

Esta edición PDF del **Papel Literario** se produce con el apoyo de



Escribe Louise Glück: Para el lector, una obra de arte puede ser un *mantra*: dando forma a la devastación, el poema rescata al lector de la informe oscuridad sin gravedad alguna; es un oasis

en el desierto; el poema se convierte en su compañero de batalla, en su rescatador, una prueba de que el sufrimiento puede darse de alguna manera para proporcionar sentido.

Papel Literario **80** AÑOS

FUNDADO EN 1943

DOMINGO 3 DE SEPTIEMBRE DE 2023

•Dirección Nelson Rivera •Producción PDF Luis Mancipe León •Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez •Correo e. riveranelsonrivera@gmail.com/•https://www.elnacional.com/papel-literario/•Twitter @papelliterario

HOMENAJE >> PEDRO LASTRA, POETA Y ENSAYISTA (CHILE, 1932)

Pedro Lastra: imágenes de escenas olvidadas

Poeta fundamental de nuestra lengua, Pedro Lastra (Chile, 1932) es además ensayista y crítico literario, individuo de número de la Academia Chilena de la Lengua. En 2015 fue reconocido con el Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña, en México



PEDRO LASTRA / ©VASCO SZINETAR

MIGUEL GOMES

La carrera como poeta de Pedro Lastra (Quillota, Chile, 1932) se inicia históricamente un poco antes de 1954, cuando publica su primer libro, *La sangre en alto*. Si adoptamos una perspectiva más personal, sin embargo, no conviene ignorar que el autor rechazaría esa obra juvenil y que, cinco años después, con *Traslado a la mañana*, comenzaría un nuevo proyecto creador que de alguna manera aún no se detiene, pues casi cada una de sus colecciones poéticas posteriores forman parte de un libro único, revisado a lo largo de los años y jamás del todo cerrado. El conjunto varía, desaparecen poemas, se agregan nuevos; a veces, una pieza se reescribe de modo radical o un libro se compone íntegramente de inéditos que convivirán con poemas previos o nuevos inéditos en el siguiente volumen. Solo al aparecer su *Poesía completa*, editada en 2016 por la Universidad de Valparaíso, puede decirse que esa progresión incesante adquiere un aspecto definitivo. La época moderna ofrece numerosos ejemplos de ese tipo de aspiración: *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire, *Leaves of Grass* de Walt Whitman, *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda y *Libertad bajo palabra* de Octavio Paz, para mencionar algunos. En el caso de Lastra el movimiento continúa, puesto que antologías ulteriores como *Cuaderno de la doble vida (1954-2018)* incluyen inéditos y estos circulan en otros medios. No me parece accidental que dicho título provenga de un libro que publicó en 1984. Lo cierto es que el espacio donde opera tal estética puede caracterizarse como coherente a la vez que expansivo, itinerante.

Estamos ante una poesía a primera vista poblada de exilios, pérdidas o carencias físicas y metafísicas, edades o reinos desaparecidos; todo bajo el peso de una pesadumbre constante que una lectura superficial asociaría al romanticismo. Lo anterior sería un equívoco, desmentido por la disciplinada contención de sus versos, casi clásica, aunque también porque la emergencia del sentimiento nunca trae consigo dudas ni excesos teatrales y mucho menos ilusiones de

autenticidad. Lastra sabe que el lenguaje literario es autónomo; sabe que el poeta, como diría el Fernando Pessoa ortónimo, “es un fingidor” o, la manera de Ezra Pound, un actor que recita enmascarado. La melancolía a la que me refiero recuerda aquella del desengaño barroco, por más que evite los laberintos retóricos, los lugares comunes religiosos o concentre su atención en la ascesis espiritual y verbal del artista que rechaza los espejismos de la originalidad para aceptar que pertenece a una tradición.

Y en esa condición transpersonal, de una inspiración donde el “yo” se torna elusivo, espectral –“indeciso”–: Marcelo Pellegrini tiene gran razón al destacar este adjetivo como esencial en la cosmovisión de Lastra–, confluyen la añoranza o la postración con sentimientos contrarios que abarcan el sosiego, una ternura traspasada de espiritualidad y diversas facetas del amor. No escasean, por eso, los cantos paradójicos, donde percibimos una mezcla asombrosa de tonos. La ambigua, etérea levedad de “La despedida” nos brinda un buen ejemplo:

A mitad de camino
a través de la niebla que cubría
carreteras fantasmas,
que no hace mucho tiempo recorriamos
con la alegría de ver árboles rientes
y apenas agitados en su diálogo
por el viento que venía de la costa cercana,
íbamos y vivíamos ahora el desconcierto
de viajar en el contrasentido
de la felicidad.

En el canon lastriano “Ya hablaremos de nuestra juventud” es tal vez un poema emblemático por esos entrecruzamientos, coronados de amarga dulzura:

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, dónde creció el amor, en qué vagas ciudades habitamos.

Lastra tiene un repertorio de voces líricas cuya reaparición de un libro a otro produce la sensación de que nos hallamos en presencia de personajes esquivos, de los cuales desconocemos casi todo sobre su vida exterior y cotidiana, pero que abren para nosotros enteramente las puertas de su mundo interior; en particular sus afectos. Acompañamos las reflexiones de aquel que se siente derrotado o al margen de las personas, relaciones y lugares fundamentales; oímos al discípulo que rememora las enseñanzas y la amistad de los ausentes a quienes admira por haberle revelado la dimensión humana de las ideas; escuchamos, asimismo, el monólogo del lector impenitente –criatura poética a la que Borges también recurrió–; no faltan los sujetos inmersos en un Eros ya sea exultante o herido; y, por último, no ha de soslayarse la figura del extranjero, que comienza a imponerse como una de las más significativas en varios títulos de sus libros: *Diario de viaje y otros poemas* (1998), cuatro versiones diferentes de *Noticias del extranjero* (1979, 1982, 1992, 1998), *Algunas noticias del extranjero* (1996) y *Canción del pasajero* (2001). Creo imprescindible, de hecho, detenerme en ese personaje para una comprensión integral de la poética de Lastra.

Los escritores que se identifican con el forastero no siempre recuerdan que este es capaz de ofrecer instantes luminosos, así como penas y tinieblas. Se trata de un ser liminar que se desplaza entre lo propio y lo ajeno, el pasado y el presente, lo conocido y lo desconocido. Es, igualmente, no solo quien

pierde, sino quien descubre o encuentra. Su condición iniciática se dilata; en ella el sentido de identidad se imanta con avidez para atraer el entorno, rozarse con él pacífica o tortuosamente, a medida que se aparta del origen. El extranjero es el otro, consciente de serlo para aquellos que lo reciben en una nueva tierra y consciente de serlo sobre todo en su intimidad más profunda, pues puede dar testimonio de las transformaciones que generan en sí, además de diversas costumbres o el uso de diversas lenguas, múltiples y disímiles visiones de la realidad. El saberse extraño, no obstante, corresponde en la poesía de Lastra a una inquietante heterogeneidad anímica, en la que viajamos –ya lo hemos visto– en el “contrasentido” de lo que pensamos sufrir, como si el ser se construyera mediante disonancias que elevan la autoironía a nuestro único presagio de trascendencia.

“¿Existen forasteros felices?”, se preguntaba Julia Kristeva en *Étrangers à nous-mêmes*, para enseguida ofrecer una respuesta ambivalente: “La condición de extranjería exige una nueva idea de felicidad, entre la fuga y el origen; un frágil límite, una homeostasis temporal. Formulada, presente, a veces palpable, dicha felicidad reposa, no obstante, en la certidumbre de su efimeridad, como un fuego que brilla porque consume”. Lastra, sin duda, comparte esa visión. Aunque deba aprender a sobrevivir en medio del desprecio, el miedo o el recelo, el extranjero evocado en sus versos obtiene formas para él inusitadas de descanso y hasta de placer, al reconocerse –más allá de las atávicas ilusiones de pertenencia– en un tránsito equiparable al destino humano. Si nuestra vida es incierta, llena de mudanzas, y el puerto de esa travesía es la muerte –sardónica plenitud, finalidad que se erige en auténtico fin–, el avance nos garantiza la oportunidad de actualizar las privaciones, convertirlas en una fuente de permanencia, tal como acontece al niño del poema “Paraísos”, que en el efímero presente asienta en la memoria lo que después admitirá no haber poseído:

El niño que construye
en el mundo visible
su pequeño paraíso

velozmente

se adelanta a los días
e instala en su memoria
el paraíso perdido

Acaso por eso la elocución de Lastra subraya y sujeta a asiduas variaciones metafóricas los viajes y las peregrinaciones, descritos como objetivos en sí mismos. “Marginalia” lo hace muy explícito:

Libros de mal augurio han venido a decirnos:
la primavera ha dado
noticias ciertas de su despedida.
Todo lo anuncia:
el vuelo de los pájaros que saben su destino
y las hojas que caen
una a una sin término.
Luego vendrá la lluvia
maldita y despiadada.

Nos iremos de aquí, nos iremos de aquí
por caminos que fueron
dicha de peregrinos.

Los mismos que ahora empiezan lentamente a
[borrarse.

La travesía es nuestro destino: de esta coincidencia de los contrarios se nutre la palabra que permite al poeta hablar consigo mismo y con su circunstancia sin virtuosismos superficiales ni experimentos estridentes, puesto que el blanco de sus esfuerzos consiste en retener siquiera la intuición de una región de evanescentes confines, exenta de tiempo. Y lo consigue, con versos discretos a la vez que visionarios, capaces de vislumbrar, como lo sugiere “Resplandor”, el aura de lo que abandonó para siempre este mundo:

Veíamos
la caída del sol a la orilla de un río
de lentísimo curso:
ahora recordamos
ese instante entre árboles
que eran parte de un sueño,
el fulgor de la imagen
de una escena olvidada.

La poesía, en manos de Lastra, se parece a la impresión que deja la luz cuando cerramos los ojos: un vestigio de la plenitud en quien solo atesora un manojito de queridas ausencias. ●

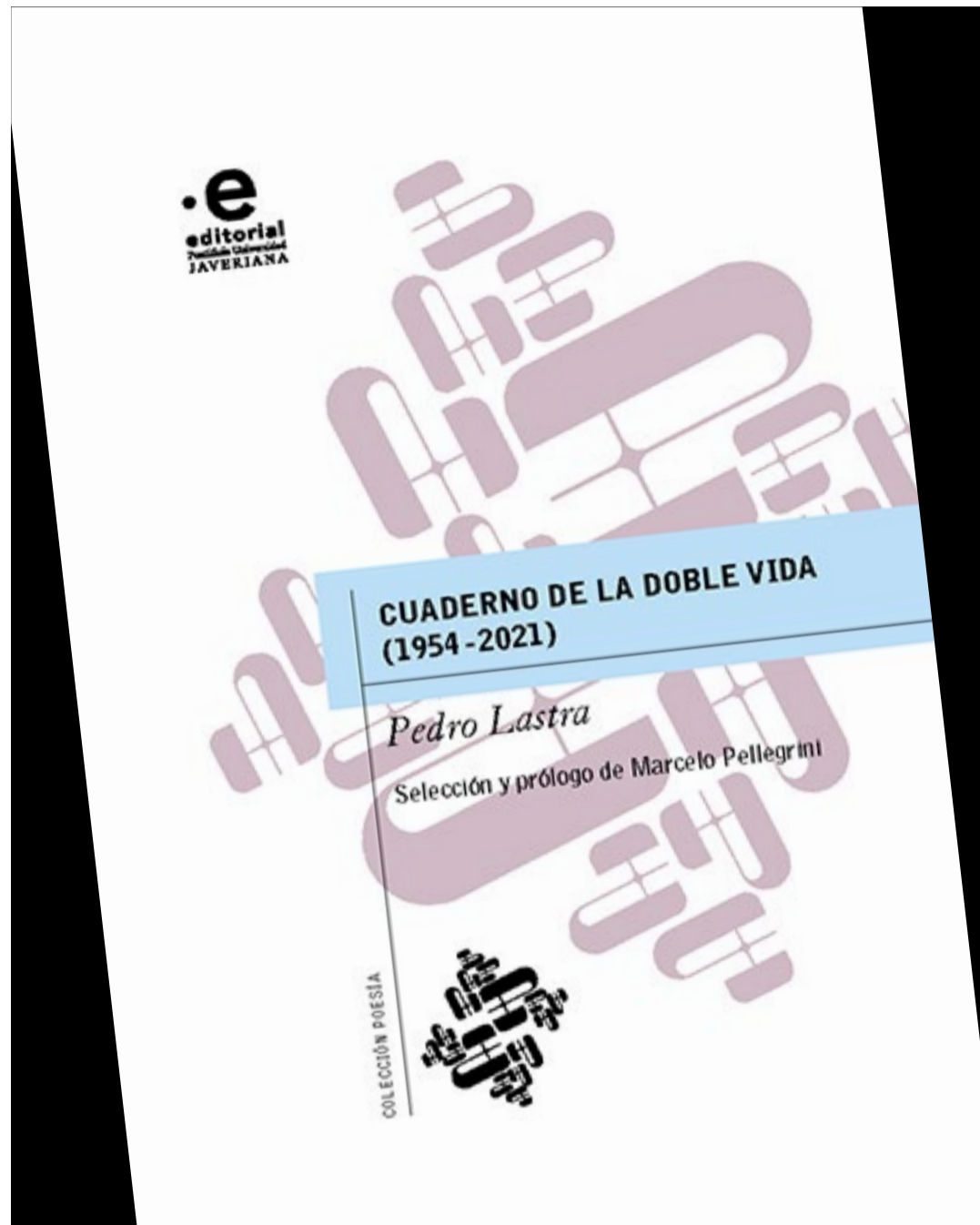
HOMENAJE >> PEDRO LASTRA, POETA Y ENSAYISTA (CHILE, 1932)

La hora de todos

"Como todo verdadero creador, Lastra es *hablado* por el lenguaje de sus poemas, y no al revés. La forma predominante, a mi juicio, en que esa ficción se manifiesta en él tiene, ciertamente, algo de paradójico, y la podríamos resumir así: a mayor dominio del lenguaje, menos certera es la imagen del mundo. La palabra que resume esa actitud en este autor es una que se repite en varios de sus poemas: indecisa, adjetivo verdaderamente seminal en él"

MARCELO PELLEGRINI

El secreto del bosque es la llave del tiempo
Pedro Lastra



Un pintor, un exiliado, un viajero, alguien que conversa con sus amigos y maestros (algunos de ellos muertos) y, sobre todo, un lector extraviado en los pasillos de una biblioteca vasta y solitaria, poblada solo por fantasmas. Esas son algunas de las imágenes que Pedro Lastra ha ido construyendo sobre sí mismo en sus poemas (1). Cuando digo "Pedro Lastra" no me estoy refiriendo al ciudadano nacido en Chile en 1932, profesor y conferenciante en diversas universidades de su país, América Latina, Estados Unidos y Europa; tampoco hablo del hombre que se casó, enviudó y se volvió a casar, padre de tres hijas que ejercen la medicina, abuelo y bisabuelo en dos hemisferios, amigo entrañable y lector voraz. El Pedro Lastra del que hablo, el poeta y el ensayista, es, como siempre, una máscara creada por su poesía. Cada poeta construye, como diría Wallace Stevens, su "ficción suprema", su ficción de ficciones, y Lastra no ha sido ajeno a esa labor que los poetas realizan sobre su propia figura. Como todo verdadero creador, Lastra es *hablado* por el lenguaje de sus poemas, y no al revés. La forma predominante, a mi juicio, en que esa ficción se manifiesta en él tiene, ciertamente, algo de paradójico, y la podríamos resumir así: a mayor dominio del lenguaje, menos certera es la imagen del mundo. La palabra que resume esa actitud en este autor es una que se repite en varios de sus poemas: indecisa, adjetivo verdaderamente seminal en él.

