



## DATOS PERSONALES

ANTOLOGÍA

Pedro Lastra

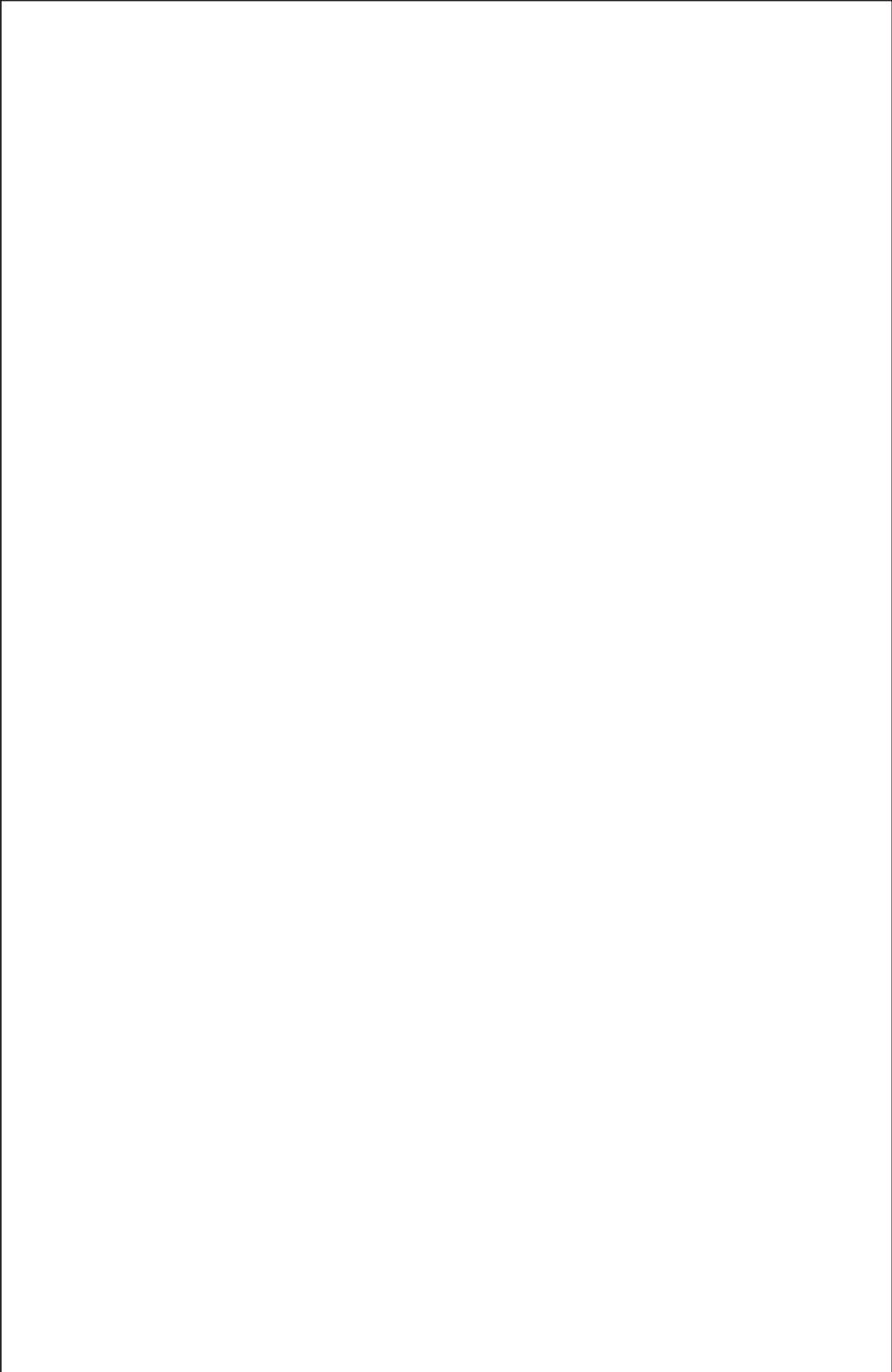
SELECCIÓN Y ENTREVISTA DE  
FRANCISCO JOSÉ CRUZ



Foto: R. Acael

Pedro Lastra (Quillota, Chile, 1932). Estudió en la Escuela Normal de Chillán y en la Universidad de Chile, en cuya Facultad de Filosofía y Educación se desempeñó como docente e investigador de literatura chilena entre 1960 y 1972. Desde ese año, y hasta 1994, fue profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad del Estado de Nueva York, en Stony Brook, de la que fue designado Profesor Emérito en 1995. Es Profesor Honorario de la Universidad de San Marcos (Lima, Perú) y de la Universidad de San Andrés (La Paz, Bolivia). Desde 1978 al 2002 fue uno de los editores de la sección de poesía hispanoamericana del *Handbook of Latin American Studies* que publica la Biblioteca del Congreso, de Washington. También es miembro correspondiente de la Academia Chilena de la Lengua.

Entre 1966 y 1973 fue asesor literario de la Editorial Universitaria de Santiago de Chile, donde fundó y dirigió la colección "Letras de América".



# PALIMPSESTO

Colección de Poesía

**Dirección:**

Francisco José Cruz

**Secretaria de Dirección:**

Rosario Acal

**Diseño:**

Carmen Herrera Romero

**Edita:**

Área de Cultura y Deportes del  
Excmo. Ayuntamiento de Carmona

**Redacción:**

San Juan Grande, 26 - Teléfono 95 419 04 18  
41410 - CARMONA (Sevilla)  
E-mail: francacruz@terra.es

**Administración:**

Biblioteca Pública "José María Requena"  
C/. Domínguez de la Haza, s/n.  
Tfno. y fax 95 419 14 58 - E-mail: biblioteca@carmona.org  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:**

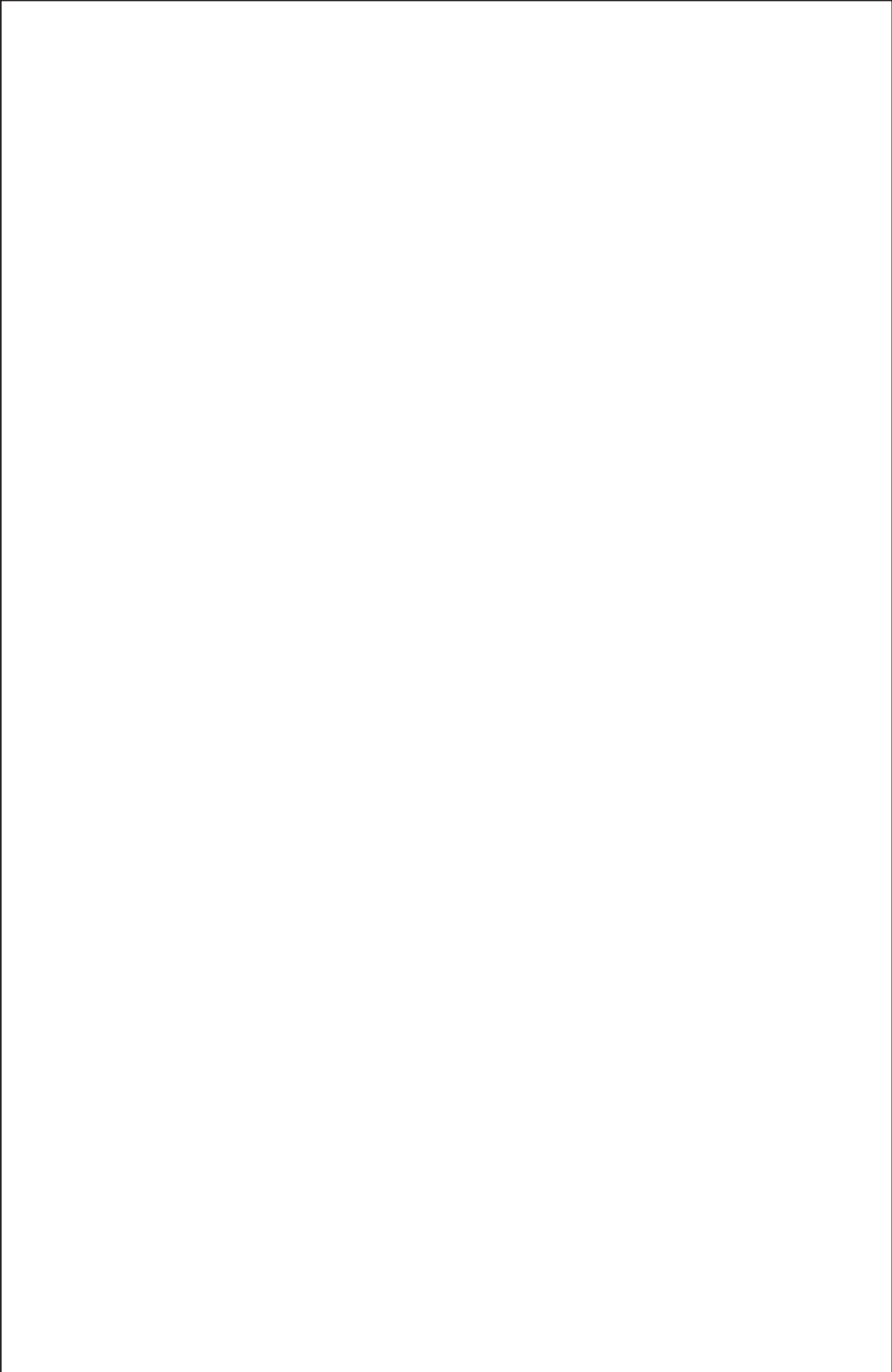
INGRASEVI, S. L.- Políg. Ind. El Pilero, calle Esparteros, 2  
Tfno. 95 419 06 89 - Fax 95 419 07 01 - 41410 - CARMONA (Sevilla)

