblamiento de la voz en varios niveles temporales: el pasado, recuperado únicamente mediante la memoria, el presente del acto mismo de lectura-escritura y el futuro que confluye al unísono con el presente enunciativo. El hablante se contempla en el espejo de su finitud y la asume con ecuanimidad estoica.

Prosiguiendo con el tema de la muerte, si hubiera de reducirse la poesía de Oscar Hahn a un sólo tópico, éste sería, sin duda, el de la muerte, principalmente en *Arte de morir* (1977) e *Imágenes nucleares* (1983). Así varios poemas sobre los chilenos desaparecidos durante el golpe militar de 1973.⁹ Sobresale en esta serie “Un ahogado pensativo a veces desciende”, donde puede observarse como “tomados de la mano van los muertos/ caminando en silencio sobre el agua”¹⁰. (AV 63). Con estas palabras concluye el poema en el que uno a uno, lentamente, van sumándose en dramática peregrinación nocturna los cadáveres flotantes sobre las aguas simbólicas del río Mapocho que atraviesa la ciudad de Santiago.

Desacralización de la palabra

En todos los casos el poeta toma una actitud modesta, cuando no desolada: reconoce que ya no posee la palabra sagrada para impugnar su destino personal y el del mundo sangriento en el cual le tocó vivir. Por el contrario, su situación personal e histórica es tan precaria como la capacidad de la palabra para transformar la realidad. Sin embargo, se sabe poseedor del poder para impugnar tanto la experiencia nefasta, como principalmente la palabra. Así Oscar Hahn escribe su “Invocación del lenguaje”:

Con vos quería hablar, hijo de la grandísima.
 Ya me tienes cansado
 de tanta esquividad y apartamiento,
 con tus significantes y tus significados y tu látigo húmedo
 para tiranizar mi pensamiento.
 Ahora te quiero ver, hijo de la grandísima,
 porque me marchó al tiro al país de los mudos
 y de los sordos y de los sordomudos.
 Allí van a arrancarme la lengua de cuajo:
 y sus rojas raíces colgantes
 serán expuestas adobadas en sal
 al azote furibundo del sol.
 Con vos quería hablar, hijo de la grandísima.
 (AV 39)

Como vemos en las líneas anteriores la actitud hacia la palabra es irreverente, el poeta le ha perdido el respeto y por ello le habla de “tú” a “tú”. Desaparece la solemnidad, se despliega una expansión del lenguaje poético y se amplían los registros lingüísticos: tienen cabida desde el lenguaje coloquial tan bien expresado por Hahn, hasta la naturalidad de la escritura de Lastra y la familiaridad amorosa con la cual Lihn se refiere al lenguaje: “Todo esta hecho de palabras/no te asustes: son tropos: pavoneos de nada”. (PE 254).

El paraíso recuperado

El Hablante se reconoce expulsado del paraíso – su tierra, su lengua, su historia – y no le queda más remedio que la diáspora, ésta incluye el despojo involuntario de la palabra de su tribu, como bien expresa Hahn: “Allí van a arrancarme la lengua de cuajo”.

En otro poema de Pedro Lastra titulado “El exilio o el reino” se corrobora que la única y verdadera patria del poeta es la palabra. Esta es símbolo de amor, es fundación y fertilidad. Es la única utopía posible contra las vicisitudes de la historia (NE 49):

Si algún dios furibundo
nos expulsa otra vez del paraíso
que tú y yo hemos creado
fundaremos una nueva ciudad bajo las aguas
en esos continentes sumergidos
donde no importan las noches ni los días
y todo lo que amemos será nuestro
y todo amor
a nuestra semejanza.

Por otra parte, Lihn ve en la palabra un antídoto contra el dolor de una existencia miserable; la escritura poética constituye la única redención posible contra los avatares del destino, como en el poema “Porque escribí”:

Ahora que quizás, en un año de calma,
piense: la poesía me sirvió para esto:
no pude ser feliz, ello me fue negado,
pero escribí.
(PE 175)

El poema de Lihn termina en una suerte de plegaria, donde el efecto poético se logra mediante la anáfora de la conjunción “ni”. Al reiterarse la negación trasmuta su valor y cambia de signo. El yo lírico se redime

mientras escribe: es un moderno Prometeo que se eleva sobre sus propias llamas. En este sentido el poema de Lihn converge con la idea de Lastra: la palabra poética – la escritura – es espacio de salvación. Sin embargo, el tono de Lastra es mesurado, mientras Hahn impugna y exorciza al destino con humor macabro y Lihn protesta y se rebela desengañado. Y el poema de Lihn termina así:

Porque escribí no estuve en casa del verdugo
 ni me dejé llevar por el amor a Dios
 ni acepté que los hombres fueran dioses
 ni me hice desear como escribiente
 ni la pobreza me pareció atroz
 ni el poder una cosa deseable
 ni me lavé ni me ensucié las manos
 ni fueron vírgenes mis mejores amigas
 ni tuve como amigo a un fariseo
 ni a pesar de la cólera
 quise desbaratar a mi enemigo.