Ya en *Traslado a la mañana* (1959), su segundo libro, nos encontramos con esa palabra en un verso que dice "El tiempo con sus ramas indecisas", el único, por lo demás, rescatado por su autor de ese libro, incorporado a un poema posterior llamado "Noticias breves", hecho de fragmentos que son como "sentencias poéticas", reflexiones casi en sordina que funcionan a la manera de epígrafes o lemas poéticos que definen la propia actividad creadora de Lastra. Se trata, por lo tanto, del verso más antiguo de este poeta y, como tal, de la autodefinición de esta poesía (de su primer libro, *La sangre en alto*, de 1954, nuestro autor nunca ha rescatado nada por considerarlo un ejercicio juvenil con un valor más testimonial que poético). El concepto lo repite el poeta en al menos otros tres poemas: ahí tenemos "Con letras indecisas", texto sobre Omar Cáceres, poeta chileno de una vanguardia secreta que Pedro Lastra rescató en los años noventa cuando reeditó en Chile, México y Venezuela *Defensa del ídolo* (1934), único libro publicado por Cáceres. Dice el comienzo del poema, compuesto en heptasílabos blancos: "Omar Cáceres dice / que escribió su poema / con letras indecisas. / Muchos años después / yo leo en otro mundo / su afilado decir / de la desolación" (2). En "Lección de historia natural", por su parte, tenemos estos versos: "Entre las plantas y las aves, / las criaturas sigilosas

/ y las ardillas indecisas, / urde la vida de allá afuera / sus movimientos circulares". Por último, en el poema "Puentes levadizos", donde un "monarca sin cetro ni corona" se encuentra "extraviado en el centro de su palacio", tenemos la pregunta que define implacablemente su situación: "¿De quién pues esta mano / inhábil, estos ojos que solo ven fronteras / indecisas o el viento / que dispersa los restos del banquete?".

La indecisión, la duda, lo indefinible, la indeterminación en Lastra no posee un estatuto negativo como podríamos pensar a primera vista. Lo "cambiante" o "sigiloso", como dicen otros poemas del autor, constituye para él una poética, un *modus operandi* del lenguaje. Como en algunos cuadros de Magritte (uno de los pintores favoritos de este poeta, quien ha escrito muchos textos sobre la pintura), en Lastra la sombra es, sin contradicciones, "el imperio de la luz", una sombra que ilumina. Esa es la forma que tiene Pedro Lastra de comunicar su visión poética. Se trata de una práctica tan extendida en su obra que podemos encontrarnos con ella en numerosos poemas. Cito algunos ejemplos de los muchos que se pueden encontrar: el poema "Instantánea", que dice: "Luciérnagas, el río: / la ribera que se ilumina / y es la luciérnaga en tu mano. / Su luz veloz me sobrevive / ya no luciérnaga ni río". Otro es el poema "Composición de lugar (*Qué pensaba Kandinsky, qué diría*)", cuyos primeros versos rezan: "Corrijo los desvíos / del color y la forma / para pintar el mundo como es, / para ver de más cerca / la noche y su fulgor, / el secreto vaivén de la desolación". Y, por último, "Nocturno de Long Island", que en parte dice: "Duermes y yo velo tu sueño [...] persiguiendo / el paso de tu sombra / de la alta noche hacia el amanecer".

Durante décadas hemos venido leyendo a Pedro Lastra como un autor que cultiva de manera magistral esa poética de la sombra; decir esto no es señalar que estamos ante una obra sombría, a pesar de cierto tono "apocalíptico", podríamos decir, de algunos de sus poemas más recientes. Aquí también hay celebración, sobre todo bajo la especie de un erotismo muy intenso que Lastra no esconde, pero tampoco revela a los cuatro vientos, lo que sería para él caer en una especie de "confesión" vital muy ajena a su idea de la poesía. En un país cuya tradición literaria se caracteriza por tener poetas de voces fuertes y elocuentes, desde Pablo Neruda hasta Raúl Zurita, pasando por Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Gonzalo Rojas e, incluso, Gabriela Mistral, entre otros, la de Pedro Lastra es una obra que rehúsa articularse como una versión hiperbólica de sí misma. Su mérito ha sido destacar como poeta precisamente evitando el

camino del caudillaje y el caciquismo literario. No se trata de escoger una actitud en vez de la otra solo para marcar una "diferencia", ni tampoco se trata de despreciar las lecciones de los maestros inmediatos; lo que hay en esa actitud elegida es una profunda revisión crítica del desarrollo de la poesía, tanto en su país como en el resto del ámbito de la lengua castellana e, incluso, más allá. Como dijo el citado Miguel Gomes, en Lastra hay una rebelión "discreta" (3) respecto de sus predecesores que, históricamente, hace evidentes sus orígenes postvanguardistas; en efecto, la poesía hispanoamericana surgida en la década del cincuenta del siglo pasado ve la luz como una crítica del fenómeno mesiánico y grandilocuente de la vanguardia. En el caso chileno, basta pensar en poetas como Enrique Lihn, Jorge Teillier, Armando Uribe y Alberto Rubio, entre otros, para darse cuenta de las dimensiones de ese fenómeno. Lastra, sin embargo, es incluso diferente entre sus compañeros de generación; en él no están ni la extensa discursividad lihneana ni la figura del "guardián del mito" teillieriano; tampoco encontramos la ironía de origen clásico (romano) que abunda en la poesía de Armando Uribe ni el "pajareo" del poeta que se hace árbol, viento o ventana, como sucede con Alberto Rubio. No: en Pedro Lastra la poesía es una sosegada meditación sobre el tiempo, de lo que se desprende necesariamente una reflexión sobre la muerte. La poesía de Pedro Lastra es una partitura musical compuesta para que se interprete sin estrépito y con disimulo, "a la sordina".

Mientras más de uno reflexiona sobre el apartamiento de este poeta respecto de sus compañeros de generación y respecto del espíritu mesiánico que ha animado a la tradición poética chilena, la conclusión es siempre la misma: se necesita un temple estoico para realizar semejante tarea. Y es precisamente hacia ese ámbito del estoicismo que quiero llevar estas reflexiones, porque si bien es cierto que en su producción más reciente la columna vertebral de su obra permanece intacta, hay un cambio notorio que podríamos caracterizar como una tranquila aceptación de la muerte. La muerte, cuya presencia ha sido constante en Lastra, ha cambiado de estatuto en su obra; si antes era una especie de idea o concepto, un "tópico" literario que, como tal, se remonta a los orígenes mismos de la poesía, ahora es una presencia concreta de la otredad, *un personaje* más que una idea o tema. Para abrirle las puertas a la muerte de esa manera en su obra, el poeta debe proceder con estoicismo, es decir, debe ejercer la virtud mientras acepta el paso de tiempo. La recompensa de la felicidad llegará, pero no a la

manera de bienes materiales, sino con el cultivo de una sabiduría que nos señala a cada momento que somos efímeros. Pienso que Pedro Lastra, lector aventajado de Séneca, quiere decir esto cuando en una de sus "Noticias breves" dice, un poco enigmáticamente, que él le habla a la muerte "con palabras cruzadas". Ni excesiva confianza con la muerte, ni tampoco rehuir-la: aceptar su problemática presencia, pensar en ella como una energía que mueve al mundo. Eso es lo novedoso en este poeta ahora: la muerte no es el fin de nada, sino el comienzo de todo; no es el callamiento total y absoluto, sino el origen de los "cantos melodiosos", como dijo Vladimir Jankélévitch en ese libro ejemplar que es *La muerte* (4). De esa manera, el universo es más contundente, aunque sigue gobernado por esa borradora seminal, verdadera marca registrada de esta poesía.

Decíamos al comienzo de estas páginas que en Lastra vemos claramente la figura del hombre que conversa con sus amigos, incluyendo a muchos que ya no están en este mundo; no puedo dejar de pensar que últimamente lo hace amparado por esa visión estoica de la realidad; ahí está, por ejemplo, el poema que recuerda al gran poeta venezolano Eugenio Montejo: "A la sombra de un sueño has regresado, / Eugenio amigo, / a visitarme, / a recordar historias perdidas y encontradas"; o esa elegía a la memoria de Elías L. Rivers, antiguo colega de Lastra en la Universidad Estatal de Nueva York en Stony Brook (Long Island) y uno de los más grandes estudiosos del Siglo de Oro que ha dado la academia norteamericana, en un poema titulado, precisamente, "*In memoriam*": "Amigo generoso: / yo recordaba un tiempo junto a ti, unas palabras / que ya estaban muy lejos de aquel día".

De la conversación con los amigos pasamos a la conversación con los extraños desconocidos que se aparecen de repente; esas inquietantes presencias están en los poemas más recientes de nuestro autor. El paisaje que sirve de escenario para estos encuentros es el de una muerte que libera al lenguaje, un silencio preñado de palabras. El poema "Para hablar con los árboles", dedicado al pintor ecuatoriano Servio Zapata, es un buen ejemplo de lo que digo. Así comienza: "El secreto del bosque es la llave del tiempo [...] / el árbol en su hora, que es la hora de todos, / nos pide que le demos la cifra de su nombre / para reconocernos", y finaliza con una imagen que Eugenio Montejo habría aprobado: "Así se cuentan ellos noticias de la tierra, / cuando todo es silencio / o suave melodía del coro de sí mismos". "La hora de todos", dice el poema, es la hora de los árboles, esos extraños familiares que poseen "la llave del tiempo"; pero también es la llave de la vida, y, por cierto, la de la muerte, esa otra "hora de todos". Y sin embargo, aparece la "suave melodía" del poema y del silencio, metáfora de "los cantos melodiosos" señalados por Vladimir Jankélévitch; en esa música, indecible e inefable, se encuentra el núcleo de las preocupaciones estéticas de Pedro Lastra. Otros extraños amigables que aparecen en esta poesía dibujan un espacio más radicalmente distinto en su obra. Ahí tenemos, por ejemplo, el poema "Visitante", un verdadero hallazgo expresivo que me permite transcribir completo:

Alguien llama a la puerta, y luego sigue ahí,
más allá de nosotros pero inmóvil
sin gesto alguno,
ni airado ni amistoso,
al modo en que se acercan
las personas de un sueño
a reclamar su sitio y su dominio: entonces
qué podemos hacer sino invitarlo
a recorrer la casa, y enseguida
caminar junto a él
acordando sus pasos y los nuestros
uno a uno

¿Quién es este visitante? ¿Un extraño? ¿Un extranjero? ¿El hablante del poema durante su juventud? ¿Un fantasma? El poema no responde esas preguntas y deja el enigma en el aire. No encontraremos en Pedro Lastra un poema así en sus libros anteriores, un poema donde el otro asume una presencia de persona, una entidad concreta que conversa sin emitir palabras con el hablante. Poco a poco ese hablante asume la identidad del visitante ("acordando sus pasos y los nuestros") y camina junto a él hacia un viaje que no tenemos más remedio que imaginar como la muerte y el silencio. Otro poema que podríamos considerar equivalente de "Visitante" es "Transeúnte"; habla de un caminante, de un otro que recorre "lugares / que le salen al paso", "pasajero fugaz que atraviesa fronteras", para luego perderlo de vista, "más lejos cada vez del incierto paisaje / perdido en su memoria". Indecisión, borradora, paisaje indeciso: nada de eso es extraño para esta poesía, porque esas figuras del lenguaje siempre han estado presentes en ella; ahora, sin embargo, poseen la carga de una presencia fantasmal y concreta al mismo tiempo que está ahí, instalada ante la realidad del lenguaje y del mundo.

(Continúa en la página 3)

HOMENAJE >> PEDRO LASTRA, POETA Y ENSAYISTA (CHILE, 1932)

Poemas de Pedro Lastra

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

Reflexiones de Aquiles

A María Cecilia y Julio

Ya se sabe, y lo dicen los textos escolares
que repiten a Homero,
que solo en mi talón residía la muerte.

Nadie supo en verdad
cuán vulnerable fui
a pesar de la gracia de los dioses.

Canción del pasajero

A Eugenio Montejo

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

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.



PEDRO LASTRA / ©VASCO SZINETAR

Reivindicación del astrolabio

El astrolabio ha caído en desuso
y hoy todos celebran la eficacia de
[los instrumentos modernos.
Yo sostengo que se trata de un
[error lamentable
en el que los antiguos no cayeron jamás
(el sol era un pretexto).
Aunque no lo dijeran
no ignoraban
que el astrolabio mide la altura del amor,
de las estrellas
que su poder instala 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.

Copla

Dolor de no ver juntos
lo que ves en tus sueños

Plinio Revisitado

Yo también, Cayo Plinio, me admiro como Ud.
cada día
de las grandes
y pequeñas costumbres de la naturaleza.
Tal vez si Ud. volviera,
Cayo Plinio,
vería nuevas cosas
y una sola costumbre,
porque la muerte sigue igual.

Dibujo con un lápiz las alas de los ángeles

Y se acercan y abren la puerta, y me rodean
animales perdidos, al fin juntos
en el jardín, los cuartos, conducidos
a mi lado por ángeles,
y tú no estás y dónde y todo ocurre
aquí mismo contigo
con los ángeles.

Eso es todo

Y vinieron los días
ajenos a sí mismos,
y de nuevo el destello,
la visión en el muro,
gotas de una clepsidra diciendo desde lejos
la medianoche del agonizante.
[Alguien enmarañaba
lo que fue, lo que es,
eso es todo:
ecos envejecidos, muy cansados
de pasar por la vida.

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.

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.

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.

La hora de todos

(Viene de la página 2)

Una última y breve observación que creo puede abrir un nuevo debate (una nueva conversación, de hecho) para la lectura de la poesía de Pedro Lastra: creo ver en estos poemas recién citados una cercanía más que evidente con algunos poemas de James Laughlin, poeta y editor fundador de New Directions, probablemente la mejor editorial de poesía de los Estados Unidos. Muchos de los poemas de ese verdadero creador de tradición que fue Laughlin relatan la presencia de visitantes que llegan a golpear la puerta y conversan con el hablante. A veces es él mismo cuando joven, a veces es una antigua amante que se ha perdido en el olvido, otras veces es una figura que se aparece en un muro mientras el hablante espera el bus que lo lleva-

rá de vuelta a casa (5). Coincidencia o no, estas apariciones presentes en dos poetas de las Américas son un señuelo para que nos fijemos en esas otras presencias: la de la gran poesía, que Pedro Lastra nos ha regalado con generosidad desde hace ya seis décadas. ☺

(1) Una descripción más detallada y completa de estas verdaderas figuras del lenguaje en la poesía de Lastra se encuentra en el artículo "Las estrategias del silencio: Pedro Lastra y la postvanguardia chilena", de Miguel Gomes, en *Arte de vivir: acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra*, editado por Silvia Nagy-Zekmi y Luis Correa-Díaz (Santiago de Chile: RIL Editores; Dibam, 2006), 27-44.