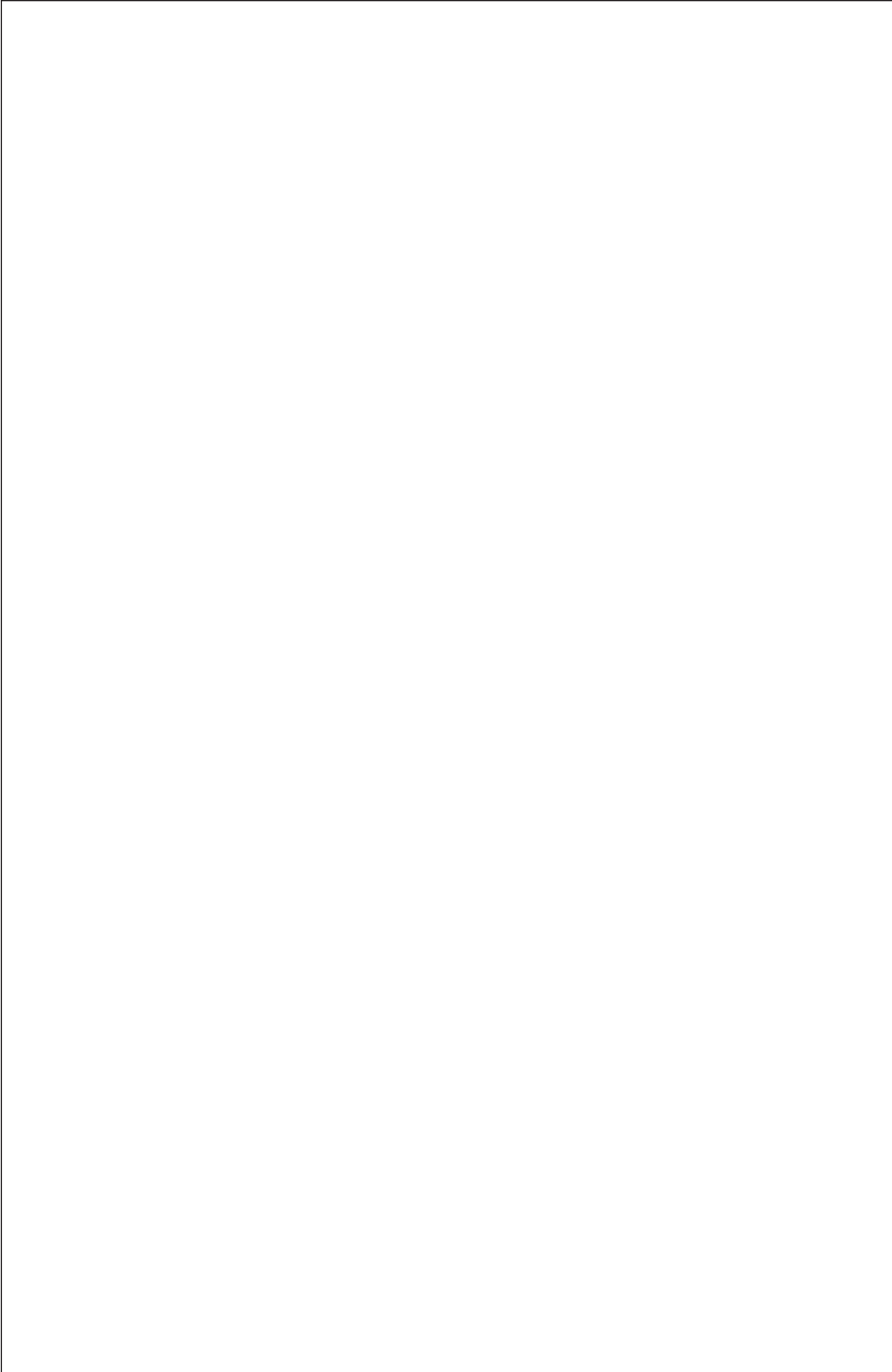
**Depósito Legal:**

SE - 820 - 1990

© Pedro Lastra

© De la presente edición: PALIMPSESTO





# DATOS PERSONALES

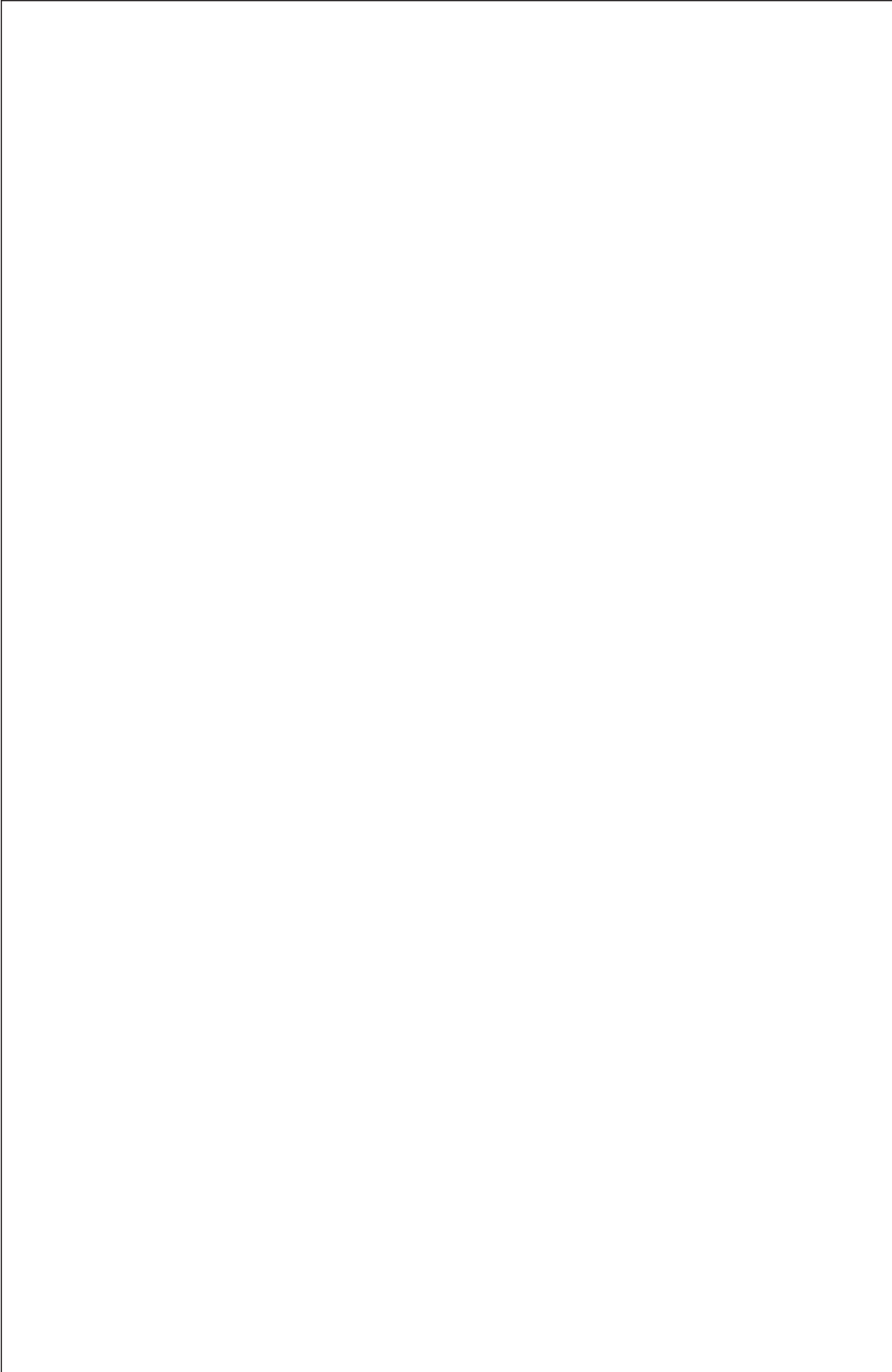
ANTOLOGÍA

Pedro Lastra

SELECCIÓN Y ENTREVISTA DE  
FRANCISCO JOSÉ CRUZ



PALIMPSESTO



# YA HABLAREMOS DE NUESTRA JUVENTUD

Ya hablaremos de nuestra juventud,  
ya hablaremos después, muertos o vivos  
con tanto tiempo encima,  
con años fantasmales que no fueron los nuestros  
y días que vinieron del mar y regresaron  
a su profunda permanencia.

Ya hablaremos de nuestra juventud  
casi olvidándola,  
confundiendo las noches y sus nombres,  
lo que nos fue quitado, la presencia  
de una turbia batalla con los sueños.

Hablaremos sentados en los parques  
como veinte años antes, como treinta años antes,  
indignados del mundo,  
sin recordar palabra, quiénes fuimos,  
donde creció el amor,  
en qué vagas ciudades habitamos.

# PUNTES LEVADIZOS

*A Óscar Hahn*

¿Quién es este monarca sin cetro ni corona  
extraviado en el centro de su palacio?  
Los inocentes pajes no están más  
(ahora cada uno combate por un reino  
sin dueño todavía). Las damas de la corte  
preparan el exilio.  
¿De quién pues esta mano  
inhábil, estos ojos que sólo ven fronteras  
indecisas o el viento  
que dispersa los restos del banquete?  
Llegué tarde, no tengo  
nada que hacer aquí,  
no he reconocido los puentes levadizos  
y ése que se tendía  
no era el que yo buscaba.  
Me expulsarán los últimos centinelas despiertos  
aún en las almenas: también ellos preguntan  
quién soy, cuál es mi reino.

# DON QUIJOTE IMPUGNA A LOS COMENTADORES DE CERVANTES POR RAZONES PURAMENTE PERSONALES

Seco  
apergaminado por las largas vigalias  
leo una vez y otra  
la misma historia de esa Dulcinea  
que no es historia porque yo la veo  
claramente detrás de las paredes  
y en las hojas del bosque rumoroso  
que son las que mejor cuentan su historia.  
Cómo van a saber lo mismo que yo sé  
gentes que sólo saben  
refocilarse en su ceguera  
ayudados por turbios lazarillos  
malandrines  
falsos comendadores  
que nunca vi en mis libros verdaderos.  
Cómo van a saber si aquí el que ama  
a una mujer soy yo. Y si no fuera  
por el bueno de Sancho a quien le basta  
creer para mirar y que ama todo  
cuanto sus ojos miran  
más valdría  
(como dirá Vallejo cuando yo me haya muerto)  
que se lo coman todo y acabemos.

# BREVÍSIMA RELACIÓN

y entonces empiezan a entrar en tu noche  
y te miran con sus ojos fijos  
y tu sueño es ahora su acuario  
un medio difícil para un ser tan terrestre  
y no hay tiempo ni espacio para otros prodigios.

# INFORME PARA EXTRANJEROS

De nuevo entre nosotros reparte el pan, el agua,  
gestos desdibujados de mi padre,  
mis hermanos me miran y no me reconocen,  
me preguntan quién soy, por qué he venido  
tan tarde, ya es de noche, no sé qué contestar,  
mi padre abre una puerta y alguien entra,  
yo sigo dando cuerda a una caja de música  
que se rompe en mis manos,  
estoy solo en la casa,  
mi padre mira un árbol en el patio,  
las flores,  
pienso en la primavera  
y sé que es en Chillán, Isla Negra, Santiago.

Que no haya tristeza.

# COPLA

Dolor de no ver juntos  
lo que ves en tus sueños

# CARTA DE NAVEGACIÓN

El futuro está claro  
pero el presente es imprevisible.

# LLAMA

Ése eres tú, un cuerpo que no sabe,  
una rama prendida en el gran fuego  
el gran fuego de dónde  
sin antes, sin después,  
lejos del mar que ilumina la noche  
sigue, sigue,  
ése eres tú adentro de su llama.

# SERIAL

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.

# EL DESTERRADO BUSCA

*A Edgar O'Hara*

El desterrado busca,  
y en sueños reconoce su espacio más hermoso,  
la casa de más aire.

# CONVERSACIÓN CON MARY ANNA EN “LA CASA DE LA CIMA”

Te miraba,  
bailábamos, Mary Anna,  
en ese lugar llamado en Saint Louis todavía “La casa de

la cima”,  
y cuando un insensato mexicano tocaba en su lentísimo

piano  
una canción que me parecía cada vez más triste  
(ya no sé si norteamericana o de otro lado del mundo)  
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  
como si eso fuera para la muerte,  
y eso era nuestra única vida de esa noche  
y el tuyo un rostro que debía mirar hasta agotarlo  
ahora, de una vez,  
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”.

# CAPERUCITA 1975

I

Para verte mejor no necesito  
cerrar los ojos  
no necesito verte  
con un fondo de árboles  
no eres fotografía eres el bosque  
que se echa a volar y yo te sigo  
con los ojos abiertos por tu vuelo  
inocente de ramas que me pierden  
en la noche del bosque

II

Y para oírte nada de teléfonos  
ni orejas grandes  
no soy lobo ni oveja  
no sé quién soy  
oído para tu voz  
espacio  
que se instala en el mundo  
para tu voz que late  
rápida y lejos  
lejos de mí que soy  
menos feroz y astuto cada noche.

# ESPERO CADA DÍA QUE CANTE LA SIRENA

Yo no pienso taparme con cera los oídos:  
apenas cante la sirena  
bogaré hacia la orilla  
sorteando las aguas resonantes,  
las agitadas olas que dibujan tu rostro.