Pero escribí y me muero por mi cuenta,
 porque escribí porque escribí estoy vivo.
 (PE 176).

Recurso de la narratividad

En *Noticias del extranjero* de Pedro Lastra el recurso de la narratividad es el punto de partida para crear una continuidad entre el plano de la enunciación y el evocado por la memoria. En “Conversación con Mary Anna en ‘la casa de la cima’”, por ejemplo, se parte de un encuentro fortuito entre el hablante y una mujer extranjera. Viven un embrujo de amor de una sola noche: hay música, bailan y la bella dama canta; sin embargo se manifiesta la imposibilidad de la comunicación perdurable entre ambos, los separa el universo de una lengua:

Y yo te decía en mi inglés imposible
 que había escrito un poema mientras cantabas,
 tú me decías que era muy bello todo eso, sin entender
 ¿pero por qué tenías que entenderlo Mary Anna, Mariana?
 si lo que te estaba diciendo era otra de las cosas
 que tú decías en tu canto
 (NE 36)

Finalmente, el poema se resuelve mientras el yo lírico desea agotar con la mirada la belleza del rostro y el encuentro mágico: “para no dejar que la memoria haga su juego, ni el oído siquiera,/cuando vuelva a escucharte en

una ciudad distinta/y ya no seas tú ni ‘la casa de la cima’ ”/ (NE 36). La única realidad es la recuperada por el lenguaje en el momento de la escritura, más tarde la experiencia solamente se podrá reconstruir como residuo de la memoria mediante “un timbre de voz”, “un lugar otro”, capaz de reflejar sólo una leve sensación de la vivencia. De esta misma manera opera el poema “Balada para una historia secreta”: la lluvia es el dato narrativo disparador de la historia de amor, ahora evocada como un recuerdo evanescente. La palabra recupera, si no el objeto perdido por la ausencia, al menos la vivencia de la pérdida:

No encuentro en la memoria
un nombre que te deje a mi lado, un instante,
un nombre que me salve de verte así creada
por la palabra ausencia.
(NE 52).

La ausencia es uno de los elementos constantes en la poética de Lastra, muy especialmente en los “Tres poemas para Juanita”, (NE117-119).¹¹

Observamos al mismo tiempo el simulacro de la escritura automática en dos de sus poemas recientes: “Si inalterable el sueño no volviera a mí como una mano”, de enero de 1998 y “Nuevas conversaciones” de 1994. En el último poema citado el hablante se traslada a otro tiempo y a otro espacio en Chile, aparecen la hermana e hija de Enrique Lihn – una vez que Lihn ya ha muerto –. El yo poético le cuenta a su amigo Lihn una historia: ha estado en una comida en la casa de un periodista departiendo con tres invitados más. Uno de ellos “de rasgos borrosos pero de palabra abrumadora” (NE 111) somete al resto de los comensales a un absurdo interrogatorio de conocimientos. Se trata de uno de estos episodios terribles que una vez recordados se convierten en anécdota graciosa compartida entre amigos cercanos. Continúa: “Enrique escuchaba mi relación de pie junto a su hermana, y yo sabía con naturalidad que aunque estaba ahí no habría podido concurrir a la cena”. (NE, 111) Concluye el poema: “Terminé de hablar y Enrique dijo: – Con esta historia voy a escribir un cuento”. (NE 111). En este poema el dato narrativo opera como elemento disparador hacia otro nivel de la realidad. El efecto es muy eficaz. Las líneas finales son realmente el comienzo del texto, se continúa la conversación con el amigo ausente, ahora desde el único plano posible: el de la memoria involuntaria de los sueños.