(2) Vale la pena contar aquí brevemente una historia que ilustra un detalle significativo de ese poema. El texto de Omar Cáceres al que alude Lastra se titula

"Iluminación del yo". Al leerlo, nos daremos cuenta de que Cáceres nunca utilizó el adjetivo indecisa; el que usó fue imprecisas ("Nocturno poema que yo he escrito con letras imprecisas", dice). Pedro Lastra recordó el poema "equivocándose", pero lo que en realidad pasó fue que su memoria de la lectura de Cáceres se convirtió en realidad en un ejercicio de su propia poética. En una entrevista que le hice hace unos años, le pregunté a Lastra cómo es que esto había sucedido, y su respuesta fue la siguiente: "Me sorprendí, por cierto, cuando [vi] ese desvío de 'letras imprecisas' a 'letras indecisas'. La memoria fijó sin vacilaciones ese verso en el campo de lo incierto, desplazando el matiz de lo vago e indefinido del verso de Omar Cáceres que me había obsesionado como tantos otros versos suyos de tan irradiante poder de sugerencia. Tal vez en ese caso [...] la memoria no fue tan selectiva como creativa al señalarme un rasgo que no está ausente en vacilaciones personales, acaso inconscientes para uno". Cf. "Al fin del libro, o las buenas trampas de la memoria", en *Nostalgia del silencio. Diálogos con Pedro Lastra*, selección y pró-

logo de Marcelo Pellegrini (Santiago de Chile: Editorial Pfeiffer, 2014), 147-152.

(3) Gomes, "Las estrategias del silencio", 29.

(4) Vladimir Jankélévitch, *La mort* (París: Flammarion, 1966). Hay traducción castellana de Manuel Arranz: *La muerte* (Valencia: Pre-textos, 2002).

(5) De entre los muchos poemas de James Laughlin sobre este tema se pueden consultar en especial los siguientes: "The Stranger in the House" y "The Vagrant", en *The Collected Poems of James Laughlin* (Nueva York: Moyer Bell Books, 1994), 521, 525; "The Man in the Wall", "The Stranger" y "The Intruder", en *The Man in the Wall* (Nueva York: New Directions, 1993), 1, 40, 50; "The Unexpected Visitor" y "Akhmatova's Muse", en *The Secret Room* (Nueva York: New Directions, 1997), 56-58, 93.

*El ensayo de Marcelo Pellegrini es el prólogo del volumen *Cuaderno de la doble vida (1954-2021)*, de Pedro Lastra. Selección y prólogo: Marcelo Pellegrini. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Colombia, 2023.

HOMENAJE >> PEDRO LASTRA, POETA Y ENSAYISTA (CHILE, 1932)

La extranjería en la poesía de Pedro Lastra

"Dicho esto, podríamos afirmar que toda la poesía de Pedro Lastra es el testimonio de un sujeto extraviado (y en tal sentido siempre exiliado, extranjero) empeñado en encontrar o fundar un lugar que le permita sentirse en casa, desde la escritura, desde el poema como receptáculo de noticias que provienen de esos ámbitos en que la vida se da sin coartadas"

ARTURO GUTIÉRREZ PLAZA

Un país extranjero

Según una cita del teólogo y filósofo medieval Hugo de San Víctor: "El hombre que encuentra que su patria es dulce no es más que un tierno principiante, aquel para quien cada suelo es como el suyo propio ya es fuerte, pero solo es perfecto aquel para quien el mundo entero es como un país extranjero" (Todorov 259). Sospecho que dicha afirmación sería avalada, también, por Pedro Lastra, poeta, ensayista y profesor universitario, nacido en Quillota, en 1932, quien a partir de comienzos de la década de los 70 y hasta la primera década del presente siglo vivió en Estados Unidos, como profesor de literatura latinoamericana, y desde 2009 reside nuevamente, en Chile, su país natal. Son varios los poemas en su obra que se corresponden con esta temática (y que responden a esta problemática) desde una perspectiva cercana a la planteada por Hugo de San Víctor.

En uno de ellos titulado, significativamente, "Datos personales", el sujeto poético establece desde el primer verso esta vinculación conflictiva, mediante un curioso oxímoron, al decir: "Mi patria es un país extranjero, en el Sur". La extrañeza de la frase resalta de inmediato: ¿cómo hacer convivir ese adjetivo, "extranjero", con la noción de "Mi patria", si por definición aquel se refiere a un país "que no es el propio" (DRAE)? A ello se añade en el siguiente par de versos la naturaleza desdoblada, la relación trunca, incompleta, del ser que nos habla respecto de su país natal, cuando afirma: "en el que vive una parte de mí / y sobrevive una imagen", para más adelante, desde el octavo hasta el décimo verso, retomar el tema de la extranjería, pero ahora referido al otro lugar, aquel donde se vive (o vive al menos la otra parte de ese sujeto escindido): "Yo vivo también en un país extranjero / en el cual me dedico / a inocentes e inútiles tareas". El adverbio "también" remarca la complejidad y ambigüedad de esta noción, pues hace equivalentes las experiencias de lo extranjero, indiferentemente de la índole natal o no del lugar aludido. En la subsiguiente secuencia de versos del poema, esta idea adquiere mayor precisión: "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" (11-17). Tal relativización de lo que llaman el "país propio" coincide con el desdibujamiento, con el distanciamiento que se experimenta entre la noción de aquel lugar y las vivencias y remembranzas, fatalmente fantasmáticas, asociadas a él. De este modo, las preguntas por la determinación de la identidad en esta poesía surgen desde un ser escindido en el que un yo y un tú se enfrentan, dialogan y cuestionan.

El sobreviviente y el olvido

En una zona minoritaria de la poesía de Lastra, pero sin duda importante, ese desencanto se ve acrecentado por las circunstancias y en-



crucijadas históricas vividas en el país natal. Me refiero en particular, a los hechos acaecidos en Chile a partir del 11 de septiembre de 1973. Pasados los años, ya en las postrimerías de la dictadura de Pinochet, encontramos un poema dedicado a su entrañable amigo, Enrique Lihn, datado en junio de 1988, en las vísperas del plebiscito efectuado en octubre de 1988 que condujo al inicio del proceso de transición hacia la democracia en Chile. El poema se titula "Plaza sitiada". Allí, el sujeto poético se interroga, con cierto pesimismo, sobre la decisión a tomar -si volver o no a su país en tales circunstancias-, ganando por la convicción del derrotado, del que supone irremediables los sucesos por venir y juzga su papel en ellos como irrelevante, en la medida que su único rol, esté donde esté, será el del que pudo sobrevivir. El poema lo expresa a modo de soliloquio:

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 (1-11).

La impronta de esa herida que condiciona el exilio se hará inevitable, el sobreviviente también se juzga y de algún modo se siente condenado, llamado por el sentido del deber, por el imperativo de recordar a los muertos, víctimas de la violencia política de la cruenta dictadura.

La saga de poemas de Lastra asociados con las consecuencias de la dictadura en la vida chilena, hasta ahora, concluye con uno anunciado como inédito en su *Poesía completa*, titulado "Eróstrato entre nosotros", fechado en septiembre de 2015, 42 años después del derrocamiento de Salvador Allende. En ese poema se alude a otra forma de exilio: la de la condena a vivir anclados en el recuerdo. Para ello Lastra se vale de la figura de Eróstrato, quien 356 años antes de Cristo "(...) incendió el templo de Artemisa / para que su nombre nunca fuera olvidado / en

sus días ni en las edades por venir" (2-4). De la analogía entre lo ocurrido en la Éfeso de Eróstrato y lo acontecido en Chile, en 1973, el poema extrae considerables advertencias:

En mi país, el Palacio de Gobierno,
llamado La Moneda,
no era como el templo de Artemisa,
sino modesta réplica
de otros y lejanos edificios magníficos,
pero era el Palacio de Gobierno,
y también fue incendiado
por orden de un Eróstrato
ay!, cercano a nuestras vidas,
y a quien sus enconados enemigos y víctimas
recuerdan y execran
y tienen cada día en su memoria,
haciendo de su nombre
el Santo y Señá de su permanencia
en una aborrecida
casi inmortalidad (34-49)

La casa de más aire

No resulta un dato menor, el hecho de que el título tal vez más emblemático de la bibliografía poética de Lastra sea, precisamente, *Noticias del extranjero*. Dicho volumen, de carácter antológico, que ha estado sujeto a sucesivas revisiones, correcciones y ampliaciones, cuenta ya con 4 ediciones, dos en México, en 1979 y 1982; y dos en Chile, en 1992 y 1998. Una primera interpretación de este sintagma nominal nos induce a establecer relaciones entre tales "noticias" y los poemas del libro, al modo de mensajes, y a observar el ambiguo juego asociado a la palabra "extranjero", que precedida por la contracción "del" podemos entenderla tanto referida al sujeto poseedor de esos asuntos divulgados (¿poemas?), como al lugar donde estos suceden (¿se escriben?) y/o desde el cual se envían. Sin embargo, al adentrarnos en este análisis, tomando en cuenta la integridad del conjunto de poemas que conforman este libro, y en términos generales, esta obra, podemos vislumbrar otras connotaciones de dichos términos, al verificar el escaso número de poemas que abordan los temas del exilio y/o la extranjería, en sus sentidos convencionales, en contraste con la muy importante proporción de textos, sin duda la inmensa mayoría, en el que ese ser siempre escindido trae noticias de lugares (dictadas por voces

extrañas, traídas a la vigilia mediante ejercicios de écfrasis, rescatadas de visiones enigmáticas, etc.) desde los sueños, los recuerdos, el amor o los libros.

En un breve poema de Lastra, titulado "El desterrado busca", escrito en 1967 y publicado en su libro de 1969, *Y éramos inmortales*, se dice: "El desterrado busca, / y en sueños reconoce su espacio más hermoso, / la casa de más aire" (1-3). Tal visión resulta definitiva de una percepción existencial (tanto de un yo escindido como de un lugar de desarraigo) de la que se deriva una noción de extranjería que más que dar cuenta de una identidad o de espacios geográficos concretos nos informa sobre la problemática oposición entre la vigilia y el sueño (O'Hara 24), o más precisamente, sobre las "relaciones ambiguas" (García Montoro 188) entre estas. Armando Romero, quien también ha abordado esta polaridad en relación con la extranjería, se pregunta: "¿Será, pues, el sueño el espacio del extranjero? (206). A nuestro modo de ver, el sueño como categoría englobante de todo lo que se opone a la vigilia (la noción de realidad, el yo unívoco y racional, los hechos de la historia y sus desencantos) sería, justamente, el extranjero (en tanto lugar y en tanto sujeto). Desde allí (y desde él) llegarían los "mensajes" en forma de imágenes y voces que hechos escritura conformarían buena parte del sustento de la aventura poética lastriana, la cual, por cierto, a pesar de su "devoción onírica" (Belli 11) se encuentra muy alejada de cualquier desenfreno o desbocamiento surrealista. Los sueños en la poesía de Lastra, al modo de los cuadros de Magritte, pintor hondamente admirado por él y aludido en varios de sus poemas, convocan siempre al asombro, a partir del simple reordenamiento de las convenciones de lo real, para hacer más patente su dimensión enigmática, mediante lo que Miguel Gomes ha denominado "el efecto de suspensión" que producen sus textos (23). Se trata, en este caso, de sueños -si se quiere- controlados por esa misma vigilia a la cual se enfrentan, en tanto única alternativa para hacer vivible la existencia, para compensar su excesiva "realidad". Pues como se sugiere en uno de sus breves poemas, "El transcurrir del sueño" es "la vida inseparable, / que hace más llevaderos / los días terrenales" (2-4).

Dicho esto, podríamos afirmar que toda la poesía de Pedro Lastra es el testimonio de un sujeto extraviado (y en tal sentido siempre exiliado, extranjero) empeñado en encontrar o fundar un lugar que le permita sentirse en casa, desde la escritura, desde el poema como receptáculo de noticias que provienen de esos ámbitos en que la vida se da sin coartadas. Son muchos, muchísimos los ejemplos que podríamos aportar para avalar esto. Nos valdremos, sin embargo, para finalizar estas líneas, de unos pocos versos del poema "Relectura de Enrique Lihn", en el que se refrenda, una vez más, su continuo diálogo con los amigos que se hallan más allá de la vida, en ese espacio impreciso de extraña ensoñación que también es el extranjero:

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 solo el sueño crea
con la palabra que no estuvo en el sueño (1-7).

Belli, Carlos Germán. "En torno a Pedro Lastra". *Poesía completa*. Por Pedro Lastra. Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 2016, 9-12.

García Montoro, Adrián. "El extranjero y el doble: la poesía de Pedro Lastra". *Hispanamérica* 18. 53-54 (1989), 185-193.

Gomes, Miguel. "Sueños de paraíso y de luz: la poesía de Pedro Lastra". *Con tanto tiempo encima. Aportes de literatura latinoamericana en homenaje a Pedro Lastra*. Ed. Elizabeth Monasterios. La Paz: Plural Editores / Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-UMSA, 1997, 17-30.

Lastra, Pedro. *Poesía completa*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 2016.

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

Romero, Armando. "Pedro Lastra, poeta extranjero". *Arte de vivir. Acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra*. Silvia Ed. Nagy-Zekmi y Luis Correa-Díaz. Santiago de Chile: RIL/Archivo del escritor (Dibam), 2006: 205-208.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América*. Madrid: Siglo XXI, 1987.

HOMENAJE >> PEDRO LASTRA, POETA Y ENSAYISTA (CHILE, 1932)

El último diálogo con el maestro Ricardo Latcham

El breve texto que sigue pertenece al volumen *Marginalia. Notas de lectura* (Ediciones Altazor, Chile, 2022), que incluye ilustraciones de Mario Toral

PEDRO LASTRA

En la ceremonia de incorporación como miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua, en mayo de 2011, leí unas páginas tituladas “Una vida entre libros y bibliotecarios prodigiosos”. La presencia de mi maestro Ricardo Latcham era muy central en ese texto y especialmente en los párrafos finales, referidos a los trabajos que preparábamos sobre él con Alfonso Calderón, el personaje amigo a quien dediqué mi intervención en esa oportunidad: Alfonso fue otro de los discípulos cercanos de don Ricardo y gran parte de nuestra relación tuvo que ver con ese magisterio.

Al concluir mi autobiográfica lectura académica mencioné las circunstancias de mi último encuentro con don Ricardo, precisamente en el espacio de su biblioteca, que tan familiar fue siempre para nosotros. Señalé que esa era otra historia, pero que volvería alguna vez sobre ella, aunque esta tenía mucho que ver con el tema de mi discurso. Resumo ahora



RICARDO LATCHAM / BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

el sesgo sombríamente anunciador que al poco tiempo adquirió para mí esa situación:

El domingo 3 de enero de 1965 recibí una llamada de la señora Alicia de Latcham. Ese día la prensa informaba que el escritor y gran humanista venezolano Mariano Picón Salas había muerto en Caracas el viernes 1° de enero: don Ricardo estaba consternado con esa noticia y la señora Alicia me pedía que fuera a acompañarlo. Como todos sabíamos, Picón Salas era uno de los amigos más entrañables de don Ricardo.