# NOSTRADAMUS

El futuro no es lo que vendrá  
(de eso sabemos más de lo que él mismo cree)  
el futuro es la ausencia  
que seremos tú y yo  
la ausencia que ya somos  
este vacío  
que ahora mismo se empecina en nosotros.

# EL EXILIO O EL REINO

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.

# LOS ENAMORADOS

Veían animales en la cordillera,  
animales que no suelen vivir en la cordillera  
sino más bien en climas cálidos,  
el mundo se poblaba en un instante  
y el arca de Noé se desplazaba hacia la costa:  
el mundo era una sola presencia.  
En este ir y venir pasaron algunos de sus días felices  
y al regresar no cabían ya en la realidad.

# CONTRACOPLA

Regreso envejecido de los sueños

# BALADA PARA UNA HISTORIA SECRETA

Miras por la ventana un paisaje de invierno  
y la maligna lluvia te destruye  
porque eres la ausencia.

Estabas y no eras,  
hablabas y el silencio:  
nunca eres más bella que cuando sé que eres  
la que no está conmigo.  
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.

Y por eso la lluvia, y por eso el silencio  
y la fuga que eres, y el vacío y el vértigo  
que eres  
cuando la ausencia toma tu figura.

# CASI LETANÍA

Quién buscará, quién buscará por mí,  
quién, señora, buscará por nosotros,  
por ti,  
quién buscará la otra parte de mí,  
señora de no ser más,  
señora del extravío.

Cómo será, señora, verte y no verte  
más, cómo será  
mirar tu neblinosa  
figura que se aleja  
(esto lo escribo apenas),  
porque estamos en mundos distintos.

Yo caigo poco a poco  
en las tinieblas exteriores,  
y ahora soy un hueso que flota en el espacio.

# FASCINACIÓN DEL VACÍO

Si hoy hubieras llegado  
por la carretera del sur,  
si hubieras llegado, como te digo,  
a la hora en que las apariciones nocturnas  
suelen tomar su sitio en la realidad que las supone,  
y despiertan a los dormidos  
para restituirlos a su pasión original,  
nada me quedaría por escribir de esta pequeña historia

de viaje  
en la que eso no sucede  
y yo sigo buscándote en la carretera del sur.

# LA HISTORIA CENTRAL

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 OTRA VERSIÓN

La otra versión es la que escribo en sueños,  
una voz que la letra retiene  
repitiéndola  
como una línea de Robert Desnos:  
*tanto soñé contigo que pierdes tu realidad.*

La otra versión eres tú, sigilosa,  
cuando tus días pasan de largo a mi lado,  
cuando el viento derrama  
tu cabellera sobre mi memoria.

# PARA EL CORAJE DE VIVIR

Vuelvo sobre lo mismo, pienso con gran cuidado  
en lo que no nos pasa todavía,  
preparo tus recuerdos y los míos  
antes que la memoria los juegue con cartas marcadas.

# SUEÑO EN BUSCA DE PERSONAJE

El sueño  
me dice con la voz de un anciano apacible  
que se acerca indicándome con el dedo  
destrúyela, destrúyela,  
no des tregua a tu cólera,  
a tu resentimiento.  
No sé de quién hablamos  
y por eso repito distraídamente  
destrúyela, destrúyela,  
hasta que la palabra pierde su sentido.

# EL DESOLADO PROFESOR

Gutenberg no midió las consecuencias  
de su desaforada maquinaria.

# SEÑALES DE PAZ EN 1945

Clase de química en la lentitud de la tarde,  
el débil sol de invierno rompe apenas  
la monotonía de las fórmulas  
del sistema periódico de los elementos:  
aplicados alumnos memorizan los signos.  
Anochece temprano.

Más allá están los puertos, el mar  
y más allá Hiroshima  
que no es el recuerdo todavía.

# LOS DÍAS CONTADOS

*A Patricia Isabel y Juan de Dios*

Después de todo el país es muy bello,  
si de mí dependiera  
creo que no abandonaría estos lugares,  
el aire aún no está contaminado,  
los árboles son hermosos hasta en invierno  
–que para ellos es sólo la espera de la resurrección–  
las aves cruzan los caminos  
siempre las mismas  
inmortales  
y la gente amable  
(o por lo menos no recuerdo nada del odio, de la usura).

A mí me gustaría quedarme con ustedes.

# INSTRUCCIONES PARA LA VIGILIA

No te preocupes, ya vendrá la noche,  
tratarás de dormir con tus fantasmas  
después de un largo diálogo  
de palabras cruzadas.  
No te dejes ganar por la impaciencia.

# PEZ VOLADOR Y TIGRE DE BENGALA

*Para Antonio Pedrals*

Pez volador y tigre de Bengala  
por los alrededores  
inciertos de la casa.

Los ves en la penumbra  
y los oyes moverse  
entre el árbol y el agua.

Están ahí, buscándote  
también en la mirada  
penumbrosa y tardía.

No sirve la fijeza:  
el vaivén de este juego  
te llevó la mirada.



# PRIMAVERA EXTRAVIADA

En las proximidades de Borneo  
Pigafetta encontró  
árboles cuyas hojas al caer se animaban.  
Muy extrañas las hojas  
con su pecíolo corto,  
puntiagudo  
y cerca del pecíolo, en ambos lados,  
tenían sus dos pies.  
Anotó que escapaban al tocarlas  
aunque al partirlas no les salía sangre.  
Guardó una por más de siete días  
y cuando abrió la caja  
sintió que se paseaba alrededor.  
Opinó que vivían del aire.

Le debo al caballero Pigafetta  
esa nostalgia.

# NOTICIAS DE ROQUE DALTON

*A Rigas Kappatos*

Yo digo Roque, Roque,  
y empieza esta función como en un cine continuado:  
en el cuarto oscuro de la memoria  
Roque va revelándose a sí mismo,  
se despliega en una larga cinta,  
cambia de traje, cambia  
de maquillaje (yo creo que no lo necesita).  
Roque actúa para sus amigos  
en los numerosos teatros de los recuerdos que los

constituyen  
y en los que Roque se establece  
en un escenario giratorio:  
a cada cual su escena, su diálogo con Roque.  
Y esto puede ocurrir en Santiago de Chile,  
año cincuenta y nueve por ejemplo:  
un recital con jóvenes poetas.  
Yo aparezco por ahí, en un rincón  
mirando en dirección a Roque.  
Y luego será en Praga, la visita  
al Cementerio Judío. Roque un guía  
posesionado de su papel, que descifra  
esas enmarañadas inscripciones y lee  
para su amigo viajero,  
de paso en la ciudad, lo que le dicta  
la inspiración del momento.  
Aquí Roque improvisa, esto es obvio,  
como lo hará más tarde en la Sinagoga  
traduciendo un minucioso informe sobre el Golem  
y el Gran Rabino Löew:

–Esta vaina no la entendí muy bien.  
¿Cómo dice, cómo dice, qué es eso de la vaina?  
y la mujer te mira seriamente.  
–Nada, nada, que me interesa mucho lo que hacía el

Rabino.  
Y era cierto que te interesaba,  
pero cómo ibas a decirlo de otro modo,  
Roque de Centroamérica.  
Y entonces una escena en movimiento, en un bus  
por la avenida Providencia abajo,  
año setenta y dos,  
con algunos papeles en la mano.  
Y ese bus sigue y sigue, y se detiene  
a la entrada de la Sinagoga.  
Desde ahí nos desplazamos hacia el Cementerio Judío.

Yo trato de leer lo que leíamos,  
ahora ya sin Roque y por lo mismo  
sin entender absolutamente nada.

# RELECTURA DE ENRIQUE LIHN

*Porque escribí estoy vivo*

*E. L.*

Pero yo que no escribo,  
yo que casi no tengo ya palabra,  
Enrique Lihn, amigo de los mejores días  
(esos que no llegaron)  
qué puedo hacer por fin  
para encontrar el reino que sólo el sueño crea  
con la palabra que no estuvo en el sueño:  
los pájaros de antaño  
o una muchacha junto al jazminero  
en el centro del patio, si es que hubo ese patio  
y no lo inventa el otro que soy al regresar cada  
mañana  
mi enemigo mortal, el que habita en mi casa,  
el que niega y se burla  
de mis pequeñas trampas de tahúr obstinado  
o de aspirante al cetro de los justos,  
si es que hay justicia y justos  
y diluvios, con su inmortal paloma  
y todo eso.

## EL AZAR

¿Y si hubiera nacido en otra parte,  
en el Perú, en Praga, por ejemplo  
(ya que amo esos lugares)  
serías aquel nombre, la figura que eres  
creada paso a paso  
en estas calles tristes de Santiago,  
existirías tú,  
persistiría  
la presencia que soy, la que me has dado?

Sí inalterable el sueño no  
volviera a mí como una mano...

R. DEUSTUA

Recurría en el sueño una alarma que sonaba en la casa de la calle Lira, y entonces llamaba a Juanita para que me ayudara a cerrar bien la puerta que alguien intentaba abrir desde afuera, justo cuando el seguro inferior se desprendía y sus piezas se me escapaban de las manos. Pero el temor desaparecía de pronto: ya no sonaba la alarma y nadie presionaba la puerta, que ahora se abría frente a una escalinata que nada tenía que ver con la vieja casa, ni con la ciudad de Santiago, sino más bien con algún sitio extranjero en el que yo vivía solo. En un descanso de la escalinata, junto a mí, aparecía en ese momento Edgar O'Hara, y ambos mirábamos a un hombre más o menos joven que pasaba cerca de nosotros, cargando un bulto mediano, tal vez no demasiado pesado porque caminaba con agilidad. Yo sabía quién era ese pasajero, y se lo dije a Edgar, indicándolo: –Mira, ahí va Raúl Deustua con su caja de herramientas.

*Enero, 1998.*

## DATOS PERSONALES

Mi patria es un país extranjero, en el Sur,  
en el que vive una parte de mí  
y sobrevive una imagen.  
Hace tiempo, el país fue invadido  
por fuerzas extrañas  
que aún siento venir en las noches  
a poblar otra vez mis pesadillas.  
Yo vivo también en un país extranjero  
en el cual me dedico  
a inocentes e inútiles tareas,  
y en el que seguramente moriré  
a la hora señalada,  
como suele ocurrirle a la gente  
en lo que llaman su propio país  
o su país ajeno, pues no hay sino distancias  
mayores o menores de frontera a frontera,  
con líneas divisorias que uno mismo dibuja.  
A veces yo recuerdo el país en que nací  
y veo como siempre  
sucesivos fantasmas  
entre los cuales fui uno más, por un tiempo  
que me parece muy largo y muy rápido,  
ahora reducido a simples años luz en la memoria  
de una tarde en un parque,  
una conversación en un bar o en la esquina  
de una calle cualquiera  
por la que pasan sombras de pájaros,  
voces indescifrables.

En tales ensoñaciones se van uno a uno mis días,  
sin hacer nada que me encomiende a la posteridad.

# NOTICIAS DEL MAESTRO RICARDO LATCHAM, MUERTO EN LA HABANA

*Esto no es un poema es un ejemplo que pasó...*  
Eduardo Anguita

En estos meses en que yo me acerco  
hasta casi tocar toda su edad,  
pienso cuánto me hubiera gustado  
ayer  
o hace unas tardes  
conversar con Ud. sobre nuestros asuntos,  
sobre los raros libros  
que encontré en sus andanzas:  
Picón Salas hablaba  
de su *memoria oceánica*, que sabía guardar  
todos los pormenores,  
de capítulo a página,  
como hacen los amantes al relatar su historia  
desdichada o feliz:  
Ud., el enamorado de los libros,  
el amigo, el protegido por ellos.