Sobre el particular, en una de las *Conversaciones... “reales”*, Enrique Lihn le decía a Lastra estas palabras que sintetizan muy bien la configuración del poema que venimos comentando: “Yo le temo a la gratuidad de una poesía que no se funda en un modelo ‘real’. Esta última palabra es la que incómoda: Realidad del referente, realidad del sentido que no tiene referente, realidad como criterio de configuración: un sistema coherente es índice de realidad”.¹² En este caso, el efecto de “realidad” que produce el referente se

basa en su coherencia interna y la factibilidad de que la anécdota relatada suceda en un sueño. En el poema que venimos comentando de pertinente título, “Nuevas conversaciones”, se retorna a los temas recurrentes de ambos interlocutores en su libro de *Conversaciones...*, como el valor del dato narrativo. Dice Lihn refiriéndose a su *Pieza oscura*: “La anécdota que suscita este discurso podría haber motivado también un cuento o una novela [...] Me declaré en contra de la ‘poesía poética’ [...], y a favor de una poesía situada”.¹³ Ejemplos de ello podrían ser: “Monólogo del padre con su hijo de meses”, “Monólogo del viejo con la muerte” y el poema que da título al libro “*La pieza oscura*”. Como vemos, tanto Lihn como Lastra cultivan una poesía situada.

Por otra parte, en los poemas situados de Oscar Hahn, el dato narrativo opera como punto de partida para recrear “el efecto” de la situación que sirve de referente, tales son los casos de “Visión de Hiroshima”, “Adolfo Hitler medita en el problema judío” y “John Lenon 1940-1980”. Los tres casos anteriores, así como los versos alejandrinos de “La muerte está sentada a los pies de mi cama”, tienen que ver con el tema de la muerte, constante en la obra de Hahn. Sin embargo, los poemas inspirados en la bomba atómica y los niños judíos muertos en Aushwitz traslucen la indignación y el dolor producido por estos hechos abominables, bochornosos para la historia del siglo XX y de la humanidad. El poema “Adolfo Hitler...” inicia y termina con un verso terrible: “Toma este matamoscas y extermina a los ángeles/ después con grandes uñas arráncales las alas” (AV 53). Hay un gran sarcasmo en esta imagen lograda mediante el desplazamiento metonímico de los niños de Auschwitz-ángeles, denigrados en moscas. Sin embargo, por lo general Hahn le habla a la muerte con tanta familiaridad como la del lenguaje que emplea para invocarla o exorcizarla: el tono es jocoso, satírico-burlesco, y el humor muy fino:

La muerte está sentada a los pies de mi cama.
 Esta muerte empeñosa se calentó conmigo
 Y quisiera dejarme más chupado que un higo
 Yo trato de espantarla con una enorme rama.
 (AV 25).

La intertextualidad

El recurso de la intertextualidad es quizá la materia prima de la poesía que venimos comentando. Comprende una dimensión dialógica amplísima, desde la pintura vanguardista europea, hasta los poetas franceses Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud o el norteamericano Edgar Allan Poe cuyos cuentos y poemas destinados a producir “un efecto total” han sido provechosamente

asimilados por Lastra. Por otra parte, en Hahn es constante la referencialidad a la poesía española, desde el Medievo hasta el Siglo de Oro. Sin embargo, se extiende a las Sagradas Escrituras, la pintura surrealista, como Magritte en “Flora y Fauna” e incluye también algunos tópicos de actualidad como los estudios del inconsciente de Sigmund Freud. Hay temas recurrentes en la obra de los tres autores estudiados, como la masacre de septiembre del 73 y el impacto en la sociedad de la dictadura militar chilena ya mencionada.

La poesía de Lihn se nutre de la pintura; el poeta cultivó este arte antes que la escritura. Sin embargo, reconoce haber aprendido de Gonzalo Rojas la gran riqueza combinatoria del lenguaje y comprende desde la elipsis hasta el ocultamiento del referente que sirve de base al poema. Lihn se esmera en este último procedimiento. Lastra, por su parte, ha reconocido también la importancia de Gonzalo Rojas en su propia poesía¹⁴. Y Rojas a su vez ha escrito una carta prólogo para las obras de Pedro Lastra. Este documento, hasta hoy inédito, nos fue proporcionado amablemente por Pedro Lastra para el presente trabajo, dice:

Alabanza de Pedro

Lo primero que se me impone cuando lo leo y lo releo es el tono Pedro Lastra, el tono, el verdadero sello de un poeta genuino. Lo dijo Vallejo y lo confirma esta palabra parca transida de rigor y gracia desde el primer libro – así primero – que me exigió a reconocerlo ya entonces como poeta necesario. Me refiero a *La sangre en alto* (1954).