Lo encontré en su biblioteca y, como me imaginaba, visiblemente alterado. Después de un breve comentario de la noticia me pasó una tarjeta

que había recibido en la mañana del 31 de diciembre, con estas palabras: “Lea esto”. En la postal enviada desde Caracas poco antes de la Navidad, don Mariano le contaba a su amigo que acababa de ser designado presidente del Consejo Nacional de Cultura de Venezuela. Pero mi sorpresa no solo tuvo que ver con la inquietante coincidencia de la recepción de ese correo a pocas horas de la noticia de su muerte, sino por lo que leí en las líneas finales: “Tú serás el primer invitado a un ciclo de conferencias en tierras venezolanas. A ver si volvemos a encontrarnos en el viaje del mundo”. Le devolví en silencio la tarjeta a don Ricardo, mientras él musitaba como para sí mismo: “¡Qué viaje es este, qué viaje es este!”. En otro momento, la mención de ese “viaje del mundo” hubiera sido motivo de una reflexión más alegre, porque ella remitía al título de un libro de principios del siglo XVII, no poco fabuloso y de referencia frecuente para don Ricardo, y del que habría hablado muchas veces con su erudito compañero: *Viaje del mundo* del Licenciado Pedro Ordóñez de Ceballos, quien se llamaba a sí mismo “El clérigo agradecido”, y cuya lectura me había recomendado don Ricardo hacia algunos años. Pero ahora no hubo ninguna de esas alusiones secretas que sabios lectores como ellos deben haber desplegado en sus diálogos. La repetida exclamación “¡Qué viaje es este, qué viaje es este!” apuntaba, como lo supe demasiado pronto, a una precognición. Don Ricardo partió dos semanas después a La Habana para participar en el Jurado de Ensayo del concurso Casa de las Américas, y murió allí el 25 de enero. ☉

“

Ese día la prensa informaba que el escritor y gran humanista venezolano Mariano Picón Salas había muerto en Caracas”

En torno a Pedro Lastra

“Ello pone en evidencia que en nuestro poeta hay una firme voluntad experimental, la cual se confirma con unos textos de metro medido, rimados por añadidura, que contrastan, como el día con la noche, con los de inspiración minimalista. Nos recuerdan al pintor abstracto del siglo pasado, que también solía pintar de modo figurativo”

CARLOS GERMÁN BELLI

Pedro Lastra llegó por primera vez a Lima en el año 1964, y fue entonces que nos descubrió la obra de Enrique Lihn en una conferencia dictada en la antigua Casa de la Cultura, en que nos puso de manifiesto al penetrante ensayista que hay en él. Y poco después nos enteramos de su faceta de profesor universitario, con una importante trayectoria académica en Estados Unidos, donde forjará a varias generaciones de connotados discípulos iberoamericanos. Pero finalmente andando el tiempo se abrirá paso a paso, por entre su reino interior, la identidad que en el futuro será su norte. y que no imaginábamos a la

sa: el Lastra poeta. Precisamente, en Lima, empieza a revelar sus versos, por esos mismos días, gracias a la pequeña imprenta de Javier Sologuren, en el marco de la colección La Rama Florida. Brota en él, pues, el manantial de la poesía, que anteriormente estaba semioculta por sus relevantes tareas académicas, y que hoy discurre a plenitud en sucesivas publicaciones hispanoamericanas. hasta coronar una edición, ni más ni menos, en griego.

En verdad, lo primero que nos llamó la atención fueron esos versos mínimos como sobrenadando en el vacío de la página, lo cual no es frecuente para el lector de poesía, ni ayer ni tampoco hoy. Por su extrema brevedad son composiciones señeras y en algunos casos también por la brevedad de las sílabas.

Sin embargo, no todo es así en la poesía de Lastra, porque el número de versos va paulatinamente aumentando en el seno del poema, hasta alcanzar un tamaño más considerable. En realidad, son varias las composiciones de metro libre, sin rima, escritas según los hábitos del siglo XX, que se distancian de esos textos mínimos. los que nos han sorprendido tanto.

Ello pone en evidencia que en nuestro poeta hay una firme voluntad experimental, la cual se confirma con unos textos de metro medido, rimados por añadidura, que contrastan, como el día con la noche, con los de inspiración minimalista. Nos recuerdan al pintor abstracto del siglo pasado, que también solía pintar de modo figurativo.

Estamos ahora en las bellas letras antípodas, es decir, el verso libre de cara al verso medido. Pero Lastra asume estas dos situaciones de modo extremo, radical: desde el renglón solitario hasta los endecasílabos, rigurosamente rimados. Ejemplo de estos últimos son los poemas “Mester de perrería” y “El arte de Oscar Hahn”.

Enseguida pasemos a los significados que se anidan en la obra de Las-

tra. Están entretejidos allí, y más aún si consideramos que es la cosecha poética ocurrida a lo largo de una vida. Espiguemos algunos de sus temas que son significativamente recurrentes, por esta última razón. Por ejemplo, la alusión a la memoria, claro está, positivamente, pero a veces negativamente. Es el hablante poético archimemoriioso, fijo en el presente, aunque no deja de recordar el pasado, prendado de su memoria.

Sí, pues, es una facultad preeminente de Lastra, y, por lo tanto, constituye uno de sus referentes poéticos mayores. Al aludirla sucesivamente, parece que nada de ella quedara en el tintero, y en consecuencia el anverso y el reverso se van manifestando, revelando por entero lo experimentado.

Acerquémonos aquí al tema de la memoria, primeramente en su aspecto positivo, cuando el hablante la menciona favorablemente en toda su magnitud: “Y la memoria como el mar. / incesante, instantáneo. La memoria / que es el siempre jamás / la morada / donde alguien convive con su dios y su sino”.

Paulatinamente, entonces, puede ser reconocida como nuestro fuerte, y es facultad ligada al sentimiento del amor y al arte musical. El amante observa cómo “el viento derrama tu cabellera sobre mi memoria”, y manifiesta claramente la memoria del amor y la música. Y en esta perspectiva, el hablante aconseja buscar “en su memoria la música / de un álamo en la tarde”.

Pero este referente poético de Lastra presenta su lado negativo, como se expresa, rotundamente, en el título del poema “Disolución de la memoria”. En vez de la sonoridad musical, “ahora el silencio / que viene y va por la memoria”. Esta facultad es equiparable a “un cuarto oscuro”, y más aún se formula una especie de precaución, teniendo en cuenta que puede obrar de modo negativo: “Preparo tus recuerdos y los míos / antes que la memoria los juegue con cartas marcadas”.

He aquí el amor, que es el tema poético capital. El memorioso cede el lugar preferencial al amor, que asume el rol central. El hablante parece que lo manifestara de viva voz a través de este par de versos: “Quiero ser inmortal / para seguir amándote”. Y la interrogación ineludible, como palpando mentalmente las facciones de la amada: “¿No era inmortal tu rostro?”.

Ambas composiciones, dictadas por el estro minimalista del poeta, son dichas a prisa, como impelidas por el deseo supremo del amante, común en todo humano que aspira a que la unión de Adán con Eva sea infinita. De allí que estos versos mínimos parezcan una flecha verbal dirigida al blanco.

Lastra igualmente registra tres situaciones acerca del amor. Son las que ocurren dentro de la experiencia mayúscula que viven en cuerpo y alma Adán y Eva. La dolorosa ausencia de la amada (“cuando la ausencia toma tu figura”), la incesante búsqueda (“quién, señora. buscará por nosotros”), y la obstinada espera (Tú lo sabes. le digo. / esperarte, esperarte”). Tres momentos clave de la experiencia amorosa, que son registrados con toda intensidad.

La filiación de Lastra con el siglo XX se pone en evidencia, creo yo, por su devoción onírica. La continua mención al sueño, en las más diversas si-

tuaciones, como si el estado de vigilia no pudiera desprenderse de ello. Lo onírico se hace presente de modo significativo desde su primer poema titulado “Ya hablaremos de nuestra juventud”, que inaugura su obra completa, en que alude metafóricamente a la pesadilla, y se extiende hasta en cuatro oportunidades en el poemario final *Transparencias*, con una persistente presencia en el resto de su obra.

Pero no solo la intromisión onírica en el seno de la vigilia, sino también la alusión a los insignes creadores que postularon el espíritu onírico en el arte moderno, como André Breton, René Magritte y Marcel Duchamp. Helos allí en la obra del poeta chileno, como remachando la sensibilidad contemporánea del autor.

De las numerosas alusiones al enigmático soñar, entresacaremos una breve y hermosa composición que aparece por añadidura en la referida colección *Transparencias*, titulada “El transcurrir del sueño”. Son versos de arte menor, y pese a la brevedad del texto refleja en el significado una tamaño rotundidad: “El transcurrir del sueño / la vida inseparable / que hace más llevaderos / los días terrenales”. Es la celebración del sueño, por una parte, el reconocimiento de su presencia indisoluble en la existencia humana, y, por otra, la revelación del afortunado sino onírico de hacer más llevadera nuestra vida en el mundo terreno.

La *Poesía completa* de Pedro Lastra es un libro especial. Porque no se trata de una mera compilación, como suele ocurrir en estos casos, sino de una verdadera fiesta bibliográfica. Pues hoy se han unido dos figuras prominentes del mundo cultural chileno, para acompañar a Lastra, como son el pintor Mario Toral y el poeta Enrique Lihn. En una suerte de diálogo, las sensuales ilustraciones de Toral y los versos desinhibidos de Lihn se han juntado en tan gratas circunstancias. ☉

*Tomado de *Poesía completa*. Pedro Lastra. Ilustraciones de Mario Toral. Prólogo de Carlos Germán Belli. Posdata de Enrique Lihn. Editorial UV, Universidad de Valparaíso. Chile, 2016.

“

He aquí el amor, que es el tema poético capital. El memorioso cede el lugar preferencial al amor”

HOMENAJE >> PEDRO LASTRA (CHILE, 1932)

Hacia una lectura de *Noticias del extranjero*

"El título *Noticias del extranjero* es particularmente apto y sugerente, debido, desde luego, a su ambigüedad"

FRANCISCO RIVERA

Con la publicación, en marzo de 1992 y por la Editorial Universitaria de Santiago de Chile, de *Noticias del extranjero* llega a un notable punto de madurez la actividad poética de su autor, el chileno Pedro Lastra, quien desde fines del decenio de los cincuenta ha venido escribiendo, sin apresuramiento alguno y con un estricto y exigente sentido crítico de su propio quehacer, un libro único inscrito dentro de una corriente bien conocida de la poesía moderna inaugurada a mediados del siglo pasado por Whitman con su *Leaves of Grass* y diversamente ejemplificada en nuestro ámbito de lengua española por poetas como Jorge Guillén y Luis Cernuda. *Noticias del extranjero* (1992) tiene, en efecto, una prehistoria de la que resulta difícil hablar, pues incluye dos colecciones juveniles totalmente agotadas desde hace tiempo: *La sangre en alto* (1954), con respecto a la cual Lastra se muestra actualmente arrepentido, y *Traslado a la mañana* (1959), de la que han sobrevivido algunos poemas, y una historia que comienza en 1969 con la primera salida de *Y éramos inmortales* y alcanza una primera meta importante con la segunda edición de este título en 1974. Contiene treinta y tres poemas, de los que solo diecisiete se hallan en la obra de 1992, la cual consta de setenta y un poemas.

Y éramos inmortales (primera oración del poema "Serial") fue, por lo tanto, el primer nombre del libro único de Pedro Lastra que, cinco años después, aparece por primera vez con un cambio de nombre: el de *Noticias del extranjero* (1979), obra que contiene cuarenta poemas, treinta y nueve de los cuales se encuentran en la presente edición. Hubo una segunda, en 1982, con cincuenta y un poemas que ahora aparecen recogidos en su totalidad.

No es posible ni necesario analizar ni tratar de imaginarnos por qué han sido eliminados dieciséis poemas de *Y éramos inmortales*. Lo que sí vale la pena hacer notar es el hecho de que, entre los textos descartados, hay uno que se llama, precisamente, "Noticias del extranjero" y que, debido a su importancia en la génesis de la obra poética de Lastra, nos permitimos citar aquí:

... teatros en que alguien cambiaba la
[decoración
antes de que las escenas terminaran
la derrota de un Roncesvalles de utilería
y el eco de una despedida de otro tiempo
otra historia.

¿Se trata de un poema no vuelto a recoger por estar inconcluso? ¿Por considerarlo su autor malogrado? No es posible afirmar nada. Ya lo importante ha sido dicho: un texto quizá *raté*, aparecido en *Y éramos inmortales*, en 1974, le da su título definitivo a la obra poética de Pedro Lastra.

Pero las cosas no se quedan así, pues al publicar, en 1984, una nueva entrega o, mejor dicho, una antología de su libro único, Lastra le puso el título de *Cuaderno de la doble vida*, una *plaque* que contiene veintinueve poemas publicados anteriormente y que aparecen, con un ordenamiento diferente, en la obra que intentamos leer en este ensayo. Las páginas que Enrique Lihn escribió como breve introducción a esta bella antología proponen ciertas ideas esenciales con relación a la poética de Pedro Lastra en las que vale la pena detenerse. Lihn señala ante todo la dualidad de la vida de Lastra: por una parte, crítico y profesor de literatura; por otra, poeta. Y añade lo siguiente: "La doble vida significaría la otra vida de la letra que dobla al poeta o en que el autor se desdobra para entrar; descentrado, en el espacio de lo imaginario". Una vez hecho esto, Lastra reconoce su otredad. "Escribir", prosigue Enrique Lihn, "es, de alguna manera, citar, es decir, leer o estar constantemente a punto de hacerlo, con la cita en la punta de la pluma...". Observación aguda y justísima, ya que si hay algo evidente en la escritura poética de Lastra (y esto lo relaciona con Eliot y Borges) es su vasta cultura literaria, con la que el poeta dialoga tanto al escribir como al leer. Una poética del lector está siempre en juego, implícita o



explícitamente, en el quehacer de Lastra, como él mismo ha hecho notar en un texto revelador y de gran profundidad que hasta el momento presente solo ha aparecido por completo una vez: como introducción a la primera salida de *Noticias del extranjero* en 1979.

El título *Noticias del extranjero* es particularmente apto y sugerente, debido, desde luego, a su ambigüedad. Como es sabido, en nuestra lengua "extranjero" es un término que puede ser aplicado tanto a una persona que no es propia del país del que habla, así como también al mundo, o cualquier parte de él, situado fuera del país de la persona de que se trata. En inglés, por ejemplo, la primera acepción se dice *foreigner*, mientras que la segunda es representada por *abroad*. Todo lector de poesía en lengua española tiene forzosamente que pensar en esa doble posibilidad interpretativa al encontrarse con un título como el que estamos comentando. Una vez más, constatamos que lo dual se halla siempre presente en la poesía de Lastra. Se trata, sin duda alguna, de un verdadero hallazgo semántico. El hablante imaginario de los poemas firmados por Pedro Lastra habla siempre como un extranjero porque, en el fondo, todo ser humano que escribe un poema o una novela es un extranjero con respecto al mundo corriente de la comunicación lingüística. Su texto, como ha hecho ver con gran precisión filosófica Félix Martínez Bonati, está compuesto por frases imaginarias que significan su propia situación comunicativa. Ni el autor ni el lector empíricos forman parte de la situación literaria. Por consiguiente, las "noticias" que el hablante da provienen de otro mundo, un mundo imaginario en el que no es posible entrar si uno no está dispuesto a renunciar a la comunicación lingüística corriente y a convertirse, mientras se realiza la lectura del texto en cuestión, en lector imaginario. El poema de Lastra "Don Quijote impugna a los comentaristas de Cervantes por razones puramente personales" está escrito, precisamente, con el objeto de prepararnos para la lectura immanente de textos imaginarios. "Apergaminado por las largas vigiliadas", Don Quijote relea una y otra vez la historia de Dulcinea y se queja de las sandeces de los que se acercan a un texto artístico sin dar el salto al vacío que presupone su lectura:

Como van a saber lo mismo que yo sé
gentes que solo saben
refocilarse en su ceguera
ayudados por turbios lazarillos
malandrines
falsos comendadores
que nunca vi en mis libros verdaderos.

Hay, finalmente, una acepción más, tal vez más recóndita, una acepción básica, sin embargo, para la comprensión de nuestro texto, en el "extranjero" como individuo del título lastriano.