Vuelvo a un día invernal en su biblioteca,  
en la que Ud. negaba con fervor y con fe  
la existencia del calor y del frío,  
y ahora entiendo que Ud. vivía en ella  
realmente  
su tierra prometida:  
Alfonso Calderón y Óscar Hahn son testigos,  
y no me dejarían mentir.

Pero su biblioteca desapareció  
en el año de nuestra mala sombra,



para animarnos a vivir.  
Lo hago aquí a mi manera  
–y ya sé que no va con su genio–  
porque me acerco a su edad  
habiendo mirado el mundo mucho menos,  
y escribiendo menos aún, y no lo que Ud. esperaba.

Todo es cuestión de tiempo, como se dice,  
para encontrarlo a Ud., también como se dice,  
a la vuelta de la esquina. Entonces  
el discípulo y el maestro  
seguirán dialogando:  
yo igualaré su edad,  
aunque no sus saberes de este mundo y del otro.

# PLAZA SITIADA

*A Enrique Lihn*

Rumores y espejismos me distraen  
mínimas cosas  
¿o es el temor la causa de esas figuraciones?  
Tal vez debiera regresar  
a compartir la suerte de los míos  
en la plaza sitiada  
(muy pocos días  
han de necesitar ya los enemigos).  
Dentro o fuera es igual:  
en el viejo escenario casi desbaratado  
yo tendré mi papel como sobreviviente.

*Junio, 1988*

# NUEVAS CONVERSACIONES

Este fue el sueño, del que acabo de despertar: Estaba yo de visita en el departamento de Andrea Lihn, donde me encontraba con Angélica. En algún momento aparecía Enrique. Les conté que venía de una comida en casa de un joven periodista de apellido Pérez (el sueño me procuró ese nombre familiar), que resultó ser poeta y lector fervoroso de Enrique. Asistían a esa comida tres personas más: un matrimonio (el marido era un hombre sombrío que Enrique y yo conocíamos) y otro personaje de rasgos borrosos pero de palabra abrumadora. Durante la reunión éste no cesó de someterme a un antipático examen: ¿Ha leído Ud. a Leibniz? ¿Qué sabe de los lacandones? (retengo esas dos preguntas, pero la retahíla era interminable y caótica). 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. Lo divertían muchísimo las preguntas del curioso comensal, que mezclaba títulos, situaciones históricas, cuestiones antropológicas. Terminé de hablar y Enrique dijo: —Con esa historia voy a escribir un cuento.

*Septiembre, 1994.*

# ARTE POÉTICA

En un cielo ilegible he pintado mis ángeles  
y es allí que combaten por mi alma,  
y en la noche me llaman de uno y otro lado:  
no en el día,  
porque la luz les quita la palabra.

# ESTUDIO

*A Juanita*

Es extraña tu mano levantada en el aire,  
una mano y sus dedos  
que rodean a veces el pan sobre la mesa  
y alzan un vaso, absorben o se cierran  
sin sonido en el agua,  
sin sonido en el pan, en el vaso, en el agua,  
porque nace una sombra del aire de tu mano.

# SONATA INCONCLUSA

Vinimos de muy lejos  
hasta la cercanía y el amor del silencio,  
luego fueron las hojas de los árboles,  
sus mudanzas veloces,  
y la lluvia del sueño  
empezando a borrarlas:  
gran desorientadora la muerte,  
y ella lo sabe.

## Relectura de Viaje a la última isla

Hace justo diez años  
Javier Lentini y yo éramos inmortales:  
en las últimas horas del verano  
hablamos largamente de los viejos amigos  
y recordamos de paso a los muertos.  
Alrededor veíamos amables cosas,  
rostros familiares  
invitando a un regreso en otras estaciones.

La memoria, Javier, fue nuestro fuerte  
en esa buena andanza, las palabras  
convocaban parecidos recuerdos,  
coloridos objetos  
de un calidoscopio fijado en un instante  
de realidad.  
Rodeados por ella bebimos nuestro vino,  
hicimos planes para los días próximos,  
pensábamos  
que el poema y el viaje iban a repetirse  
como en el vasto espejo de Paracelso.

Pero el calidoscopio se movió más aprisa  
cambiando las imágenes,  
y es ahora un espacio donde ya no te encuentro.

No en ese espacio, sino en otras islas  
dices que al fin comprendes la lluvia y el paisaje.

# CANCIÓN DEL PASAJERO

*A Eugenio Montejo*

Me despido del siglo  
que nos llenó de ruidos y de máquinas  
y desterró el silencio  
y alargó nuestros días  
sobre asolados campos.

# DIÁLOGO DEL PORVENIR

Conocen más las hojas de los árboles:  
ellas caen ahora  
sin prisa,  
indiferentes,  
como desciende todo  
lo que es fiel a la tierra.

Y yo que nada sé,  
cuando diga el adiós  
diré la bienvenida.

# DIÁLOGO DE LA SOMBRA

Me persiguen lugares  
rostros  
voces  
que me pierden y ganan

Yo soy esos lugares  
rostros  
voces  
sin orden ni concierto.

## EL VIGÍA

Esta historia no es nueva,  
dice el vigía:  
ocurrió hace tres años  
y ahora se repite.  
Y el vigía señala  
los restos del naufragio  
que oscurecen la playa,  
y a lo lejos  
algo como vilanos llevados por el viento.

# LECCIÓN DE HISTORIA NATURAL

Entre las plantas y las aves,  
las criaturas sigilosas  
y las ardillas indecisas,  
urde la vida de allá afuera  
sus movimientos circulares.  
Por las ventanas entreabiertas  
yo divisaba a contraluz  
sombras errantes que pasaban  
como en un nuevo cine mudo.  
Hoy me veo en este escenario  
en el que entré sin saber cuándo  
y del que ya no sé salir:  
en un instante que he olvidado  
perdí mi puesto en la ventana  
y ensayé los primeros pasos  
entre esta flora y esta fauna.

# UNA CASA PARA IRENE

Palabras como sueños que crean para ti  
lo real cuando amas  
te regresan a la casa del bosque  
la persona perdida,  
o una figura semejante a ella  
que ayer no más buscaba  
las raras piedrecillas  
ocultas por la arena en la playa.  
Puedes decir su nombre en voz muy baja,  
son palabras, palabras  
que también sabes musitar en griego  
pues el azar  
(siempre tan ocurrente con tu vida)  
te llevó no hace mucho  
a una calle de Atenas  
que te lo recordaba a cada paso.  
Repites ese nombre y ella sigue  
en la pieza vecina donde escucha  
el allegretto de la Séptima  
y lee un libro de José María.  
Y luego puedes verla junto a ti  
sonriente  
con el libro en la mano  
y oyes tu voz que dice:  
\_También llega esa música hasta mí,  
la música el poema del tiempo que tú has sido  
y del tiempo que eres en la tierra en que estás,  
nunca aquí,  
porque soy el lugar del extravío,  
de mi propio espejismo de la casa y del bosque.

# LOS EMISARIOS

Cuando menos lo espero  
me encuentro rodeado por mis fieles difuntos.  
Ellos recuerdan,  
cuentan lo que vieron  
al andar por lugares  
que yo también he amado en otro tiempo.  
Vienen con amistosos mensajes de la muerte  
que nunca nos olvida.

# MADRIGAL

En el sueño inventé para ti una canción:  
tus ojos alejaban en ella a la muerte  
y tus manos venían  
a borrar el celaje de algunas estaciones  
sombrias del amor,  
un invierno muy frío en el sur.

Huyó de mí en el día la canción,  
fue hacia ti  
que eras la voz amada  
de ese coro de sombras.

## LEVE CANCIÓN

Mientras espero tu llegada  
las aves sobrevuelan el jardín silencioso:  
ellas también te esperan,  
con sus alas dibujan tu figura  
y te veo venir por un claro del bosque  
junto al agua real  
encantada por pájaros más veloces que el sueño.

# VIOLA D'AMORE

*A Irene Mardones Campos*

Ella vino y se fue como la juventud,  
se la tragó la tierra  
o la deshizo el sueño  
que arma con una mano y con otra desarma  
sus paisajes veloces  
llenos de dulce engaño,  
de oasis mentirosos donde nadie transcurre  
sino la pasajera que se pierde en la niebla  
de cada amanecer.  
Pero el sueño no duerme  
como sueña el durmiente, un ángel traicionado  
ya no sabe por quién  
y envejecido  
por la sombra de días que ha olvidado:  
es una eternidad la de ese instante  
y un espacio sin término  
el lugar en que habita.

## PRESENCIA DEL AMOR

El tiempo del amor es el presente  
el presente que todo lo contiene  
la aparición real de tu alma y tu cuerpo  
lo ilusorio de ti  
tu encantamiento  
también tu lejanía  
a veces sólo un nombre  
y una voz que yo escucho claramente a mi lado  
¿es un sueño es un pájaro o el rumor de una fuente?  
y aunque estés o no estés  
sueño y pájaro y fuente  
han detenido el tiempo  
como en la vieja escena  
contada en una fábula.

Gran desdicha tu ausencia  
que yo procuro en vano conjurar  
como ves  
con pobres artes de imaginación  
la pequeña moneda que le es dada  
al hombre solitario  
que te hace vivir en su memoria  
como a una gacela perdida en el bosque  
y encontrada en la noche del regreso:  
porque fuiste quien eres de una vez  
en una hora  
de esplendor no abolido  
una hora que siempre es el presente  
y es todos los momentos  
como tú  
siempre igual a sí misma.

# LOS LUGARES PERDIDOS

Y la memoria como el mar,  
incesante, instantáneo.

Mancha de algas sobre los arenales.

Un hombre  
una mujer  
en su propio escenario,  
cada uno más cerca de su eco.

La memoria  
que es el siempre jamás,  
la morada  
donde alguien convive con su dios y su sino.