Después vinieron otros en los que prevaleció el designio polisémico de “extranjero” que lo sitúa en la dinastía de los clásicos, por singular y por ajeno a la fanfarria verbal y a la publicidad vergonzosa.

No procede ahondar en sus visiones, descifrar la trama enigmática guardada en una sintaxis más bien exigua pero siempre lozana, ni vale aquí hermenéutica ninguna; lo auténtico es oír en esta voz lo insondable de la otra voz: la de la poesía-Poesía, y celebrar en ella el despego, el despojo, la cortesía del recato.

Si la euforia y el énfasis suelen dar en el fárrago, el *enthousiasmos* (la caída en el dios) es en Pedro Lastra muy otra cosa: intensidad, brevedad, rareza. Pues hoy lo raro es una palabra así, como la suya, donde no hay sílaba que no se justifique en el ejercicio magistral. Pedro parco y libérrimo: leámoslo entero.

Gonzalo Rojas
Chillán de Chile,
a 1 de junio del 2001.

Por otra parte, en Lastra consistentemente se observa un proceso de “intertextualidad refleja”¹⁵ o una dinámica interna de autogeneración discursiva, como en la transformación y desplazamiento del deseo presente en “Variaciones sobre un tema de Duchamp” y “Desnudo bajando otra escalera”. Otro ejemplo pertinente es el poema titulado “Serial”. La primera

parte emblemática el arrojo y la confianza de la juventud: “Y éramos inmortales. Nuestras flechas/daban justo en el blanco:/el Gran Jefe piel roja caía sin remedio/ Las hermosas muchachas eran siempre las mismas/ y nos miraban con orgullo” (NE 34). Se continúa en otro poema, en otro tiempo, muchos años después, ya que la obra de Lastra va gastándose como un diario de vida. Ahora el poema se titula “El sol, autor de representaciones”. Aquí se visualiza el mediodía del poeta, con gran importancia de la memoria. Y el poema que se corresponde con la madurez, inicia: “No éramos inmortales, me decía/ y entonces recordé a una muchacha vestida de oscuro/ muchacha de los Andes/ cuyo nombre casi había olvidado” (NE 58). Y la serie se resuelve en el poema de una sola línea “Canción de amor”: “¿No era inmortal tu rostro?” (NE 62). *Noticias del extranjero* de Lastra podría leerse como una serie de inquisiciones que finalmente se resuelven en una búsqueda del lenguaje, a la manera de *Rayuela* de Cortázar. Simultáneamente, la capacidad de síntesis del autor produce un efecto intensificador de la experiencia, dispara hacia otro espacio y otro tiempo muy anteriores a la emisión del discurso. La escritura revive la huella de la historia como un residuo de la memoria, un latido íntimo y personal, y otras veces como una punzada constante. Éste efecto es el resultado del empleo de la litote y el constante juego de presencias y ausencias, donde lo silenciado (el ser amado, la patria, el dolor de la ausencia) se recupera como el espacio de deseo de la escritura.

Necesidad de una poética

Simultáneamente al proceso de escritura, para nuestros autores es primordial construir una poética, como en los poemas “Mester de perrería” de Lastra y “Porque escribí” de Lihn – que da título a la antología completa de su obra –. Y Oscar Hahn al responder la pregunta: “¿Por qué escribe usted?”, no encuentra una razón única sino una serie de preocupaciones cuyo propósito es llenar el vacío – personal, de la historia, de la página en blanco- y contesta:

porque el infierno porque el cielo porque tú·

porque casi porque nada porque la sed
porque el amor porque el grito porque no sé

porque la muerte porque apenas porque más
porque algún día porque todos porque quizás.
(AV 127).

Oscar Hahn, Pedro Lastra y Enrique Lihn son escritores periféricos, en

el sentido de que su escritura se ha producido fuera de la corriente central chilena delimitada por los márgenes geográficos de la patria; pertenecen a la diáspora. Sin embargo, desde Nueva York, Long Island o Iowa, su poética despliega una contrahistoria que nos enseña que para el poeta – y quizá para todos nosotros – la poesía constituye la única casa de la presencia, la única seguridad, el único antídoto contra el dolor, la masacre, la dictadura, la miseria, el abandono, la desilusión, el desamor, el olvido y, en última instancia, contra la muerte.