Me refiero al "magnífico Extranjero" que aparece en el primero de los *Himnos a la Noche* de Novalis y al papel desempeñado por el *Fremdling* en toda la producción del poeta alemán y, en particular, en esa profunda y extraña novela inacabada que se llama *Enrique de Ofterdingen*. Recordemos aquí, concentrándonos en esta novela, que el Extranjero es quien le revela al joven Enrique el significado de la poesía. Diversas manifestaciones del Extranjero van apareciéndole al muchacho (los guerreros, Zúlima, el minero, el ermitaño y muchas más) y, cada uno de esos encuentros constituye un paso hacia adelante en la iniciación del buscador de la Flor Azul. Este concepto de foraneidad (aunado al de nocturnidad) está presente tanto en la poética como en una parte muy importante de los textos que forman *Noticias del extranjero* (1992), provenga dicho concepto o no de una lectura lejana de cierta poesía romántica por parte de Lastra, aun cuando un extraordinario poema en que se alude a Nerval esta allí para confirmar nuestra interpretación:

ESCRIBO EL NOMBRE DE NERVAL

recuerdo un verso y lo repito
es su palabra la que digo
la que recuerdo y alguien dice
y no soy yo y el balbuceo
de su palabra es el silencio

(¿quién habla aquí? ¿quién está aquí?)

Una poética de la lectura, es verdad, pero también una poética de lo onírico y de lo nocturno. Quien se revela o quien se busca a sí mismo en este hermoso poema anafórico es el hablante imaginario de Lastra identificado esta vez con Nerval, y, si nombramos a Nerval, bien podemos nombrar a Novalis, el extranjero por excelencia, o a Robert Desnos, el poeta médium, o sea, a todos los poetas, románticos o posrománticos, que, apartados del día, "sin ninguna confianza en la luz", como leemos en "Homenaje a René Magritte", se sienten atraídos y fascinados por el mundo de los sueños y la noche que tan profundamente estudió Albert Béguin en una obra de 1946 que, traducida al español en 1954, tuvo una gran influencia en Latinoamérica durante mucho tiempo: *El alma romántica y el sueño*.

Teniendo en cuenta lo anterior, intentemos hacer un recorrido, aun cuando este sea breve, por el mundo que nos propone el Extranjero de Lastra. Podríamos empezar, desde luego, con el primer poema, "Ya hablaremos de nuestra juventud", el cual se encuentra en todas las entregas de la poesía de Lastra desde 1969, según señala el propio autor en la nota que precede a la pequeña antología bilingüe de su obra (doce textos con traducciones de Elias L. Rivers) intitulada *Travel Notes*. Si hacemos esto, encontraríamos la siguiente estrofa:

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.

Pero igualmente podríamos comenzar con el último de los poemas de *Noticias del extranjero* (1992), "Arte poética", que debe de ser de data reciente, pues no se halla en ninguna de las colecciones que conozco de nuestro autor. Importantísimo, porque cierra el libro de toda una vida dedicada al ejercicio de la poesía, "Arte poética" lo es, además, por ser un ejemplo perfecto, a mi modo de ver, del estilo de Lastra, un estilo determinado por la *brevitas* en contraposición a la *ubertas*, en el estricto sentido en que estos dos términos de la retórica han sido retomados en los últimos años por los estudiosos de la literatura. Leamos el texto:

ARTE POÉTICA

En un cielo ilegible he pintado mis ángeles
y es ahí 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.

Tomo el término de "ángeles" en el sentido etimológico de "mensajeros" del más allá. El hablante lucha con ellos "en la noche", acentúa que su combate no puede ocurrir "en el día", sencillamente "porque la luz les quita la palabra". Al leer esto, si dejamos que la *brevitas* del enunciado surta su efecto pleno, nos damos cuenta de la filiación de la escritura de Lastra, poeta que causa la impresión de seguir al pie de la letra las instrucciones contenidas en un fragmento del pintor Caspar David Friedrich que reza: "Cierra tus ojos físicos para que veas primero tu cuadro con los ojos del espíritu. Luego, haz que aparezca en el día *lo que has visto en tu noche*, para que su acción se ejerza a su vez sobre otros seres, del exterior hacia el interior" (trad. Albert Béguin). Los mensajeros nocturnos pintados por el poeta aparecen en otro texto, más impresionante aún, del libro que comentamos ("Dibujo con un lápiz las alas de los ángeles"), que, por razones de espacio, no es posible analizar aquí. Lo que sí es posible hacer es señalar que, de los setenta y un poemas contenidos en *Noticias del extranjero* (1992), dieciocho se refieren a la noche, trece, al mundo de los sueños, cuatro, a las sombras o a lo sombrío y dos a la penumbra. "Brevisima relación", por ejemplo, dice:

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

"Comunicado de González Vera: Los planes de la noche", poema que ha cambiado de título tres veces (llamándose en 1974 y en 1982 simplemente "Planes de la noche"), cuenta lo siguiente: Sueño que nunca más tendré mis libros, la biblioteca desapareció y veo que estoy solo en un cuarto vacío:

¿Se dispersó la vida, el puro viaje
es lo que va quedando?
¿De qué voy a escribir, que puedo hacer ahora?
Y alguien borrosamente me lo dice en el sueño:
"Escribirás de los lugares".

Recuento extraordinario de una iniciación en el arte de la poesía (el hablante que escribe sobre libros tendrá que escribir sobre sitios que visita de pasada), este poema tiene su *pendant*, dentro de la cuidadosa arquitectura de *Noticias del extranjero* (1992), en "Carta nocturna", en que vemos "solo figuras entrevistas y sentidas por un durmiente, / un ir y venir de días a lugares...".

Viajes, notas de viaje, desplazamientos dentro o hacia lugares soñados o leídos, encuentros con mujeres que recuerdan a la *mystérieuse* de Desnos, noches de insomnio creador entre ángeles: este puñado de temas de la poética del sueño se halla mágicamente reunido en el poema titulado "Una sombra", que tampoco se halla en ninguna de las colecciones de Pedro Lastra que he podido consultar. "Una sombra" no es un texto precisamente breve, pues tiene diecinueve versos, a pesar de lo cual, quizá por ser un compendio de la temática lastriana, da una sensación de *brevitas*, en el sentido de que no se dice allí todo lo que el hablante podría haber dicho. Concluyo estas observaciones sobre el Extranjero de Lastra citando las seis últimas líneas de este sugerente texto:

Todo al fin reduciéndose a esa voz
familiar de la noche
que el día tan fácilmente borra,
y no es un decir,
de una plumada.
Yo solo puedo hablar con ella en sueños.

[Texto aparecido en *Revista Iberoamericana*, vol. 60-núm. 168, 1994, pp. 835-839. N.E.]

POESÍA >> NUEVO LIBRO DE SONIA CHOCRÓN

Poemas de Sonia Chocrón

Lunáticas

Sirve la luna llena para alumbrar los aullidos de un orgasmo, y para festejarla en las noches circulares por tradición, como lobas inquietas.

Se le ruega un poco a la redondez incólume de su embrujo, a su tiempo suspendido en los siglos, su luz animal.

Se le suplican anzuelos, nuevos engranajes bajo su aureola de leche, raptos. Desdoblamientos.

Camino a mí

Escucho a mi cuerpo, sus reclamos, me sé de memoria su naturaleza.

No lo desmerito, lo conjugo como a un verbo transitivo, su tiempo en movimiento.

Lo adivino como el perro hambriento que olfatea un manjar por las rendijas.

Lo corrijo, lo mimo. También él está hecho de palabras.

Fe

Dioses del cosmos
Dioses blandos o de nácar vengadores paternos
Dioses de Psique y de Eros
Dioses de lo breve
Del ascenso y de la brisa
De lo inmanente
De los secretos de todas las cosas
De los tajos y los océanos
De lo vivo y de lo muerto
De las ciencias y las palabras
De los que cuelgan de un hilo imposible
Deidades de todos los finales:
Concedánme, les ruego,
la ficción del olvido.

Duda

(Una margarita)

La margarita se deshoja
llena de miedo y apetito
una mañana de verano inclemente
y cruel.
Nadie lo nota
Son treinta y cinco grados a la sombra:

Me quiere
No me quiere.

Ética profesional

Lo cambiaría todo,
los libros, las solemnidades.



SONIA CHOCRÓN / CORTESÍA DE LA AUTORA

Las lisonjas en almíbar.
La posteridad del pan.
La inutilidad de las palabras secas,
por el vuelo
de una alondra migratoria,
por cualquier nube de respiración inasible,
una gata arisca,
por los tumbos de un guijarro sin dueño,
o por el aire pulido y leve
donde flota la cometa
de mi diminuto universo.

Tara de nacimiento

La poesía es un mar sin fondo.
Yo floto a veces.

Y me hundo a veces.

Rima redentora

¿Quién te ha robado tu alma?
Dime, para ajusticiarla:

Sea otra o sea yo,
Juro cumplir mi palabra.

*Los poemas aquí reproducidos pertenecen al libro *Carnet de identidad*, publicado por LP5 Editora, 2023.

Carnet de identidad

Poeta y narradora, Sonia Chocrón suma un nuevo título —el noveno— a su obra poética. *Carnet de identidad*, que incluye el prólogo de la escritora y crítica literaria española, Yolanda Izard —que reproducimos a continuación—, ha sido publicado por LP5 Editora (2023)

YOLANDA IZARD

Si algo distingue el género poético de los otros géneros es la subjetividad, la intimidad y la extrema concisión en busca de la esencia. El poeta escribe con su carne y su sangre, con su propia memoria y una particular mirada sobre sí mismo, sobre los demás, sobre el mundo; escribe desde el propio interior, sustentado por esa gama de emociones, muchas de ellas inconscientes, que conforman la vida. La experimentación, siempre convocada por la libertad de visión, de discernimiento y de estilo (que pueden llegar a la transgresión formal y de sentido), es la herramienta que el poeta emplea en su búsqueda del yo salvaje, esencial, oculto a la conciencia.

Estas premisas que considero fundamentales para distinguir en general la buena poesía se ajustan como un guante a los poemas de *Carnet de identidad* de Sonia Chocrón, que poseen además una belleza y una perfección en su acabado bastante inhabitual, dignas de una mujer que lleva treinta años viviendo en la poesía desde que en 1992 publicara su primer libro, Toledana.

Carnet de identidad es su noveno poemario y,

precisamente, una reivindicación del yo, de la identidad de un yo que difiere en todo de las premisas convencionales a las que se ajusta cualquier retrato definitorio de un ser humano. Porque este libro es el encuentro de la poeta consigo misma, un ajuste de cuentas con su identidad en el que relata esos momentos fundacionales que constituyen las misteriosas zonas de su ser, desde la rebeldía y la afirmación de la voluntad de vivir por encima de las convenciones, al deseo y el amor, pasando por una fuerza vital que huye de los estereotipos y proclama su asertividad y su coraje, además de reflexionar sobre su poética. Y esto no habría sido posible, creo, sin una labor de introspección que incluya la honestidad y la agudeza de juicio.

De la envidia de esta labor da cuenta la meditada estructura del libro, que no deja nada a la improvisación, pues, como ocurre en la escritura de cada poema, muestra una reveladora inteligencia creadora, que sujeta con firmeza las riendas de la escritura y al mismo tiempo deja espacio al misterio, un misterio que circula, intangible pero sonoro, por los versos.

Aunque la autora ha preferido dar al libro una cohesión en un solo bloque, sin embargo, los poemas están claramente divididos en tintos apartados: el primero y principal (aunque no el más extenso) lo constituyen los seis poemas que jalonan y dan cuerpo y sentido al libro: la identidad de la poeta. Una identidad, claro, poética, encumbrada al nivel de lo metafórico y lo simbólico, donde la definición del ser se establece sobre los apartados administrativos de un carnet de identidad (Datos personales. Formación. Experiencia. Habilidades. Idiomas. Otros), pero que al cabo resulta una inmersión en esos hilos ocultos, secretos, que conforman toda existencia.

Hay que cambiar la vida, decía Rimbaud. ¿Y cómo se cambia la vida?: redefiniéndola desde otros supuestos. Asomándose a otro tipo de asociaciones que quizá provengan del yo esencial, primigenio, ese que habita en el subconsciente. Por eso los “Datos personales” de Sonia Chocrón lo constituyen el “frágil musgo”, el “bosque de ojos”. Por eso se ve a sí misma como una “sobreviviente de la ambiciosa brasa”; por eso



en su formación es “licenciada en la periferia del todo” y experta en todas las hambres, las pequeñas de cada día y las vastas hambres del conocimiento. Por eso gracias a o a pesar de su experiencia y habilidades “ha logrado a pulso la calma de un lago de aceite. / Ha recorrido los vértices en la cuerda floja”. Y por eso se considera “experta en el arte de anochecer”.

El segundo bloque aborda esos sesgos inconscientes o esos rasgos dominantes que conforman a la poeta: la perseverancia, el amor a la escritura, la vida poética, el resplandor propio, el amor que fluye entre las cosas (“Somos menos mortales cuando amamos”), el vértigo del coraje, la naturaleza del cuerpo “hecho de palabras”, el deseo de una poesía “clemente como el vientre de una madre”, las heridas y su vacío, los calambres vitales, los descatos, la procrastinación...

Y, por último, repartidos por ese sustancioso mar de poemas que es el carnet de identidad, los cinco poemas de igual título, “Rimas redentoras”, que aquí y allá alivian la carga cognitiva de los versos: cinco poemas sutiles, frágiles como canciones de cuna para sosegar el alma,

de una delicada levedad.

Y, de vez en cuando, repartidas como pequeños tesoros, las citas de poetas que definen por ella su propia identidad, su propia naturaleza: “Ella está loca pero es mágica. No hay mentira en su fuego”. Charles Bukowski. “Escribo sin la esperanza de cambiar nada. Porque en el fondo no estamos tratando de cambiar las cosas. Estamos queriendo florecer”: Clarice Lispector. Suculentas citas de esos otros poetas que también tratan de urdir esa identidad paralela a la oficial, la identidad interior.

Los poemas de *Carnet de identidad* aluden a la magia, a la magia de estar existiendo y de poder contemplarse desde el propio interior con la sola herramienta de la palabra. André Breton, que ha adquirido el honor de representar con su cita preliminar este poemario, lo sabía: que “las palabras hacen el amor” unas con otras hasta deletrear de otra forma el mundo, hasta conformar nuevos territorios. Sonia Chocrón sabe de lo que habla porque se ha escuchado a sí misma dando una soberana vuelta de tuerca a los pilares convencionales de la propia identidad. Lo que ella es, lo que somos, se desdice por completo de lo que representamos. Ser no es existir sobre un cuerpo físico con sus premisas medibles, asibles, definibles. Ser es desbaratar todas y cada una de esas convenciones de modo que el resultado de la propia identidad sea algo incognoscible, etéreo, desligado casi del propio cuerpo, a medias entre el ser mágico y la palpación de cierta trascendencia, pero al mismo tiempo con la contundencia que aporta la claridad de percepción y sensorial.