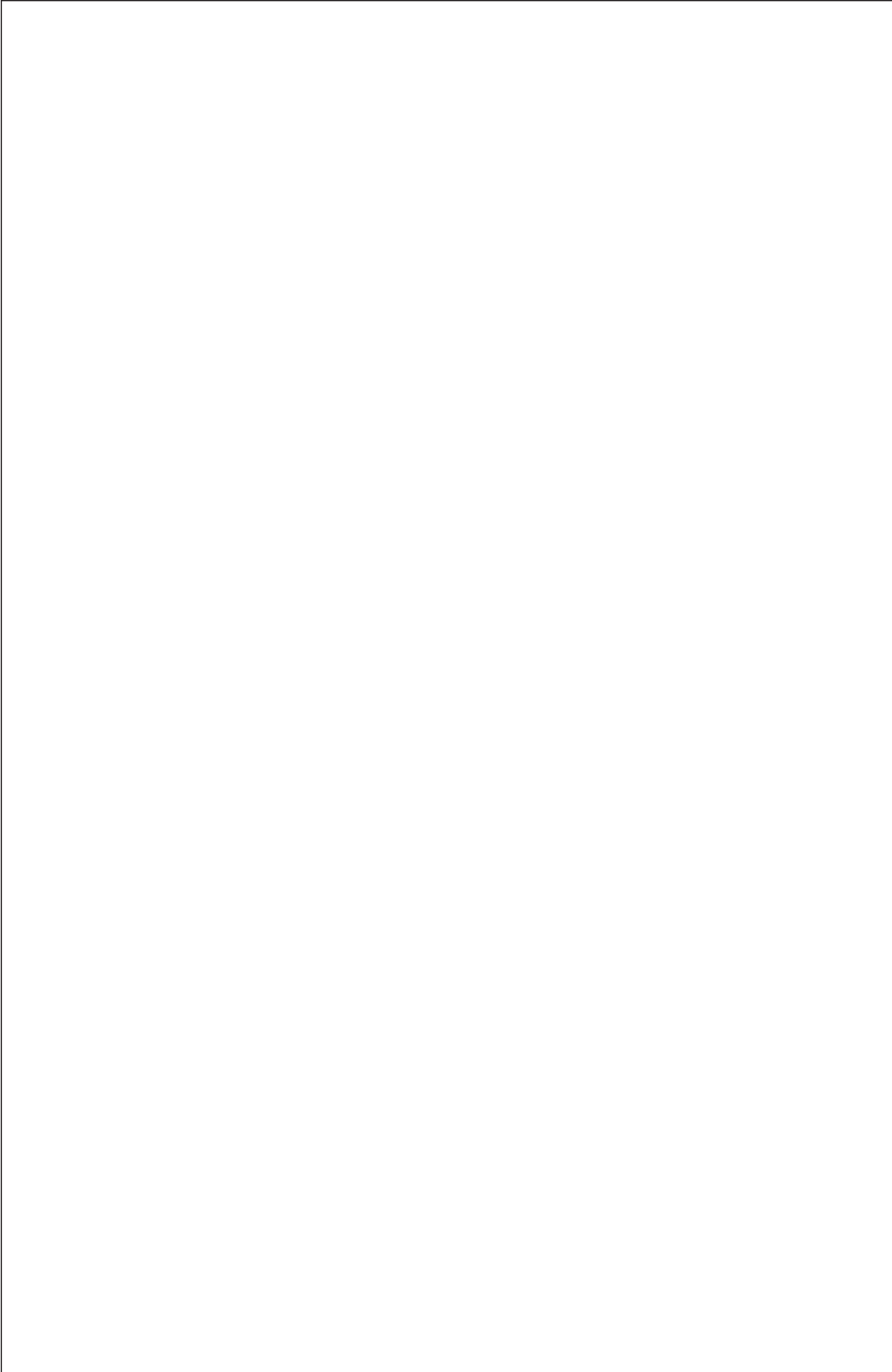
# ÚLTIMA COPLA

Quiero ser inmortal  
para seguir amándote



LECTOR DE TODAS  
LAS HORAS

ENTREVISTA A PEDRO LASTRA



- *Pedro, háblame de ese proceso gradual, más o menos azaroso, que hizo de ti un lector y un poeta. Qué circunstancias pudieron ayudarte a descubrir que la poesía iba a ser el centro de tu vida.*

- Todo empezó con las lecturas infantiles: desde que aprendí a leer me convertí en lector de todas las horas, gracias a la pequeña biblioteca de la escuela de mi pueblo. No fui interrumpido, afortunadamente, por distracciones frecuentes ahora. La luz eléctrica era lujo de muy pocos en ese pueblo y, como lo he contado en otra parte, mis lecturas de Salgari, Verne, Dumas, ocurrieron a la luz de lámparas, a menudo portátiles, cuyo movimiento producía un fascinante ir y venir de sombras o creaba zonas de penumbra propicias a las figuraciones de la fantasía. Esas penumbras suelen recurrir en mis versos, y tal vez vienen de aquéllas proyectadas por las velas y las lámparas de la infancia. Irene, mi mujer, se sorprende cuando me ve leyendo o incluso escribiendo no a la luz plena sino en zonas intermedias, donde la luz linda con la sombra: esa atracción algo crepuscular, pues, no ha desaparecido.

Una circunstancia decisiva para el acercamiento a la poesía fue la costumbre escolar de la época de memorizar poemas. Mi maestro de primeras letras era un entusiasta de esa práctica y me traspasó su entusiasmo; memoricé muchos poemas, atraído primero por la armonía de las rimas, aunque no siempre se trataba de poemas infantiles: a los diez años yo recitaba poemas de Gabriela Mistral tan inquietantes como «Interrogaciones»: “¿Cómo quedan, Señor, durmiendo los suicidas? / Un cuajo entre la boca, las dos sienas vaciadas...». Casi una pesadilla; pero los ejercicios de la memoria hicieron lo suyo, favoreciendo encantamientos y fervores futuros.

- Además de las vagas y típicas inquietudes de tipo intelectual y sensible, que fueron con el tiempo tomando cuerpo, qué experiencias vitales han podido influir en la visión del mundo que luego desarrollaste en tu obra. Te hago esta pregunta, precisamente, porque en tu escritura no domina la anécdota, aunque no desestimes el dato personal ni siquiera, a veces, cierto desarrollo narrativo. En este sentido, el pudor de tu poesía, ¿tiene que ver más con razones personales o literarias?

- Ensayaré una reflexión acerca de las razones sugeridas en tu pregunta, porque no las había pensado antes en ese sentido. Tal vez lo que señalas insinúe en algunos poemas una cierta visión distanciada, que de alguna manera traduce vivencias de marginalidad. Podría ser. Durante seis años estudié en un internado y tengo recuerdos más bien sombríos de ese tiempo. No todo fue negativo en ese lugar, desde luego, e incluso hice obrar en mi favor las negatividades -las conductas descomedidas o agresoras del alrededor cotidiano- refugiándome en cuanto me era posible en la excelente biblioteca del internado. De un personaje de Borges se dice en un relato que abrió un libro «como para tapar la realidad». En esos años, y antes de leer a Borges, llevé a cabo ese acto muchas veces. Y una cosa por otra: podía ser al mismo tiempo desdichado y feliz o, visto de otro modo, hacer de la desdicha una felicidad. Sin embargo, esta es sólo una parte de la cuestión, porque no escasean los poemas cuyo origen está en otras experiencias concretas traspuestas con mayor o menor fidelidad a un ámbito poético, como los poemas sobre Roque Dalton, Javier Lentini y Ricardo Latcham, pues las situaciones vividas son siempre, de una manera u otra, una textualidad de base para todo escritor.

- Este pudor, sin embargo, potencia por contraste la sensación de extrañamiento e incluso de desconcierto ante el vivir. Extrañamiento y desconcierto que desdibujan las fronteras entre vigilia y sueño, pasado y presente hasta la perplejidad misma de no estar donde se está o de no estar

*donde se estuvo. Poesía sin esperanza, pero tampoco desesperada. Háblame en este orden de cosas de tu noción de extranjero y en qué medida supone un alivio y una rémora.*

- La respuesta anterior adelanta algo de lo implicado en esta pregunta, pues las vivencias de marginalidad, sean éstas *más* o *menos* intensas, generan siempre desconcierto. La noción de extranjería materializa verbalmente esa perplejidad, por lo que la escritura -y en mi caso también la lectura- vendría a ser el intento de llegar a una posible explicación de sí mismo, o una manera de alcanzar «una palabra» (ese es el título de un poema de Gottfried Benn que leo en traducción de mi amigo Rafael Gutiérrez Girardot): «un brillo, un vuelo, un fuego» en medio de la oscuridad, monstruosa, «en el vacío espacio junto al mundo y al yo».

En un artículo sobre la poesía del exilio, escribí que los términos *descolocación* y *lejanía* describen bien la figuración de distancias dibujada en esos poemas. Ahora los pienso como aplicables también a algunos de mis poemas de extranjería: haber podido escribirlos me ha procurado un sentimiento de alivio, algo como una pequeña catarsis o exorcismo que supongo común a todo escritor o artista al dar por terminada una tarea que lo ha obsedido, y esto a pesar de las incertidumbres o del escepticismo con que uno juzga después su trabajo a la luz de sus genuinas admiraciones: digamos solamente Vallejo, Borges, Eliot, Machado, Pessoa, Neruda, Lihn. Y repito ahora, porque los estoy recordando siempre, estos versos de Lihn: «Porque escribí porque escribí estoy vivo»: *Palabra de salvación* me permitió llamarla en nuestras conversaciones de 1978.

- *Tu poesía le da el mismo rango de realidad al sueño que a la vigilia. Es más, ambos comparten esa condición inestable, escurridiza y provisoria de la existencia. Leyendo algunos de tus poemas, nos damos cuenta, poco a poco, de que narran un sueño, como si rasgos de la vigilia lo enmascararan. A pesar de ello, siento que el sueño representa a*

*veces un último reducto, un espacio propicio al encuentro, como la memoria. ¿Lo ves tú también así? ¿O se trata sólo de una prolongación del laberinto sin salida, que es la vida humana?*

- Describes muy bien lo que llamas «condición inestable de la existencia». En efecto, las representaciones del sueño configuran a menudo un espacio compensatorio, aunque no siempre más seguro -porque los sueños suelen ser también muy perturbadores- pero sí abierto a esa extraordinaria posibilidad exaltada por André Breton en su primer manifiesto: la de vivir varias vidas simultáneas. Es lo que ocurre de manera semejante con el discurrir de la memoria. Y así como la vigilia modifica y reduce los sueños al tratar de imponerles un orden (casi siempre uno retiene apenas un retazo de lo que fue una desplegada, veloz y compleja situación en ese mundo), el tiempo modifica y altera lo recordado al convertirlo en una figuración que en sus extremos puede ser amable o tormentosa, pero que nunca coincidirá con lo que Eduardo Anguita llamó en uno de sus mejores poemas «el verdadero momento», ese momento tan irrecuperable como el sueño que se quisiera reconstituir en la vigilia. Yo giro alrededor de esos enigmas, tal vez porque son para mí la vivencia más reveladora de la inestabilidad del existir. Me han inquietado siempre tales reflexiones y no es raro que en mis versos aparezcan fragmentos o astillas de esas escenografías tan frágiles como misteriosas que doblan o miman lo que entendemos como lo real.

Me atraen particularmente los escritores y pintores que han visto en el sueño y la memoria una fuente de provocaciones creadoras: René Magritte, por ejemplo, cuyo cuadro *El durmiente temerario* me parece inolvidable desde su título.

*-Hay sueños que se exponen con total coherencia narrativa, como el descrito en "Otras conversaciones". Y, aunque otros poemas -"Informe para extranjeros", por ejemplo- no mantengan la continuidad lógica de la experiencia que cuen-*

*tan, siempre están bajo control sus elemento irracionales. ¿A partir de qué aspectos reelaboras el sueño en el poema?*

-En algunos textos, como los que mencionas, he tratado de articular sugerencias provenientes de ese mundo. La palabra *articular* es importante para mí en estos casos, pues los desplazamientos en que abundan esas situaciones -hay un cuadro de Yves Tanguy que se llama *La velocidad del sueño*- introducen en ellas lo que Enrique Lihn describió alguna vez como «el perfecto desorden». El trabajo del poeta consiste, creo, en atender a esas sugerencias, que suelen ser muy ricas, y conferirles un cierto orden. A veces he reconstituido fragmentos de esas imágenes o voces vistas u oídas en momentos fronterizos, en ese estado intermedio entre sueño y vigilia conocido como *duermevela*. El poemita que he titulado precisamente así no es más que una notación escrita a partir de figuras y ecos algo sombríos, aún presentes al despertar. Me pareció que la escritura de esa breve secuencia convertía la vaguedad y la extrañeza de una escena indescifrable en una fugaz reflexión poética. Tal vez en otros casos se crucen datos oníricos dispersos ofrecidos por la memoria, pero su concurrencia no es premeditada, lo que hace prevalecer en el poema la impresión de control que tú has tenido.

*-Tú no eres un poeta que celebre el mundo natural ni que se sienta a salvo en él. Todo lo contrario: eres hijo de la perplejidad y la desorientación modernas. Sin embargo, te apoyas con frecuencia en elementos primordiales de la naturaleza. ¿A qué puede deberse esto?*

- La vivencia de la naturaleza está en todo y en todos y es, como se ha dicho muchas veces desde la Edad Media, el verdadero «libro de la experiencia». Irene, que es una de las personas más inclinadas a la celebración de la naturaleza que conozco, observó alguna vez en mis poemas lo mismo que señalas, y eso me llevó a reflexionar sobre esto: ocurre que en mi infancia yo tuve un trato muy intenso con el mun-

do natural, y es la memoria de ese tiempo lo que recurre tal vez en ciertos poemas como sustrato, como relación y también como contraste con el fárrago y la inarmonía urbanas. En «nuestras ciudades ruidosas», como las llama George Steiner, es imposible no sentir la nostalgia del silencio y de la armonía imperantes en la naturaleza.