NOTAS

- 1 Una versión preliminar de este trabajo se leyó en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, JALLA 2001, en la Universidad de Santiago de Chile, del 6 al 11 de agosto del 2001.
- 2 Entre los precursores chilenos de Enrique Lihn, Oscar Hahn y Pedro Lastra destacan Nicanor Parra, y principalmente, Gonzalo Rojas y Gabriela Mistral, en menor grado quizás, Eduardo Anguita; contemporáneos connacionales son Miguel Arteche, Efraín Barquero, Armando Uribe y Jorge Teillier, entre otros; y latinoamericanos, José Emilio Pacheco, Jaime Sabines, Carlos Germán Belli, Eliseo Diego, Alvaro Mutis, Juan Gelman, Eugenio Montejo, Alejandra Pizarnik, por citar algunos de los más destacados. Un poco más joven, aunque aún a esta generación, se encuentra el peruano Antonio Cisneros, nacido en 1942.
- 3 Pedro Lastra, *Noticias del extranjero*. México: Premiá Editora, 1979, p. 9.
- 4 Los poemarios de viaje de Enrique Lihn son: *Poesía de Paso* (Colección Premio La Habana, Cuba, 1966); *Escrito en Cuba* (Ediciones ERA, México, 1968); *París situación irregular* (Ediciones Aconcagua, Santiago, Chile, 1977); *A partir de Manhattan* (Ediciones Ganymedes, Santiago, Chile, 1979); *Estación de los desamparados* (Premiá Editora de Libros, México, 1982); *Pena de extrañamiento* (Editorial Sinfronteras, Santiago, Chile, 1986); *Diario de muerte* (Editorial Universitaria, Santiago, Chile, 1989. Textos reunidos y transcritos por Pedro Lastra y Adriana Valdés).
- 5 Pedro Lastra, “Poesía hispanoamericana actual”, *Relecturas hispanoamericanas*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1987, pp. 129-37.
- 6 En lo sucesivo citamos las obras por sus siglas: PE, *Porque escribí*; AV, *Antología virtual*; y NE, *Noticias del extranjero*.
- 7 Pedro Lastra, *Conversaciones con Enrique Lihn*. Xalapa: Veracruz, México, Universidad Veracruzana, 1980, pp. 25, 44, 45, 117 y ss.
- 8 “La vejez de Narciso” de Enrique Lihn, pertenece a *Poemas de este tiempo y de otro*. Ediciones Renovación, Santiago, Chile, 1955.
- 9 Sobre el tema de la dictadura militar de 1973 y sus efectos en el pueblo chileno,

ver también en la obra de Oscar Hahn: *Arte de morir*: “Año viejo 1973”, “Hotel de las nostalgias” y en *Estrellas fijas en un cielo blanco*: “A una lavandera de Santiago”.

10 Es innegable la influencia de las Danzas de la Muerte medievales en la poesía de Oscar Hahn de este período. La tradición peninsular en Hahn ha sido ampliamente estudiada, ver *Asedios a Oscar Hahn* y el prólogo de Jorge Edwards a la *Antología virtual*.

11 Respecto a “Tres poemas para Juanita” (NE117-119), hemos dejado para otro momento su comentario en extenso, su importancia merece tratamiento especial fuera de los límites de un trabajo panorámico como éste.

12 *Conversaciones con Enrique Lihn*, p. 34.

13 *Ibid*, pp. 23-24.

14 *Conversaciones con Enrique Lihn*, pp. 21-22.

15 Para una comprensión más amplia del concepto de intertextualidad refleja propuesto por Pedro Lastra, ver su “Relectura de *Los raros*”, *Relecturas hispanoamericanas*, Santiago, Chile: Editorial Universitaria, pp. 39-49, especialmente p. 48.

OBRAS CITADAS

Hahn, Oscar. *Antología virtual*. (Prólogo: Jorge Edwards). México: FCE, 1996.

Lastra, Pedro. *Noticias del extranjero (1959-1998)*. (Prólogo: Miguel Gomes). Santiago de Chile: Lom, s/a.

— *Relecturas hispanoamericanas*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1987.

— *Conversaciones con Enrique Lihn*. México: Universidad Veracruzana, 1980.

— y Enrique Lihn. Eds. *Asedios a Oscar Hahn*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1989.

Lihn, Enrique. *Porque escribí: Antología poética*, (Selección, prólogo y apéndice crítico: Eduardo Llanos Melussa). México: FCE, 1996. 2a. edic.

O'Hara, Edgar. *La precaución y la vigilancia. La poesía de Pedro Lastra*. Valdivia, Chile: Editorial Barba de Palo, 1996.