En una poeta bregada en la autorreflexión no podía faltar la metapoética: “La poesía es un mar sin fondo. Yo floto a veces. Yo me hundo a veces” escribe en “Tara de nacimiento”. “Los poetas escriben poemas / para tener una casa a donde llegar. / O de donde / irse”, en “Transeúntes”. Sabiendo que los poemas “nos aguardan en un sótano, / agazapados / en el escondite de las herramientas / y del revolver”, porque escribir poesía es también tentar a la muerte con la terrible belleza, con la transgresión de una mirada que rete a las convenciones, a la hueca simplicidad, al vacío cósmico. Sonia Chocrón se nos da en estado puro, con versos paridos con dolor y con placer y una potente, genuina y muy hermosa imaginación que conecta mundos disímiles para que las palabras dispares puedan atraerse y hacer el amor. ☺

PUBLICACIÓN >> PERTENECEN AL LIBRO *COLORES PLANOS*, EL TALLER BLANCO EDICIONES

Poemas de Samuel González-Seijas

I

Despertar a las 2:30 am
revisar las redes
a esa hora dormidas
el vasto océano digital
iluminado apenas
por la luna azul de la pantalla

Pensar otra vez en la infancia
sus detalles nítidos

La mujer que está
en el otro cuarto
la hija en su burbuja
de sueño

Los libros abiertos
y los que nunca fueron

(no es esta una lista
de cosas pendientes)

II

Los pájaros de agosto
reiteran el verano
y, en la piscina, los niños
no dejan de volar

La tarde amarilla
se niega a terminar
El calor da en un vaso
dormido en una mano

III

En la panadería
por algo para el desayuno
Cachitos, jugos, café
Disfruto
lo que muestra la barra
como quien pasea solitario
en una boutique

La cajera concilia
la cuenta
para poder retirarme
—manos blanquísimas
ojos atlánticos

Es extranjera
e ignora que
ante la belleza
cualquiera de nosotros
irremediabilmente
lo es

IV

Un poco de chocolate
después de la comida
servido
en cucharilla apretada
Luego, dos sorbos de agua
en el desierto
a los pies
de una semana pirámide
un solo bloque seco
y soleado
rematado en punta
inalcanzable
inaguantable

V

Crucé hacia la madrugada
en un tren musical
con amigos
en las ventanas
y tragos en el bar

En casa, mi otro yo
aguardaba con sueño

Las monedas
que dejó la noche
son únicas, mías
no tienen otro dueño

VI

¿Quién pudo ver
la media luna de ayer



SAMUEL GONZÁLEZ SEIJAS / ARCHIVO

enorme y cercana
sobre la ciudad?

Flotaba tranquila
y no era blanca
sino color hueso
con trazos y estrías
Daba la sensación
desde la autopista
de que uno
podría visitarla

Mediaesfera nítida
como un salvapantallas

VII

Día domingo en la cocina
con mamá
hablando de aquello
y de lo otro
mientras prepara pescado
plátanos gordos
y papas abrasadas
Bajo el puente de los tragos
van cruzando
pequeñas canoas
de aguacate
Yo pongo los vasos de ron
Padrastró, el hielo y el limón
en el crucero de la tarde

VII

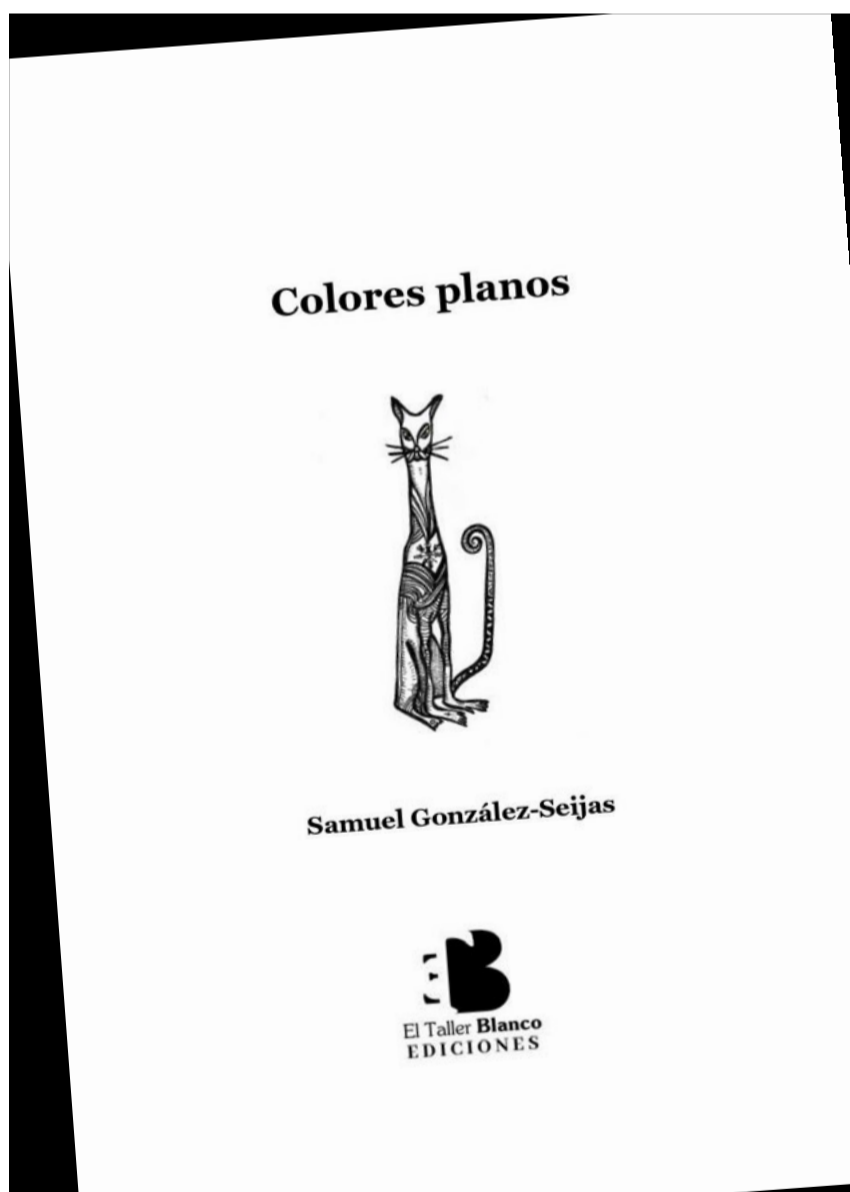
Y al pasar por la avenida
vi ondear un tapabocas
traído y llevado por el aire
la marea veloz de los autos

Una medusa lánguida
a la deriva
de un azul quirúrgico apacible
con arrecifes de saliva
y sedimentos de un rostro
ido

perdido
lejano
en las costas oscuras
de mi ciudad

VIII

Prefiero en las mañanas



una infusión de miel y jengibre
que el acelerado café

Me hace creer en un día
de montaña, boscoso
y que hidrato mi lado áspero
luego del desierto nocturno
Escogencias azarosas
que asientan en uno
en la fija y no buscada
repetición

XI

En un ático

paso estas madrugadas de frío

Es apenas una casa de muñecas
con una modesta ventana

La noche es del silencio
y la mañana, de los pájaros

Por el cristal, al amanecer
se ven los recolectores de fresas
cosechar

Se hablan entre ellos, a distancia

El cielo es azul pizarra

XII

La bruma
envuelve la casa
que observo
a distancia

Mientras avanza
y se hace espesa
las aves que trinaban
se aquietan

Cesa el menor
Movimiento

Así transcurre
un tramo de tiempo
que solo rompe
el ronquido sordo
de una motocicleta
al pasar

XVIII

Pensé:
no hay como una fresca
funda de almohada
para posar la cabeza
cuando te cerca
el insomnio
No es posible
conciliar descanso
en superficies calientes
esas que el roce continuo
mantiene elevadas
En cambio
una tela suavísima
y sin contacto prolongado
da el punto adecuado
No hay nada como
voltrear esa pieza mullida
hacia su lado frío e intocado
como si fuera
la cara negra de la luna
durante noches
de circularidad imprevista
que nos asedian

*Sólida voz poética, ensayista, editor y crítico literario, Samuel González-Seijas (1971) ha publicado el poemario *Colores planos* (El Taller Blanco Ediciones, Colombia, 2023), al que pertenecen los poemas aquí reproducidos.

POEMAS >> PERTENECEN AL LIBRO *LO OCULTO*, EDITORIAL PRE-TEXTOS, ESPAÑA

Poemas de Miguel Marcotrigiano

No escuches
No golpes dentro

El llanto no es real
La verdad se ausenta del poema

Toda la vida llora
en la profundidad del latido

Cada golpe de sangre
reposa en las sienas

No debe ser el corazón
quien diga

escucha lo de más adentro

lo que resuena sin sonido

camina por la sequía
cuando entres al quirófano

que arda la vida
aunque no sople la llama

No digas
No escribas

Quita las capas
Des-escama el pez que tienes por corazón

Retira el resto de la piel
verás que no es de plata

que la recubre un metal menos noble

hunde el cuchillo
destripa aparta las vísceras

total
sus ojos ya no brillan

no hay verdad en su mirada
ni en su palabra

Oculto lo que piensas cierto

Ese monstruo es tu reflejo

Imagina para qué sirve ese pez ciego de lo abisal

De tanto nadar en la oscuridad
le da igual lo que vea

cualquier objeto lo piensa profundo y verídico

tanto soñar nubla lo real
y lo real tampoco es

Los rezos
Las letanías

En latín la de la voz guía
en español vulgar los seguidores sumisos

en una extraña lengua ancestral
casi humana
(en paralelo)
la de las sombras

Continúa resonando lo oculto
lo que tapa la verdad
lo que evita la develación

No nos fiemos de los poetas
esos que juegan al creador

Les están vedadas las palabras ciertas certeras
[razonables]
pues la mentira es su reino

Los falsos profetas son más comunes de
[lo que piensas]

Abundan

Son legión

El cristo negro
al pie de mi cama
se encuentra íngrimo en la blanca eternidad
de la pared



MIGUEL MARCOTRIGIANO / ©CARLOS CHIRIVELLA

se funde con la nada
deslumbrado por esa
blancura
como una única letra
sobre la página

Lucha por ser la verdad

Pero esta
precisa
de lo no dicho
lo que se arropa en la sombra

mas él es tan elocuente
tan imagen que resalta

Ya no recuerdo si el agua
calmaba la sed

sé que la sombra era grata

Esos días de pleno sol
mostraban los espejismos
de las palabras

¿Quién de la familia recuerda ya
al muerto de La Caranta?
¿Sus orientaciones para que el niño sanara?
Llegaba puntual a las 8 p.m.
se sentaba en la mecedora
y hablaba a los dueños de casa

El farmacéuta preguntó
¿quién recetó esa pócima?
¿a quién?
¿con qué fin?

*Si administran esto tal como se indica acá
el pequeño será cautivo de las sombras
vendrán por él los duendes
y dejará de ser verdad*

los vivos no soportan esta dosis de leyendas

*Miguel Marcotrigiano (1963) es poeta, ensayista, crítico literario, compilador y docente.

CADENAS >> LA VOZ QUE SE AUTOANALIZA

Rafael Cadenas

Conferencia dictada en el Colegio Integral El Ávila, en mayo de 2023

MIGUEL MARCOTRIGIANO

I (El ser humano se nutre)

El niño abre el ojo... De inmediato el mundo entero es absorbido por ese vórtex. Se agolpan en la puerta de acceso todas las imágenes bajo todas las formas. Ellas no tienen la culpa, solo son arrastradas por una fuerza que reside en el corazón, más que en la mente. Es la puerta de acceso a través de la cual buscarán refugio las cosas aún sin nombre. Una imagen es un sonido, un elemento borroso que tardará aún un poco en tomar una forma definida. Y aún más en vestirse de palabra.

II (Expresión mediante la palabra escrita)

Hablar, comunicar, expresar, escribir. Regodearse en el idioma. El poeta argentino Juan Gelman, premio Cervantes 2007, afirmó en Pekín que su exilio de 13 años le llevó a muchos países “pero solo tengo una patria, la lengua”. “Lengua mía fiel, / te he servido. / [...] Has sido mi patria, porque me faltaba cualquier otra...”, escribía Czesław Miłosz, condenado a la inexistencia en Polonia, porque todos sus libros habían sido prohibidos, y él condenado al destierro. “Una cosa es la patria geográfica o política. Y otra, la más importante, aquel territorio al que te sientes más íntimamente vinculado y más genuinamente agradecido. Es lo que me ocurre con el español”, Daniel Samper Pizano, periodista y escritor colombiano. “Yo nunca me he quedado sin patria, mi patria es el idioma”. Son palabras

de la escritora y filósofa malagueña María Zambrano. Otro tanto han aportado, más o menos con palabras semejantes, el portugués Fernando Pessoa, el brasileño Lêdo Ivo, el venezolano Eugenio Montejo... entre muchos más.

III (La madurez lírica)

“Los primeros escritos de un poeta suelen ser egoístas, testimonios exclusivos de una historia individual. Luego, con el tiempo y en ejercicio mismo de la vocación –si se trata de un verdadero poeta, claro está–, sus poemas van rompiendo esos límites estrictos de la experiencia personal y van abarcando temas, problemas, asuntos cada vez más amplios y generales; así, poco a poco, de autobiográficos se convierten en históricos. La madurez de un creador puede medirse por la culminación de este proceso, tránsito más bien, de lo particular a lo general, de lo concreto a lo abstracto. En otras palabras, de la integración del poeta, mediante su obra, en la comunidad”.

(Mario Vargas Llosa, Premio Cervantes, 1994 / Premio Nobel, 2010)

IV (El hombre sensible)

El poeta, el escritor, el músico, el pintor, el arquitecto, son personas dotadas del don artístico que es al mismo tiempo un don de la expresión personal y de la comunicación. Y ese “don” con el que viene al mundo exige, entonces, de una formación intelectual, pues la poesía es la conjunción del talento individual y la experiencia personal con la tradición en el sentido del conocimiento universal. Mas un “conocimiento” sensible, el poema, que viene a nosotros con una cantidad de interioridades que, de súbito, se transforma en lenguaje con su estructura (su forma determinada) y lo que se desea expresar (su contenido).

Entonces el poeta –decíamos– abre los ojos sólo para descubrir que no está solo sino que

en él conviven todos los hombres. Esos son las formas, los olores, los sonidos que llamaban su atención dentro y fuera del vientre materno. Ese va ser su mundo interior, conjugado con lo que vaya aprehendiendo del exterior.

V (Su historia lírica)

Como también somos historia, las fechas comienzan a tener importancia. Rafael Cadenas nace el 8 de abril de 1930 en Barquisimeto, ciudad antiguamente llamada Nueva Segovia. Cerca de ella terminan o comienzan Los Andes, según vayamos o retornemos. A partir de 1958 (se comprenderá el salto temporal) la realidad venezolana cambia. Surgen los afamados grupos literarios en el país y con estos las diversas formas de la literatura. Entre tales agrupaciones tenemos *Tabla redonda*, (1959-1965) de la que formó parte activa Cadenas. Los convidados a la *Tabla*... consideraban que la revisión del pasado cultural era fundamental para lograr el cambio en la sociedad. Fueron simpatizantes de la izquierda política nacional. Hoy por hoy, Rafael Cadenas marca distancia de esos años: En 2020 declaró al diario *El País*: “el problema de toda ideología es que ya está hecha, lo cual trava el pensar libremente”. El gobierno de Nicolás Maduro se abstuvo de felicitar a Cadenas cuando este obtuvo el premio Cervantes. En ese momento Cadenas declaró: “No he recibido felicitación, ni la espero. Yo tengo un desacuerdo con el régimen, pero tampoco estoy participando en política”. Su poema más recordado y citado es *Derrota*, que circuló mimeografiado en esos años. Publicado en *Clarín de los viernes* (31-05-1963) y, luego en su libro *Falsas maniobras* (1966).