*- Quizá a esa desorientación esencial contribuya el halo de ambigüedad que sutilmente envuelve tu poesía sin menoscabo alguno de su capacidad comunicativa. La brevedad de muchos poemas tuyos –a veces extrema-, ¿obedece sólo a un creciente rigor estético o pretende también ir en consonancia con el carácter casi fantasmal de los seres y objetos que los habitan? De hecho tienes poemas que empiezan con una copulativa o adversativa, sin que parezcan fragmentos truncos.*

- Me parecen válidas las dos razones que tú propones como explicación de la brevedad de varios de los poemas. En la segunda parte de la pregunta te refieres a la presencia de lo fantasmal en el espacio abierto por el o los versos que lo constituyen: no se me había ocurrido esa posibilidad de lectura, no poco reveladora y sugerente para mí.

*- A partir de 1979, y tras descartar casi todos tus poemas escritos hasta entonces, has ido publicando sucesivos volúmenes bajo el título común de Noticias del extranjero. En cada edición has enmendado, eliminado y añadido textos. Es como si más que expresar vivencias nuevas de continuo, necesitaras ahondar en unas cuantas que no dejan de acompañarte a lo largo de la vida. ¿Se podría decir que desde dicha fecha te has dedicado exclusiva y tenazmente a la mejora de un único libro cuyo proceso artesanal ha podido seguir el lector? ¿O consideras válidas aún sus diversas versiones que, comparadas entre sí, enriquecerían el conjunto? En definitiva, ¿cómo llegaste a esta concepción de tu trabajo y qué te hace perseverar en ella?*

- A mí me convence la descripción que hace Roland Barthes del escritor como un experimentador que siempre varía lo que recomienza; según su decir, un sujeto obstinado que no conoce más que un arte: el del *tema* y sus *variaciones*. Me adscribo a esa idea, que veo relacionada al mismo tiempo con sentimientos de incertidumbre y con aspiraciones perfeccionistas, aunque no ignoro que ambas mociones del ánimo pueden llevar a la parálisis o al silencio. Corrijo con alguna tenacidad, es cierto, y siempre en el orden de las reducciones o eliminaciones, cuando sorprendo lo que podríamos llamar «ruidos molestos» de la escritura, es decir, palabras o frases que estuvieron ahí como soporte inicial, pero que pasado un tiempo aparecen como innecesarias. Por eso no considero del todo válidas las distintas versiones de mis poemas: opto por las últimas, desde las ediciones chilenas de *Noticias del extranjero*, y me gustaría ser estimado o desestimado por ellas y no por las versiones primeras y tentativas.

- *Al reescribir durante décadas Noticias del extranjero, se podría pensar, en una primera y apresurada lectura, que su unidad no va más allá de un tono sostenido, de unos temas recurrentes y de ciertos poemas que se han mantenido en todas las entregas a modo de columna vertebral de tu poesía. Sin embargo, dicha unidad resulta de mayor alcance si se advierten las relaciones temáticas o de clima que unos poemas establecen con otros, como si, al complementarse, formarían las dos caras de una moneda. Por ejemplo los vínculos más o menos directos o evidentes entre "Copla" y "Contracopla", "Balada para una historia secreta" y "Lección de historia natural". "Carta de navegación" y "Nostradamus", "Noticias del maestro Ricardo Latcham..." y "Noticias de Roque Dalton", "Puentes levadizos" y "Plaza sitiada" ¿Te sorprenden estas relaciones al releerte o escribes teniendo en cuenta lo ya escrito?*

- Advierto a veces tales relaciones y las entiendo como una especie de natural continuidad temática y expresiva,

aunque los poemas hayan sido escritos en momentos muy distantes; pero tu observación me convence: ese diálogo textual podría leerse como una suerte de entramado o cimiento subterráneo, por así decirlo. No se trata de una práctica deliberada, sin embargo, porque no escribo teniendo presente lo anterior; por el contrario, creo que uno está buscando siempre la manera de ampliar los límites de su acción: las variaciones suelen revelar también ese empeño.

*- La brevedad, la limpieza del verso, cuyo periodo rítmico –sin el sobresalto del encabalgamiento- suele coincidir con la idea y los cambios respiratorios, invitan a aprender poemas de memoria. Pulidos y amortiguados, su tersura es tal que raramente hay en ellos estrofas: parecen hechos de una sola pieza. De modo que cuando las hay no están sólo al servicio de un ritmo interno, sino que proponen un silencio o llaman la atención sobre algo. como por ejemplo ocurre en “Los días contados” o “Informe para extranjeros”, en los que el verso final se desgaja del resto, cargándose así de sentido. Cuéntame cómo escribes. O sea, si vas haciendo mentalmente el poema y luego lo pasas al papel. Si te surge de un tirón o en momentos distintos...*

- Nunca se sabe cómo ni cuándo llegará la primera palabra de un verso, a no ser que uno se proponga escribir acerca de algo muy determinado y por lo mismo pensado de antemano. El poema sobre Roque Dalton es un ejemplo de eso, en mi caso: Rigas Kappatos me pidió una pequeña relación de mi amistad y mis encuentros con Roque, y fue en el intento de realizar esa tarea más bien informativa cuando advertí la posibilidad de un poema. Hay semejanzas entre ese poema y las “Noticias del maestro Ricardo Latcham”..., es cierto, pero la motivación del segundo fue distinta; desde luego, no me lo propuse sino que lo suscitó la azarosa relectura de un libro de don Ricardo, que de pronto desvió mi atención de lector hacia imágenes y situaciones activadas por la memoria. Escribí ese poema como si me lo dictara a mí mismo, las correcciones fueron mínimas y tiene una

extensión desusada en mi escritura. Es notorio que ambas *noticias* son «poesía de la experiencia», como se dice ahora, y en un sentido muy cabal.

Pero otras *noticias* se han originado en una primera frase, cláusula o fragmento verbal, de motivación muy variada y a veces imprecisa, en la cual presiento lo que Felisberto Hernández describió con inmejorable expresión como un *porvenir artístico*. Con frecuencia ese porvenir insinuado en una cláusula se manifiesta para mí en ella misma, y de ahí la brevedad extremada de algunos de los textos. Aunque no todos son tan breves, porque a partir de esa moción sensible y de las sugerencias que provoca, la búsqueda de la finalidad poética puede ser larga e incierta y nada garantiza su hallazgo o su aproximación en una u otra de sus versiones. Muchos poetas deben proceder tal vez de modo parecido.

- *Tu escritura, tanto por su recato como por su falta de experimento formales, se desmarca de la corriente más atrevida y desmelenada de la poesía chilena –incluso la obra de Óscar Hahn, que se acerca a la tuya en algún punto es más arriesgada y juguetona-. Además de una necesidad íntima, ¿escribes desde la conciencia crítica de esta corriente, tan inventiva y próxima a la vanguardia?. Recurras con frecuencia a imágenes y símbolos reusados por la tradición como silencio, arena, agua..., acercándote a Borges en esta suerte de conformidad con los acarreo de siempre para aprovecharlos a tu manera. ¿Te consideras dentro de otra corriente de la poesía chilena o te has sentido más o menos solo en dicho panorama?*

- Mi lugar en la poesía chilena es marginal no porque yo me considere al margen de las diversas y animadas manifestaciones que la constituyen, sino por circunstancias que determinaron, de manera muy explicable, tal condición. Aunque nunca he dejado de escribir, mis publicaciones en el país han sido escasas y han aparecido lentamente, con varios años de distancia entre una y otra: de 1954 y

1959 son mis primeros libritos, que ahora veo como meros ensayos de palabra poética y cuya insuficiencia se me hizo notoria en cuanto aparecieron. Me bastaba comparar esos versos con los de Enrique Lihn y Jorge Teillier, amigos míos muy próximos, para emprender una huida crítica, por así llamarla. Había otros poetas además, como Óscar Hahn, que empezaron por esos años y a los cuales yo leía con admirativo interés porque me parecían más dignos de esa gran tradición que nos comprometía a todos. Empecé, pues, a conformarme con esa práctica de lector, que proyectó cierta imagen mía como conocedor de cosas varias, a lo cual contribuía mi acción como profesor de literatura, de hispanoamericanista vocacional, muy cercano a don Ricardo Latcham, gran maestro de esa disciplina. En una nota periodística fechada en 1969, Jorge Teillier celebró mi retorno «desde la erudición a la poesía»: me gustó leer esa nota de Jorge: la sentí como animadora. Pero todavía hay personas allí que se sorprenden cuando oyen decir que escribo poesía: me pusieron muy temprano una especie de cartel con la leyenda «Profesor», lo que en efecto he sido por muchos años. En ese terreno las cosas suelen ser así, y así las registró Felisberto Hernández en una página autobiográfica: «... después que el mundo se hace una idea de una persona, le cuesta mucho hacerse una segunda o corregir la primera». La verdad es que yo tampoco me he empeñado en corregir esa idea, porque ser reconocido o no como cultor de este u otro género es algo irrelevante para un escritor que intenta hacer su trabajo de la mejor manera a su alcance. Uno debe tener alguna conciencia de sus propias posibilidades y una buena medida para valorar las de los otros. Eso define a un buen lector, me parece, y ser un buen lector ha sido una de mis aspiraciones principales. Me ayudó a llegar a ese punto mi interés inicial por la música, arte en el cual es imposible no hacerse cargo a tiempo de las limitaciones personales. Esas convicciones me han permitido seguir en mi tarea sin distraerme demasiado con las novedades de cada día o las influencias de siempre: esta es una de las muchas lecciones que le debo a Borges.

- ¿Qué obra o, concretando en lo posible, qué aspectos de tales obras han influido en la tuya? Me refiero a esos aspectos o sesgos menos notorios para el lector, pero que para ti han sido decisivos.

En unas páginas de regocijante e ilustrativa lectura tituladas *Método fácil y rápido para ser poeta*, el escritor colombiano Jaime Jaramillo Escobar (conocido también como X-504), dice que uno aprende o debería aprender de todo, «hasta de un gusanito que pasa». Es cierto: y si se trata de obras escritas, un lector encuentra muchas cosas en sus andanzas por los libros. La palabra *sesgos* a la cual tú acudes aquí invita a enfrentar la dificultad de esta pregunta, y yo lo intento empezando por decir que incluso aspectos negativos o ingratos encontrados en alguna obra pueden transformarse en lecciones valiosas, al poner de manifiesto lo que no debe hacerse. En el lado positivo de la influencia, señalaría cuanto se relaciona con la precisión y la necesidad del decir, que es vivencia en el trato con poetas sentidos como perdurables: la palabra que se me impone siempre en la lectura es la vivida como necesaria, aunque me apresuro a admitir que para otro lector la experiencia de esa palabra puede ser totalmente distinta.

Alejado de las supersticiones de una supuesta norma de perfección que nadie podría determinar a ciencia cierta, como lo razona Borges en un ensayo famoso, a mí me fue muy aleccionador un principio encontrado en la *Poética* de Aristóteles. Es aquel pasaje referido a la unidad del objeto, donde el filósofo señala que los actos parciales de la trama o intriga deben estar unidos, «de modo que cualquiera de ellos que se quite o se mude de lugar cuarte y descomponga el todo, porque -dice- lo que puede estar o no estar en el todo, sin que nada se eche de ver, no es parte del todo». No sé cuánto he aprovechado de esa lección en mi trabajo como poeta, pero sé que me ha ayudado en mi desarrollo como lector.