En la poesía de Rafael Cadenas hay siempre una voz que se autoanaliza, que pugna con un tiempo o un espacio social, primero abiertamente y luego de manera más sutil, a medida que va “*introspectando*” un cierto orientalismo, de esto irán dando cuenta *Intemperie* (1977), *Memorial* (1977)... Hasta el erotismo se reconciliará con estos asuntos en *Amante* (1983). En 1992 se hará con el I premio internacional de poesía Juan Antonio Pérez Bonalde con su libro *Ges-*

tiones que rubricará un nuevo discurso y que cederá espacio a *Sobre abierto* (2012) y *En torno a Basho y otros asuntos* (2016), ambos editados por Pre-textos, para, posteriormente dar espacio a sus *Obra entera* (2000), del FCE (México) y *Obra entera* (2007), también de Pre-textos (España). Esto, junto a algunas distinciones importantes como el Premio García Lorca (2015) y el Premio Reina Sofía (2018), pavimentaron el camino para finalmente obtener el prestigioso Miguel de Cervantes (2022), el cual recibió hace unas pocas semanas.

VI (De qué habla)

En su obra lírica podemos verificar los temas recurrentes de sus discursos, incluyendo el de recepción del Premio Miguel de Cervantes: la palabra (poesía), la democracia como modelo de convivencia (ni el poeta ni el hombre son nada, si no logran comunicarse), la lengua española (la tradición lingüística), la libertad, y con esta cerramos el círculo: la palabra, si es respetada y cultivada, permite con su poder generador que el hombre se libere de sus propios límites. La poesía, máxima expresión de toda lengua, se conecta con el lado sensible de la gente, que es mayor y está más alcance de lo que se piensa.

VII (Un poema...)

¿Quién es ese que dice yo usándote y después te deja solo?

No eres tú, tú en el fondo no dices nada.

Él es solo alguien que te ha quitado la silla, un advenedizo que no te deja ver, un espectro que dobla tu voz.

Míralo cada vez que asome el rostro.

Rafael Cadenas (*Gestiones*, 1992).

PUBLICACIÓN >> PERTENECEN AL LIBRO AIRE DEL TIEMPO

Haikús de Alicia Mariño Espuelas

PAISAJES

Puesta de sol en Madrid

La espada roja
del sol en la montaña
fulmina el tiempo

En el Karoo

Hay una acacia
que partió el rayo cruel
sin verter lágrimas.

Luces y sombras
se cruzan en la senda
de los magnolios.

Lluvia de pétalos,
el alma de un acacia
que mece el viento.

Cayó el rocío
como cae la muerte
sobre el destino.

Aiguablava

Plata en el mar:
son estrellas fugaces
ebrias de sal.

Lluvia de verano

Esa belleza
que rompe el corazón
de las anémonas.

MELANCOLÍAS

Lágrimas frías
cuando llega la noche:
melancolía.

Te has ido lejos,
dejas sin primavera
mis pensamientos.

Sueños fugaces,
noche de estrellas rotas:
así es mi cárcel.

Sol de verano
que abandonas mis flores
por otros campos.

Todas las noches
te busco en el olvido
de mis recuerdos.

En mis heridas
florecerá el jardín
de la memoria.

Brotó el dolor
en el sutil relámpago
de la tristeza.

La flor de loto
se baña melancólica
en sueños muertos.

Todos mis versos
añoran la mirada
de aquel *te quiero*.

HOMENAJES

In memoriam

Un collar roto,
perlas a la deriva.
Los que se han ido.

En la tumba de Sōseki

Ser como tú,
surcando el infinito,
tigre de luz.

Mi hijo Carlos

Niño querido,
tus veinticinco años
ya no son míos.

Dragut

Audaz pirata
de olas y de vientos
y de palabras.

Julieta

Llegó Julieta.
Se ha fundido la nieve
y es primavera.

María Aureliana

Dulce silencio,
cuando limpias mis cosas
con tus recuerdos.

El pianista

De un dedo a otro,
como algas en el mar,
bañan tus ojos.

Blade runner

Caían como
lágrimas en la lluvia
mis pensamientos.

La mémoire et la mer
Llora la música
tras las puertas cerradas
del firmamento.

BESOS

Un solo beso:
calor de primavera
para el deshielo.

Tan solo un beso
sobre las frías losas
de aquel deseo.



MARÍA ESPUELAS MARIÑO / CORTESÍA DE LA AUTORA

MOMENTOS

Soy solo un sueño,
el sueño de una sombra,
sueño perpetuo.

William Blake

Hilos de seda
unen las alegrías
con nuestras penas.

16 de junio de 2012

Tú, junto al mar,
jugando a construir
la eternidad.

Son tus palabras
arenas movedizas
para mi alma.

Sin techo

No hay luna llena
ni estrellas ni amapolas
en mi destierro.

Solo un deseo:
que estas olas diluyan
dolor y miedo.

Con armonía
me pierdo en el naufragio
de cada día.

Como un lagarto
vivo en tu corazón:
siempre es verano.

Morir contigo
bajo la luna llena
o en el olvido.

Tú deslizándote
por la ladera azul
de un viejo sueño.

Pisando barro
en la noche infinita.
Y sin zapatos.

Noche de bodas.
Qué triste tu pijama
sobre la alfombra.

Instante eterno:
principio y fin se buscan
en el silencio.

Oigo a las rosas
susurrar en silencio
tu despedida.

Te guardaré
junto a los lotos blancos
de mi memoria.

ALICIA MARIÑO

ESPUELAS (Cáceres, 1958) es doctora en Filología Francesa, con una tesis sobre Villiers de l'Isle-Adam, y licenciada en Derecho. Sus campos de investigación más asiduos son la literatura fantástica y el cine de terror, lo que ha originado numerosos artículos publicados en revistas especializadas españolas y extranjeras. Ha editado, entre otros autores, a Théophile Gautier, Barbey d'Aureville y Giovanni Papini. Colaboradora habitual en programas culturales de radio y televisión, es coautora de una cuidadísima traducción de *Tatujaje*, el inmortal relato fantástico de Jun'ichirō Tanizaki, un primer acercamiento al fascinante mundo japonés que ha ido complementando últimamente con el estudio de otros autores orientales. En 2013 publicó el libro de poesía *Aire del tiempo*. Los haikús aquí ofrecidos pertenecen a *Aire del tiempo*, publicado por la editorial Reino de Cordelia, Madrid, 2023.

POESÍA >> POEMA ESCRITO EN 1940

La guerra santa



RENÉ DAUMAL / ARCHIVO

RENÉ DAUMAL.
TRADUCIDO POR DAVID NORIA

Voy a hacer un poema sobre la guerra. Tal vez no será un verdadero poema, pero será sobre una verdadera guerra.

No será un verdadero poema porque el verdadero poeta, si estuviera aquí, y si la voz se corriera entre la muchedumbre a la que habría de hablar –entonces se haría un gran silencio, se inflaría primero un silencio pesado, un silencio preñado de mil truenos.

Visible, veríamos al poeta; vidente, nos vería; y nos pondríamos pálidos hasta en nuestras pobres sombras, nos enojariamos con él por ser tan real, nosotros los enclenques, nosotros los apenados, nosotros los me-siento-incómodo.

Estaría aquí, lleno a reventar de los mil truenos de la multitud de enemigos que contiene –porque los contiene, y los contenta cuando quiere– incandescente de dolor y de santa cólera, y sin embargo tranquilo como un artificiero, en el gran silencio abriría un pequeño grifo, el grifo minúsculo del molino de palabras y por allí nos soltaría un poema, un poema tal que nos pondríamos verdes.

Lo que voy a hacer no será un verdadero poema poético de poeta, pues si la palabra “guerra” fuera dicha en un verdadero poema –entonces la guerra, la verdadera guerra de la que hablaría el verdadero poeta, la guerra inmisericorde, la guerra sin concesión alguna se encendería definitivamente dentro de nuestros corazones.

Pues en un verdadero poema las palabras cargan las cosas.

Pero esto no será tampoco un discurso filosófico. Pues para ser filósofo, para amar la verdad más que a sí mismo, hay que haber muerto al error, hay que haber matado a los traidores complacientes del sueño y la cómoda ilusión. Y este es el propósito y el fin de la guerra, y la guerra apenas ha comenzado, todavía hay traidores que desenmascarar.

Y esto no será tampoco obra de ciencia. Pues para ser un entendido, para ver y amar las cosas tales como son, hay que ser uno mismo y amar verse tal como uno es. Hay que haber roto los espejos mentirosos, hay que haber matado con una mirada despiadada a los fantasmas insinuantes. Y este es el propósito y el fin de la guerra, y la guerra apenas ha comenzado, todavía hay máscaras que arrancar.

Y esto no será tampoco un canto entusiasta. Pues el entusiasmo es estable cuando el dios se ha erigido, cuando los enemigos no son más que fuerzas sin formas, cuando el ruido de la guerra repica hasta romperlo todo, y la guerra apenas ha comenzado, todavía no hemos tirado al fuego nuestras camas y colchones.

Esto no será tampoco una invocación mágica, pues el mago le pide a su dios: “Haz lo que me complace”, y rehúsa hacer la guerra a su peor enemigo, si el enemigo le place, y sin embargo esto no será tampoco una oración de creyente, pues el creyente pide en el mejor caso: “Haz lo que quieras”, y para ello ha debido meter el fierro y el fuego en las entrañas de su más querido enemigo –que es en lo que consiste la guerra, y la guerra apenas ha comenzado.

Será un poco de todo esto, un poco de esperanza y esfuerzo hacia todo esto, y será también como un llamado a las armas. Un llamado que el juego de los ecos podrá renviarne y que tal vez otros escucharán.

Ya adivinan de qué guerra voy a hablarles.

De las otras guerras –de las que padecemos– no he de hablar. Si hablara de ellas haría literatura ordinaria, un sustituto, un peor-es-nada, una excusa. Como las veces que llegué a utilizar la palabra “terrible”, siendo que no tenía la piel de gallina. Como utilicé la expresión “morir de hambre”, siendo que no llegué a robar en los estantes. Como hablé de locura antes de haber intentado mirar el infinito por el ojo de la cerradura. Como hablé de muerte antes de haber sentido en mi lengua el sabor de sal de lo irreparable. Como algunos hablan de pureza, habiéndose considerado siempre superiores al cerdo doméstico. Como algunos hablan de libertad, adorando y repintando sus cadenas. Como algunos hablan de amor, y no aman sino la sombra de sí mismos. O de sacrificio, quienes no se cortarían por nada el dedo más pequeño. O de conocimiento, quienes se disfrazan a sus propios ojos. Como es nuestra gran enfermedad hablar sin ver nada.

Sería un sustituto impotente, como los viejos y los enfermos que hablan a la primera oportunidad de los golpes que dan o reciben los jóvenes vigorosos, aptos y capaces.

¿Tengo yo el derecho de hablar de esta otra guerra –la que no solamente se padece– siendo que tal vez no está irremediamente encendida en

mí? ¿Siendo que apenas estoy en las escaramuzas? Es verdad que de vez en cuando tengo el derecho. Pero “de vez en cuando el derecho” quiere decir también “a veces el deber” –y sobre todo “la necesidad”, pues nunca tendré demasiados aliados.

Intentaré por lo tanto hablar de la guerra santa.

¡Ojalá estallara irreparablemente! Se enciende cada tanto, nunca por mucho tiempo. A las primeras señales de victoria, admiro mi triunfo y me hago el magnánimo y pacto con el enemigo. Hay traidores en la casa, pero tienen cara de amigos, ¡y sería tan desagradable desenmascararlos! Tienen su lugar en el rincón del fuego, sus sillones y sus pantuflas, y vienen cuando cabeceo de sueño, diciéndome un cumplido, ofreciéndome una historia palpitante, chistosa, flores y golosinas, y a veces un bello sombrero de plumas. Hablan en primera persona, creo escuchar mi propia voz. Creo emitir mi propia voz: “yo soy... yo sé... yo quiero”. –¡Mentiras! Mentiras injertadas en mi propia carne, abscesos que me gritan: “¡No te nos mueras, somos de la misma sangre!”; pústulas que lloriquean “¡Somos tu único bien, tu único ornamento, continúa pues alimentándonos, no te cuesta tanto!”.

Y son numerosos, y son encantadores, dignos de compasión, son arrogantes, chantajejan, se alían..., pero estos bárbaros no respetan nada –nada de verdadero, quiero decir, porque delante de todo lo demás se repliegan de respeto. Es por ellos que soy presentable, son ellos los que ocupan el lugar y guardan las llaves del armario de las máscaras. Me dicen: “Te vestimos. Sin nosotros, ¿cómo te presentarías en sociedad?” –¡Oh, preferiría ir desnudo como una larva!

Para combatir estos ejércitos tengo tan solo una pequeña espada apenas perceptible a simple vista, que corta como una rasuradora, es cierto, y muy mortífera. Pero realmente tan pequeña que la pierdo a cada instante. Nunca sé dónde la refundí. Y cuando la encuentro, entonces me parece pesada de llevar, difícil de manejar, mi mortífera espadita.

Yo apenas sé decir algunas palabras, y más bien son vagidos, mientras que ellos incluso saben escribir. Siempre hay uno de ellos en mi boca, que acecha mis palabras cuando estoy por hablar. Las escucha, guarda todo para sí y habla en mi lugar, con las mismas palabras –pero con su inmundo acento. Y es gracias a él que los demás

me tienen en consideración y que me encuentran inteligente (¡Pero los que saben no se engañan, ojalá escuchara a los que saben!)

Estos fantasmas me roban todo. Después, tienen buena mano para commiserarse de mí. “Nosotros te protegemos, te expresamos, te hacemos valer. ¡Y tú quieres asesinarlos! Pero te desgarras a ti mismo al desairarnos, al abofetearnos malvadamente en nuestra sensible nariz, a nosotros tus buenos amigos”.

Y la sucia compasión, con sus tibiezas, viene a debilitarme. ¡Contra ustedes, fantasmas, toda la luz! Que al encender una lámpara se callen. Que al abrir un ojo desaparezcan, pues ustedes están hechos de vacío esculpido, de abismo maquillado. Contra ustedes, la guerra a ultranza. Sin compasión, sin tolerancia. Un solo derecho: el derecho de ya no existir.

Pero ahora otro gallo canta. Se sienten descubiertos. Entonces se hacen los conciliadores. “En efecto, eres tú el que manda. ¿Pero qué es un señor sin sus servidores? Consérvanos en nuestro modesto sitio, prometemos ayudarte. Mira, por ejemplo: imagínate que quieres escribir un poema. ¿Cómo harías sin nosotros?”.

Sí, rebeldes, algún día los pondré de nuevo en su lugar. Los doblaré bajo mi yugo. Los alimentaré de heno, los acicalaré cada mañana. Pero mientras chupen mi sangre y roben mi palabra jah, prefiero no escribir nunca un poema!

Vean la dichosa paz que me proponen. Cerrar los ojos para no ver el crimen. Agitarse de sol a sombra para no ver la muerte siempre abierta. Creerse victoriosos antes de haber luchado. ¡Paz de mentira! Acomodarme con mi cobardía, dado que todo el mundo se acomoda con la suya. ¡Paz de derrotados! Un poco de majadería, un poco de alcoholismo, un poco de blasfemia, envuelto todo en palabras rebuscadas, un poco de mascarada que se hace pasar por virtud, un poco de pereza y de ensoñaciones, e incluso mucho si se es artista, un poco de todo esto en una confitería de bellas palabras, esta es la paz que nos proponen. ¡Paz de vendidos! Y por salvaguardar esta paz vergonzosa harían de todo, harían la guerra a su prójimo. Porque existe una vieja y segura receta para conservar siempre la paz interior: acusar siempre a los demás. ¡Paz de traición!

Ahora saben que voy a hablarles de la guerra santa.

Aquel que declaró esta guerra en sí está en paz con su prójimo y, aunque sea él mismo el campo de la batalla más violenta, al interior del interior de sí mismo reina una paz más activa que todas las guerras. Y entre más reina la paz al interior del interior, en el silencio y la soledad central, más devasta la guerra contra el tumulto de las mentiras y la innumerable ilusión.