*- Desde 1972 vives regularmente en Nueva York, donde eres profesor emérito universitario. ¿De qué modo ha influido esta larga ausencia de tu país en tu escritura y en la relación con la poesía chilena, teniendo en cuenta, además, que tu entorno lingüístico no es el español?*

La distancia ha intensificado mi temprana convicción de que la patria de un poeta es esencialmente la poesía, una patria cuyas líneas fronterizas están constituidas, desde luego, por la lengua materna. Insisto en la palabra *esencialmente*, pues nadie podría desconocer la gravitación que tienen en la vida de un poeta las experiencias de la infancia, por ejemplo, o el trabajo de la memoria, o el peso de una determinada tradición literaria, sobre todo cuando de alguna manera se es parte de una historia poética como la chilena. Pero el hecho de que mi vocación fuera el estudio de la literatura hispanoamericana me preparó, creo yo, para recibir lecciones muy variadas, entre las cuales la poesía chilena es una manifestación más, sin menoscabo del particular interés con que considero su proceso y la dignidad o excelencia de sus logros mayores.

Vivir en la cercanía de Nueva York es, por cierto, muy enriquecedor para un escritor, y en muchos sentidos. Lo que podría llamar la «adicción museológica» es uno de ellos, y no el menor.

*- En la entrevista con Edgar O'Hara, que cierra su ensayo sobre tu obra La precaución y la vigilancia, reconoces que encontraste algo tarde tu propio camino y aceptas, sin la menor queja, que el reconocimiento a tu trabajo sea también tardío, a pesar de la estrecha relación que has mantenido con importantes e influyentes escritores de nuestra lengua y cuyas obras has editado y difundido. Pensando, sobre todo en los jóvenes poetas, recuerdo que en Bogotá Rogelio Echavarría, a mi comentario de que hay que saber esperar, me respondió que en realidad ni siquiera se debe esperar nada. Háblame de esta experiencia tuya y del papel –hoy tan olvidado– que*

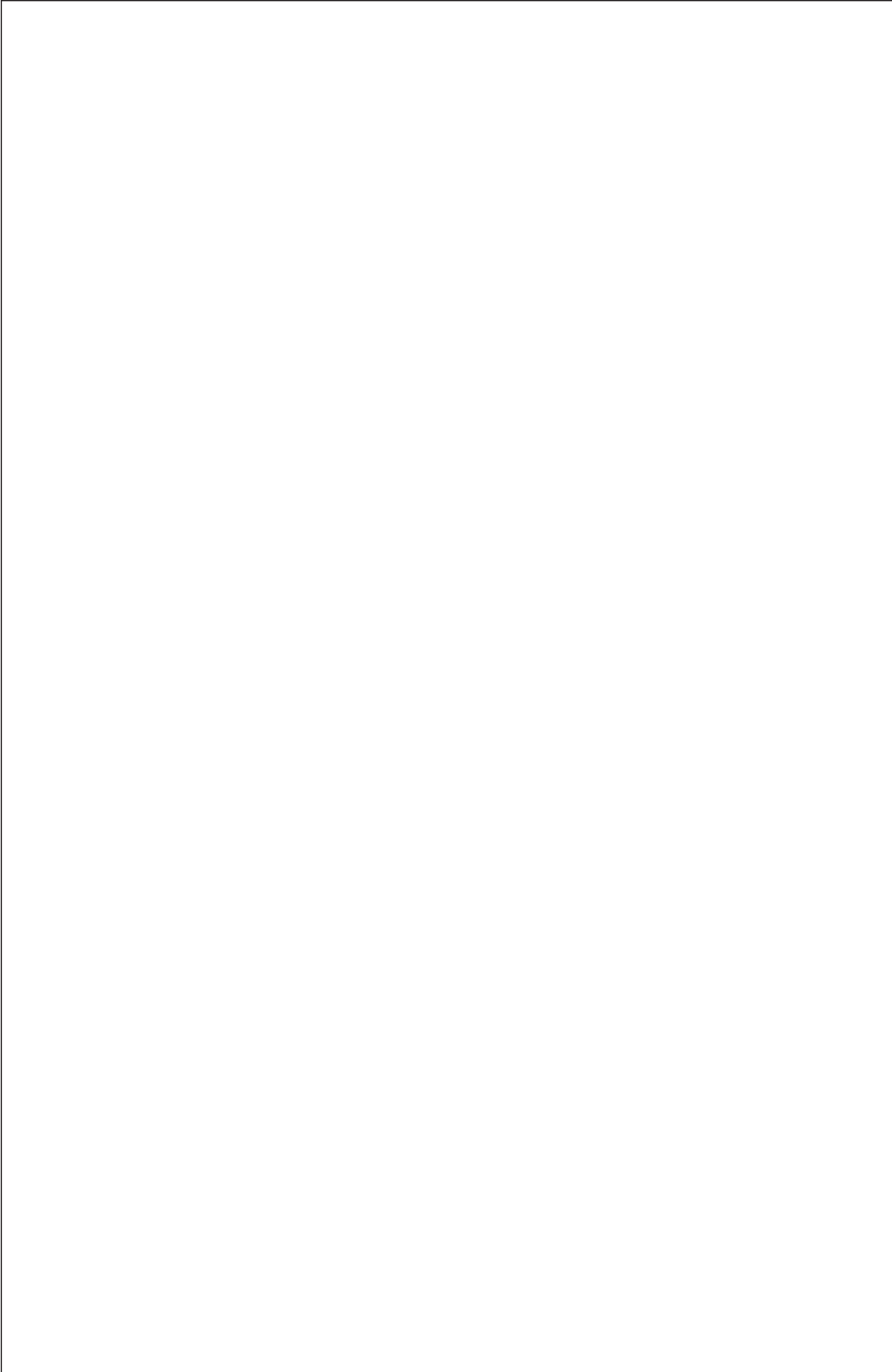
*juega la paciencia. No sólo referido al reconocimiento público, sino también al mismo acto creativo.*

La opinión de nuestro amigo Rogelio Echavarría me recuerda una idea de Joseph Conrad, para quien el escritor debía hacer su trabajo lo mejor posible y “no aguardar otra recompensa que el silencioso respeto de sus iguales»; pero pienso que también se podría argumentar con el Dr. Samuel Johnson a favor de este matiz, no sin importancia en esta materia: «...nadie se complace en que todo lo suyo sea desdeñado, por poco que sea».

Como al poeta Echavarría, a mí no me han desvelado nunca preocupaciones de esta clase, y concuerdo con él en esta suerte de convencimiento implícito de que estar un tanto al margen favorece la concentración en el propio quehacer. Por algunas de las razones que han aparecido en este diálogo, mi presencia poética ha sido precisamente la de un extranjero, en el sentido más extenso de la palabra, y por lo mismo mis lectores son escasos; casi podría asegurar que los conozco en persona, lo cual yo entiendo como un privilegio: esos pocos lectores se cuentan entre mis amigos, los que al leer y comentar conmigo algún poema, o hacerme llegar un juicio de su lectura, me expresan su cercanía. Yo aprecio esto como el mayor reconocimiento que podía esperar. Lo demás lo dice, o no lo dice, el tiempo que vendrá.

Lo más memorable que he escuchado sobre esto se lo oí a Juan Gelman, una tarde en que leyó sus poemas para un grupo de mis estudiantes en Stony Brook. Uno de ellos le propuso esta inesperada posibilidad: - ¿Cómo le gustaría a Juan Gelman ser leído por alguien en sesenta años más? Y Juan contestó: -Si eso ocurriera, me gustaría que ese lector se sintiera acompañado.

*Francisco José Cruz  
Carmona-Sound Beach, octubre de 2004.*



# ÍNDICE

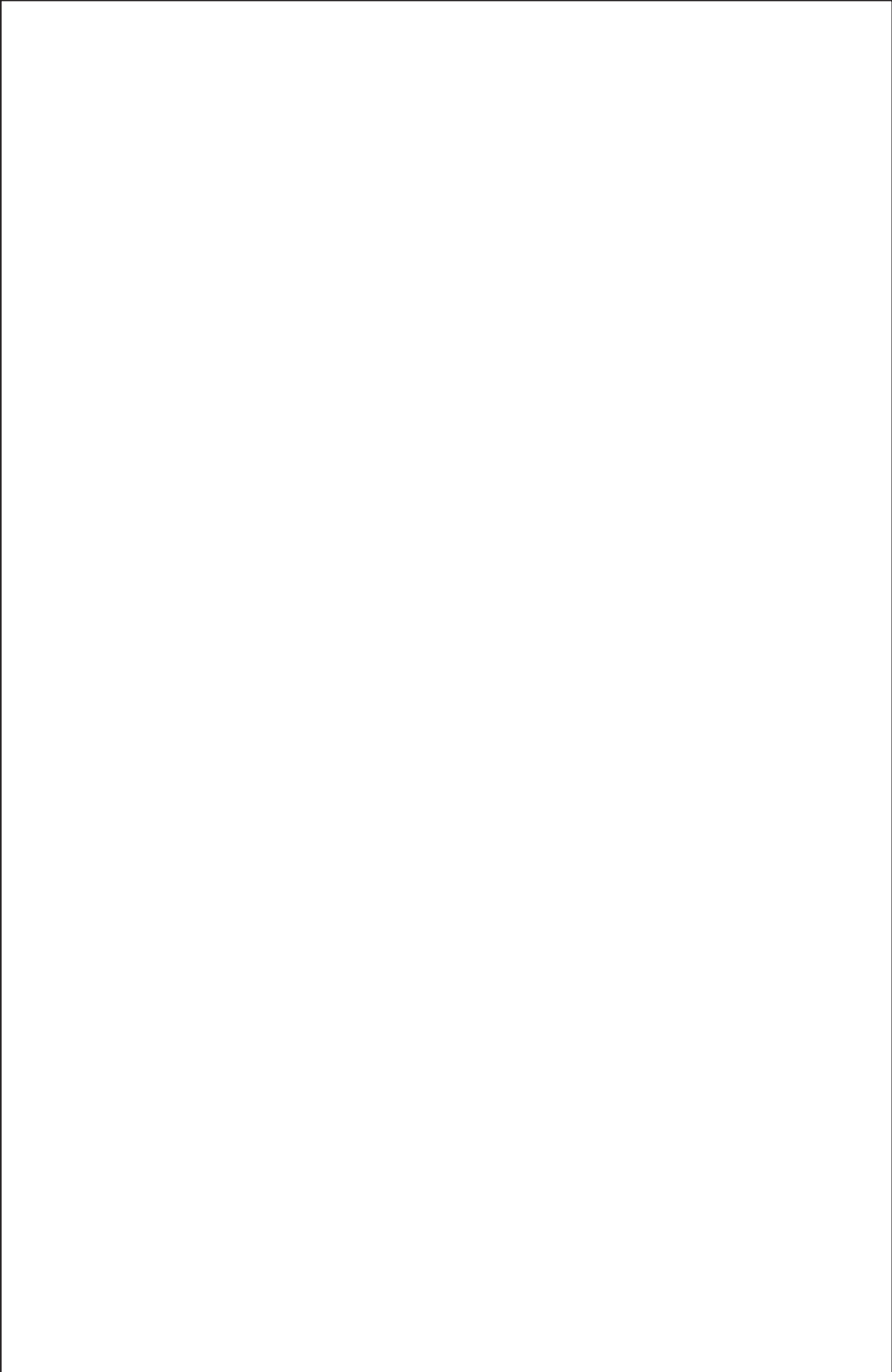
Ya hablaremos de nuestra juventud. . . . .	7
Puentes levadizos. . . . .	8
Don Quijote impugna a los comentadores de Cervantes por razones puramente personales . . . . .	9
Brevísima relación . . . . .	10
Informe para extranjeros. . . . .	11
Copla . . . . .	12
Carta de navegación. . . . .	13
Llama . . . . .	14
Serial . . . . .	15
El desterrado busca. . . . .	16
Conversación con Mary Anna en "La casa de la cima". . . . .	17
Caperucita 1975. . . . .	18
Espero cada día que cante la sirena . . . . .	19
Nostradamus . . . . .	20
El exilio o el reino . . . . .	21
Los enamorados . . . . .	22
Contracopla . . . . .	23
Balada para una historia secreta . . . . .	24
Casi letanía. . . . .	25
Fascinación del vacío . . . . .	26
La historia central. . . . .	27
La otra versión . . . . .	28
Para el coraje de vivir . . . . .	29
Sueño en busca de personaje . . . . .	30
El desolado profesor . . . . .	31
Señales de paz en 1945 . . . . .	32
Los días contados . . . . .	33
Instrucciones para la vigilia . . . . .	34
Pez volador y tigre de Bengala . . . . .	35
Duermevela . . . . .	36
Primavera extraviada . . . . .	37
Noticias de Roque Dalton . . . . .	38