En este vasto silencio envuelto de gritos de guerra, escondido del exterior por el huidizo espejismo del tiempo, el eterno vencedor oye las voces de otros silencios. Solo, habiendo disuelto la ilusión de no estar solo, solo, ya no está solo de estar solo. Pero ya estoy separado de él por estos ejércitos de fantasmas que debo aniquilar. ¡Ojalá algún día me instale en esta ciudadela! ¡Que me desgarran hasta los huesos sobre las murallas con tal de que la canalla no entre en la recámara real!

“¿Pero yo mataría?”, pregunta Aryuna el guerrero. “¿Pagaré el tributo al César?” pregunta otro. —Mata, le es respondido, si matador eres: no tienes opción. Pero si tus manos se enrojecen con la sangre de los enemigos, no dejes caer ni una gota en la recámara real, donde espera el vencedor inmóvil. —Paga, le es respondido, pero no le permitas al César ni un vistazo al tesoro real.

Y yo, que no tengo otra arma en el mundo de César que la palabra, yo que no tengo otra moneda en el mundo de César que las palabras, ¿hablaré?

Hablaré para llamarme a la guerra santa. Hablaré para denunciar a los traidores que he alimentado. Hablaré para que mis palabras hagan sentirse avergonzadas a mis acciones, hasta el día en que una paz acorazada de truenos reine en la recámara del eterno vencedor.

Y porque he utilizado la palabra “guerra”, y porque este llamado a la guerra ya no es hoy un simple ruidito que la gente instruida hace con sus bocas, porque ahora es una palabra seria y preñada de sentido, se sabrá que hablo seriamente y que no son ruidos vanos los que hago con mi boca. ☉

Primavera de 1940.

*René Daumal (Francia, 1908-1944) fue poeta, novelista, ensayista y traductor. Vida llena de avatares y búsquedas, murió muy temprano, a la edad de 36 años, afectado por la tuberculosis.

PUBLICACIÓN >> *TEATRO PARA SER CANTADO*, DE GEORGE GALO

Prolegómenos para un teatro que canta

George Galo (1995) es poeta, narrador, dramaturgo, libretista de óperas y musicales, así como editor. Está residenciado en Madrid, donde realiza estudios de Filosofía

LUIS PÉREZ-ORAMAS

for the core of the danger is the voice that sets itself loose from the word, the voice beyond logos, the lawless voice.

Teatro para ser cantado de G. Galo, el libro que el lector sostiene en sus manos mientras lee, comienza con un silbido.

O mejor: *como un silbido*.

Es decir: este libro comienza con un ruido vocal que estaría, en rigor, a la vez, antes y después de la voz, antes de que la voz se haga lugar con su inasible materialidad, y después, cuando se deshace en la materia desfalleciente de su aire fónico.

La dedicatoria, a un músico, es aquí un indicio, un *index*: ella indica, señala, casi inarticulada, como un silbido, que la voz –esta y toda– solo existe para buscar su canto.

Ahora bien, el silbido tiene dos ocurrencias: puede ser el cuerpo de un sonido vagabundo, *dépense* pura diría Bataille, allí donde el cuerpo actúa sin hacer algo específico, sin producir más nada que su ruido: silbido que se gasta en el espacio de su sonoridad, improductivamente, mientras el yo se pierde en la errancia de sus divagaciones, de su procrastinación, de su ir sin destino.

Pero puede ser también el silbido un sonido corporal voluntario, sonido que advierte, gesto que al convocar des-nombra, o llamada para quien aún no tiene nombre y que te alcanza como la punta de la espada, te toca como el brazo o la mano que no has visto pero de pronto sientes sobre ti, sobre tu hombro, diciéndote solo con sonido, en su nota aguda y sin palabras: *tú que vas, aquí estoy yo; vuelve tu rostro, devuélvete*.

Lo que el lector tiene entre manos es una poesía en estado de inminencia: son versos, son palabras talladas, o articuladas, ahora, en el silencio de su lectura potencial, pero han sido cantadas esas palabras, sus versos proferidos en la cámara sonora de la música.

Teatro para ser cantado consiste en tres piezas versificadas libremente, con sus respectivas didascalías y *Dramatis Personae*, organizado como una trilogía sinfónica de libretos que ya fueron, en su mayoría, acompañados de música –compuesta por Felipe Hoyos-González– y cantados en escena: *Melpómene* se estrenó el año 2017 en Bogotá, *Disparatismo o cómo acabar con el arte* en 2019 durante el M4 Music Theatre festival de Maastricht, y *La superstición de la paloma*, que debía ser llevada a escena en 2020, aún espera por su estreno.

Melpómene es una ópera suicida. Sus dos personas dramáticas son, como la ninfa maniaca y el dios fluvial que obsesionaron la imaginación visual de Aby Warburg, los protagonistas de un drama bipolar: la armonía (olímpica) —*empieza a ser!* Orfeo, antes de que la mirada te arranque lo preciado con su vendaval de otrora— y la tragedia (política).

Sobre la primera escena de *Vanitas* moderna, concebida por Roger Van der Weyden, Pascal Quignard ha escrito: “Lo negro dice la noche (la desaparición regular que afecta al sol); el cráneo dice la muerte (la desaparición que afecta a los seres vivos y sexuados); el ladrillo roto dice el tiempo (la fractura que se infringe contra el ser)”.

Este teatro para ser cantado se inicia entonces con la música elocuente de dos musas, una humana y otra divina, quienes discuten de la muerte o la ambrosía para contemplarse, al fin, alrededor de la autárquica decisión de no seguir viviendo: el suicidio de *Melpómene* es –canto escuchado, *ritornello* occidental– el suicidio de la divinidad en la historia.

Segundo teatro: no ya de silbidos, sino más bien de cómicos chirridos, igualmente ante y poslingüísticos, en la sátira del arte (y de hoy) que Galo propone como *allegro subito* en esta sinfonía de teatros para ser cantados: *Disparatismo o cómo acabar con el arte*.

Pero aún no estamos lejos de la divinidad y sus culpas.



GEORGE GALO / ARCHIVO

Dos claves atraviesan esta ópera cómica: una cita de Lactancio en la que aquel cristiano de las edades precristianas probablemente discute la ira de Dios (*De ira Dei*), y refuta, por imposible, su indiferencia. La segunda clave es una referencia culta a un antiguo dibujo, grabado o inciso en un muro romano –*graffito blasfemo*–, encontrado en las colinas palatinas durante el siglo XIX en el cual se representa la escena satírica de un devoto (Alexámenos) adorando a Cristo crucificado, salvo que en este dibujo elemental el hijo de Dios aparece como un ser feral, un hombre con cabeza de asno, pendiendo en la cruz.

De los tres libretos de *Teatro para ser cantado* este, por razones muy personales, es aquel en el que yo me detendría más hacia el sentido de su exégesis, a la vez por cómico, por veraz, por epocal. Vemos, ya desde la didascalía, “un gran cuadro blanco con una mancha roja que parece escurrírsele de arriba a abajo: es sangre sobre un lienzo”.

“Puntos, gotas, / una mancha; / una mancha que se ensancha: / un punto, más grande, / es un punto de puntos / que se unen en la mancha. / ¡La mancha de sangre / es una mancha! / No la pólvora, / ni el arma, / ni el suicidio: / el retrato / es la energía / de la muerte / impregnada para siempre. / La mancha de un muerto / es una mancha, / es un momento”, se lee en el final *katastrófico* de *Disparatismo*.

Esto decía José Bergamín, delegado de la república española para la comisión de aquel cuadro de Picasso, *Guernica*, cuando describe en su ensayo sobre las musarañas de la pintura sus visitas al taller de la calle de los grandes Agustinos, mientras el artista lo concebía: “Pero a Picasso mismo le atormentaba la verdad cruel que sus manos iban descubriendo. Y trataba de teparla a los ojos, de vestirla –¿trágicamente?– con recortes de papeles coloreados. ¿Qué tal? Nos preguntaba. Y nosotros los rechazábamos silenciosamente. Los blancos, los grises y los negros, purísimos, del *Guernica*, respondían por nosotros en ese silencio. Poco a poco, de aquel intento no quedaba más que un trocito de papel recortado; una roja lágrima de sangre”.

¿Y no es el dios, allí transformado en encarnación de la historia (es decir no ya dios en la historia sino la historia misma como dios) también visto como una bestia, como un monumental equino herido que se retuerce de dolor ante la embestida de otro animal?

“Júrame un lugar, un nombre / en la larga historia occidental” canta el pintor que ha realizado la versión moderna de aquel cristo-asno, crucificado y adorado, en el libreto de Galo. Fábula cómica y duchampiana, en *Disparatismo*, el Cristo (suicida) y el pintor que se suicida se igualan, en una cruenta carcajada. Resulta que en la más consecuente de sus muchas muertes recientes, en la Rusia suprematista de 1915, expuesta en el ángulo superior de una habitación donde dos paredes se encuentran –lugar del icono para los viejos creyentes *lipovenos ortodoxos*– la pintura al tomar la forma críptica de un cuadro negro sobre fondo blanco, aún antes de llegar a ser la lágrima roja picassiana que se paseaba por el cuerpo del caballo torturado, era –por sorpresa que nos cauce– otra vez la faz funeral de Cristo, el *Mandylion* congelado en su rostro tieso de gloria que nos mira desde ese sudario, ahora velándolo todo, más allá de la belleza.

Andante tempestuoso, el último libreto de esta trilogía, regresa brutalmente a los silbidos, es decir al ruido invocable de los pájaros que –pudiera ser– también cantan. *La superstición de la paloma* es la escena de un retorno al otrora feral de lo humano: texto críptico, onírico, sin-

copado, cuya música no puedo imaginar. Galo nos vuelve a dar indicios antiguos: los pájaros, según Propercio, cantan con dulzura porque carecen de arte. La cita, por cierto, la convoca Montaigne en su ensayo sobre los *Canibales* y es que esta *Superstición* semeja también a una escena –goyesca de inspiración pero recientísima– en la que hacen su contrapunto abstruso el canibalismo y la antropofagia.

George Galo ha escrito un libro raro, osado. Es un poeta novísimo y vetusto, raro prodigio de temporalidades imposibles que se juntan en un solo brillo ignoto. Esta obra me lo hace, además, ser un eco vigoroso y remozante de los grandes raros de la poesía venezolana del siglo pasado que fueron José Antonio Ramos Sucre y Salustio González Rincones. Hay un grano absurdo en todos estos versos –para ser cantados– porque acaso la música también tiene por destino, velada en su cuerpo de números y tiempos, en lo que ella arrastra, el invadirnos con un idioma absolutamente ajeno.

Porque *La superstición de la paloma* es, sobre todo, un poema sobre el retorno, sobre el lenguaje, sobre el deslizamiento súbito del lenguaje hacia su sonido feraz, hacia el silbido. Porque los pájaros silban, dos memorias me asaltan cuando leo sus versos: una cita de Quignard que, me consta, G. Galo no había leído aún cuando escribió, breve: “Lo olvidado no se olvida”.

La cita de Quignard reza, en cambio: “Aquello que hemos olvidado, no nos olvida”.

La segunda memoria que esta ópera me evoca es la escena de la sala del pozo en la caverna primal de Lascaux: un hombre-pájaro, un humano feral, ha caído con su lanza ante otra bestia que lo embiste, un toro inmenso, la misma sobreviviente fiera del *Guernica*. Contra los muros de esa caverna sonaron las primeras palabras del mundo, como un silbido. Y esa escena de muerte bestial es la primera imagen de lo humano que la humanidad pudo imaginar.

Sea, de nuevo, Mladen Dolar: “Esta ilusión de transcendencia acompañó la larga historia de la voz como agente de lo sagrado y el altísimo y aclamado rol de la música se enraizó en su ambiguo vínculo con ambas, la divinidad y la naturaleza. Cuando Orfeo, el emblemático y arquetipal cantante, canta, lo hace para domesticar las bestias salvajes y doblegar a los dioses; su verdadera audiencia no consiste en humanos, sino en criaturas por debajo y por encima de la cultura”.

Regressus.

Pascal Quignard nos recuerda sobre Orfeo en sus *Abismos del Último Reino*: “Para buscar a Eurídice en los Infiernos, Orfeo penetró el pasaje de Aornas. *A-ornos*, en Grecia, a la frontera de la vida, designa el lugar del que los pájaros han desertado. Los alientos (*psychai*) en Grecia eran concebidos como aves”.

¿Alguien ha pensado que lo que Orfeo no puede mirar (*ne flectat retro*), cuando retorna del lugar adonde no podía retornar acompañado por Eurídice, quien a su vez no podía retornar, y que sin embargo Orfeo no puede dejar de mirar y mira es, precisamente, la escena de ese otrora, en lo olvidado que jamás nos olvida, en la que respiramos un día el aliento tibio y feral de nuestra indiferencia animal?

Los ciudadanos corales, hombres y mujeres, que observan la tragedia de los pájaros en *La superstición de la paloma*, cantan al unísono: “¡Hablar es alma!”.

Y el alma, la palabra, cuando regresan al crisol del cual proceden son, exactamente, silbido, *pneuma*: aliento que toma cuerpo animal entre nuestros cuerpos, como un canto.

[Breve selección de parlamentos del tercer libreto *La superstición de la paloma*, ópera ritual]

[De *Cuadro II*]

Padre:
(robótico)

Somos en otros.
No quisimos lo que eres.
Aspirar a resignarse:
ni aun poderlo.

Madre:
(igual de robótica)

Ni aun poderlo.
No quisimos lo que eres.
Somos en otros.

[Los niños, ininteligibles, lloriquean al otro lado de la pared]

Madre:
(a los niños, cansada)

¡Silencio, basta!
(acercándose nostálgica al TV, enamorada)
Ser una imagen,
sin mayor realidad,
que se mueve y ya.
Abandonar, abandonar...

Padre:
Un niño muerto es
el fracaso de lo humano.
Uno roto, su laurel.

[De *Cuadro VI*]

Aves:
(desquiciadas)

¡El árbol tiembla
y las hojas cayendo
son muchos mundos!

Niño:
(salvaje, intensificando sus golpes)

¿Estamos vivos?
Cuerpo es calvario, es savia...
si nos duele, sí.

[La Hermana reaparece, menos etérea, más móvil, otra vez congelándose las Aves entre los recuerdos que pululan en la estancia. Traspasando con su mano los barrotes de la jaula, intenta acariciar al Niño que en su fiero arrebató apenas se deja tocar]

Niño:
(disminuyendo muy paulatinamente su ataque)

Lo real es táctil.
Animal necesidad:
el hambre, el ruido.

Hermana:

Solo el cuerpo regenta
lo requerido.
(imponiéndose hasta acallar al Niño)
Al concentrarte
en el agua más turbia
devenirás claro.

[De *Cuadro IX*]

Padre:

Lo ponen de pie
las voces de mis muertos.
Resucitar: condena.

[Tanto el Niño como los Sabios notan la obsesiva mirada del Padre sobre los huesos]

Niño:
(condescendiente)

Quien ya ha comido
no puede reclamarle
al que busca comer.

Aves:
(iniciando una afrenta)

¡Comer! ¡Morir! ¡Comer!
Usa dos veces la carne
de la que naces.

Sabios Occidentales:
(uniendo el Padre al Niño)

El ave guía a la miel,
el cuervo hacia la presa.
Ay, carronero,
limpia la muerte, pule
los huesos: ¡marfil!

**Teatro para ser cantado*. George Galo. Prólogo: Luis Pérez-Oramas. Kálatos Ediciones, S.L. España, 2022.