Relectura de Enrique Lihn . . . . .	40
El azar . . . . .	41
<i>Si inalterable el sueño no volviera a mí como una mano . . . . .</i>	42
Datos personales . . . . .	43
Noticias del maestro Ricardo Latcham, muerto en La Habana . . . . .	44
Plaza sitiada . . . . .	47
Nuevas conversaciones . . . . .	48
Arte poética . . . . .	49
Estudio . . . . .	50
Sonata inconclusa . . . . .	51
Relectura de <i>Viaje a la última isla</i> . . . . .	52
Canción del pasajero . . . . .	53
Diálogo del porvenir . . . . .	54
Diálogo de la sombra . . . . .	55
El vigía . . . . .	56
Lección de historia natural . . . . .	57
Una casa para Irene . . . . .	58
Los emisarios . . . . .	59
Madrigal . . . . .	60
Leve canción . . . . .	61
Viola d'amore . . . . .	62
Presencia del amor . . . . .	63
Los lugares perdidos . . . . .	64
Última copla . . . . .	65
 Lector de todas las horas Entrevista a Pedro Lastra por Francisco José Cruz . . . . .	  67

*Ilustración de portada:*

EL CARNERO, 1942

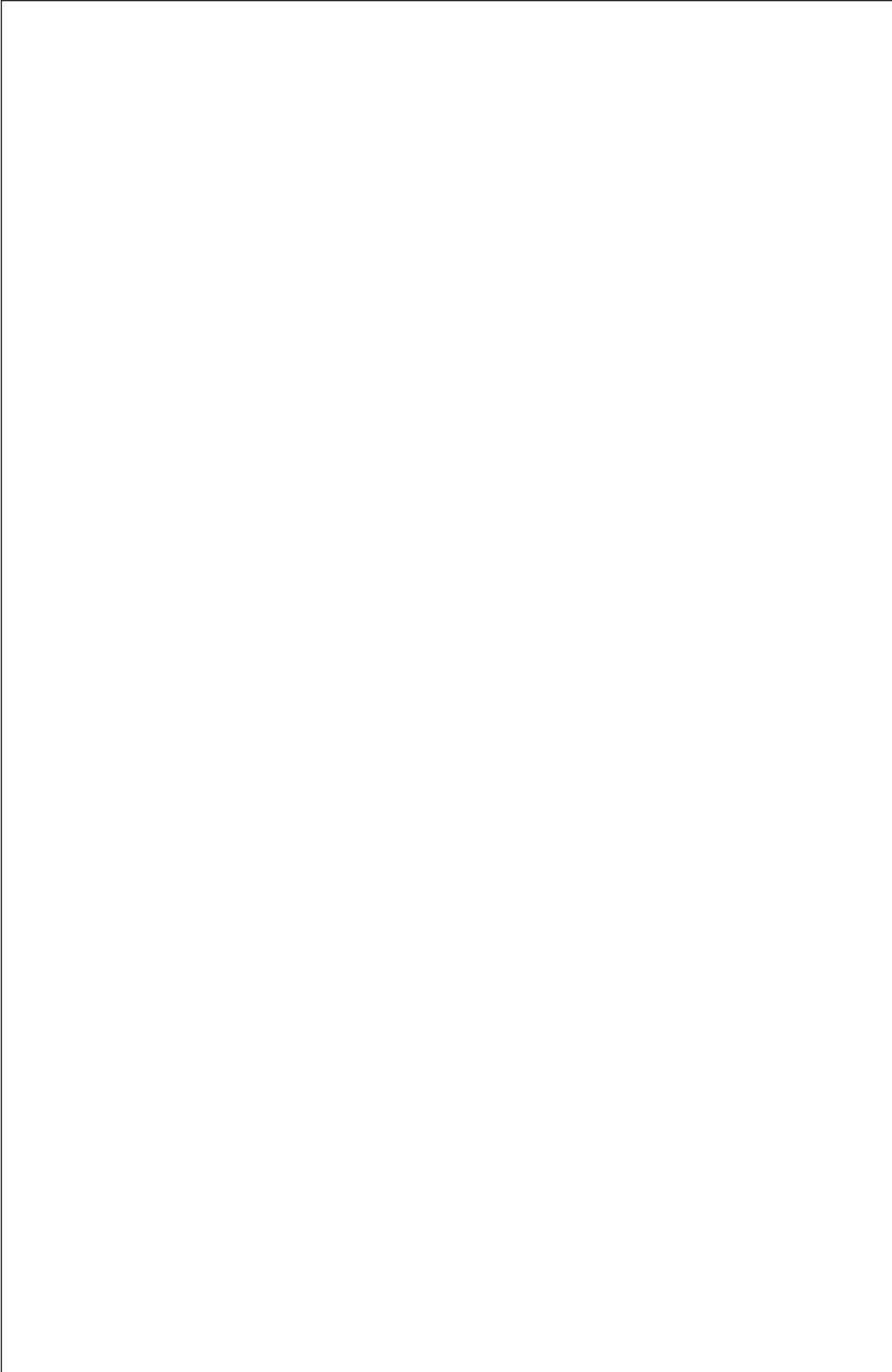
Museo Salvador Dalí, San Petersburgo, Florida.





COLECCIÓN  
PALIMPSESTO  
TÍTULOS PUBLICADOS

1. Albano Martins  
VERTICAL EL DESEO  
*Traducción de Agustín María García López*
2. José Juan Tablada  
UN DÍA ... EL JARRO DE FLORES  
*Introducción de Agustín María García López*  
(agotado)
3. Antonio Porchia  
VOCES  
*Selección de Francisco José Cruz*  
*Texto preliminar de Roberto Juarroz*  
(agotado)
4. Roberto Juarroz  
POESÍA VERTICAL. DIECISÉIS POEMAS  
*Estudio preliminar de Laura Cerrato*  
*Epílogo de Jorge Rodríguez Padrón*  
(agotado)
5. Eugenio Montejo  
ADIÓS AL SIGLO XX.  
Precedido de EL TALLER BLANCO  
*Entrevista de Floriano Martins*
6. Javier Sologuren  
POEMAS  
*Prólogo de Jorge Rodríguez Padrón*  
(agotado)
7. Juan Sánchez Peláez  
AIRE SOBRE EL AIRE
8. Antonio Ramos Rosas  
EL ARCO DE HOJAS  
*Traducción y entrevista de Eugenio Montejo*
9. Guillermo Sucre  
LA SEGUNDA VERSIÓN  
(agotado)
10. Rafael Guillén  
DOCE POEMAS CARDINALES
11. POESÍA DE LA INTEMPERIE  
Selección poética de letras flamencas  
*Edición de Francisco José Cruz*  
(agotado)
12. Roberto Juarroz  
DÉCIMO CUARTA POESÍA VERTICAL  
QUINCE POEMAS  
*Prólogo de Laura Cerrato*  
(agotado)
13. Fáblio Morábito  
EL BUSCADOR DE SOMBRAS  
*Entrevista de Francisco José Cruz*
14. Antonio Deltoro  
POEMAS EN UNA BALANZA  
*Selección y entrevista de Francisco José Cruz*
15. Virgilio Piñera  
VIDA DE FLORA Y OTROS POEMAS  
*Selección y prólogo de Manuel Díaz Martínez*  
(agotado)
16. Humberto Ak'abal  
TODO TIENE HABLA  
*Selección de Francisco José Cruz*  
*Prólogo de Mario Monteforte Toledo*
17. José Manuel Arango  
LA SOMBRA DE LA MANO EN EL MURO  
*Antología*
18. Carlos Germán Belli  
¡SALVE, SPES!  
*Prólogo y epílogo de Óscar Hahn*
19. María Mercedes Carranza  
LA PATRIA Y OTRAS RUINAS  
*Selección de Francisco José Cruz*  
*Entrevista de Sandra Martínez León*
20. Pedro Lastra  
DATOS PERSONALES. Antología.  
*Selección y entrevista de Francisco José Cruz.*



Se dio fin a la impresión  
en la milenaria ciudad de Carmona  
el día 30 de Enero de 2005.



Es autor de varios estudios sobre literatura chilena e hispanoamericana: *El cuento hispanoamericano del siglo XIX. Notas y documentos* (1972), *Conversaciones con Enrique Lihn* (1980 y 1990), *Relecturas hispanoamericanas* (1987), *Leído y anotado* (2000) e *Invitación a la lectura* (2001). Como poeta ha publicado *la sangre en alto* (1954), *Traslado a la mañana* (1959), *Y éramos inmortales* (1969 y 1974). *Noticias del extranjero* (1979, 1982, 1992, 1998), *Canción del pasajero* (2001) y las antologías *Cuaderno de la doble vida* (Santiago, Chile, 1984), *Travel notes* (Maryland, U.S.A., 1991 y 1993, edición bilingüe español / inglés. Trad. de Elias L. Rivers), *Algunas noticias del extranjero* (México, D. F., 1996), *Diario de viaje y otros poemas* (Caracas, Venezuela, 1998). *Canción del pasajero* (Atenas, 2001, edición bilingüe español / griego. Trad. de Rigas Kappatos), *Antología del extranjero* (Bogotá, Colombia, 2002), *Palabras de amor* (Santiago, Chile, 2002), *Carta de navegación* (Medellín, Colombia, 2003).

Es coautor, con Rigas Kappatos, de las antologías *Los cien mejores poemas de amor de la lengua castellana* (1997) y *Presencia de Grecia en la poesía hispanoamericana* (2001). Una *Antología del cuento chileno*, traducida al griego por R. Kappatos, apareció en Atenas en 1989.

Ha dado numerosas conferencias sobre literatura hispanoamericana en universidades de Francia, España, Hungría, Italia, Estados Unidos e Hispanoamérica.

Sus amigos escritores y ex alumnos han editado los libros de homenaje *Pedro Lastra o la erudición compartida* (México, 1988) y *"Con tanto tiempo encima"*. (La Paz, Bolivia, 1997). *La precaución y la vigilancia*, estudio y entrevista sobre su poesía, de Edgar O'hara, fue editado en Valdivia (Chile) en 1996.

## 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 primero libro –así, el primero– que me exigió 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 desapego, 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



Excmo. Ayuntamiento de Carmona

20

COLECCIÓN PALIMPSESTO