

2005

La nostalgia del silencio: Entrevista a Pedro Lastra

Francisco José Cruz

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

Citas recomendadas

Cruz, Francisco José (Primavera-Otoño 2005) "La nostalgia del silencio: Entrevista a Pedro Lastra," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 61, Article 29.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss61/29>

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

LA NOSTALGIA DEL SILENCIO: ENTREVISTA A PEDRO LASTRA

Francisco José Cruz

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

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

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

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

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

FJC: Este pudor, sin embargo, potencia por contraste la sensación de extrañamiento e incluso de desconcierto ante el vivir. Extrañamiento y desconcierto que desdibujan las fronteras entre vigilia y sueño, pasado y presente hasta la perplejidad misma de no estar donde se está o de no estar donde se estuvo. Poesía sin esperanza, pero tampoco desesperada. Háblame en este orden de cosas de tu noción de extranjero y en qué medida supone un alivio y una rémora.

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

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

FJC: Tu poesía le da el mismo rango de realidad al sueño que a la vigilia. Es más, ambos comparten esa condición inestable, escurridiza y provisoria de la existencia. Leyendo algunos de tus poemas, nos damos cuenta, poco a poco, de que narran un sueño, como si rasgos de la vigilia lo enmascararan. A pesar de ello, siento que el sueño representa a veces un último reducto, un espacio propicio al encuentro, como la memoria. ¿Lo ves tú también así? ¿O se trata sólo de una prolongación del laberinto sin salida, que es la vida humana?

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

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

FJC: Hay sueños que se exponen con total coherencia narrativa, como el descrito en “Otras conversaciones”. Y, aunque otros poemas – “Informe para extranjeros”, por ejemplo – no mantengan la continuidad lógica de la experiencia que cuentan, siempre están bajo control sus elemento irracionales. ¿A partir de qué aspectos reelaboras el sueño en el poema?

PL: En algunos textos, como los que mencionas, he tratado de articular sugerencias provenientes de ese mundo. La palabra **articular** es importante para mí en estos casos, pues los desplazamientos en que abundan esas situaciones – hay un cuadro de Yves Tanguy que se llama *La velocidad del sueño* – introducen en ellas lo que Enrique Lihn describió alguna vez como “el perfecto desorden”. El trabajo del poeta consiste, creo, en atender a esas sugerencias, que suelen ser muy ricas, y conferirles un cierto orden. A veces he reconstituido fragmentos de esas imágenes o voces vistas u oídas

en momentos fronterizos, en ese estado intermedio entre sueño y vigilia conocido como **duermevela**. El poemita que he titulado precisamente así no es más que una notación escrita a partir de figuras y ecos algo sombríos, aún presentes al despertar. Me pareció que la escritura de esa breve secuencia convertía la vaguedad y la extrañeza de una escena indescifrable en una fugaz reflexión poética. Tal vez en otros casos se crucen datos oníricos dispersos ofrecidos por la memoria, pero su concurrencia no es premeditada, lo que hace prevalecer en el poema la impresión de control que tú has tenido.

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

PL: La vivencia de la naturaleza está en todo y en todos y es, como se ha dicho muchas veces desde la Edad media, el verdadero “libro de la experiencia”. Irene, que es una de las personas más inclinadas a la celebración de la naturaleza que conozco, observó alguna vez en mis poemas lo mismo que señalas, y eso me llevó a reflexionar sobre esto: ocurre que en mi infancia yo tuve un trato muy intenso con el mundo natural, y es la memoria de ese tiempo lo que recurre tal vez en ciertos poemas como sustrato, como relación y también como contraste con el farrago y la inarmonía urbanas. En “nuestras ciudades ruidosas”, como las llama George Steiner, es imposible no sentir la nostalgia del silencio y de la armonía imperantes en la naturaleza.

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

PL: Me parecen válidas las dos razones que tú propones como explicación de la brevedad de varios de los poemas. En la segunda parte de la pregunta te refieres a la presencia de lo fantasmal en el

espacio abierto por el o los versos que lo constituyen: no se me había ocurrido esa posibilidad de lectura, no poco reveladora y sugerente para mí.

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

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

FJC: Al reescribir durante décadas *Noticias del extranjero*, se podría pensar, en una primera y apresurada lectura, que su unidad no va más allá de un tono sostenido, de unos temas recurrentes y de ciertos poemas que se han mantenido en todas las entregas a modo de columna vertebral de tu poesía. Sin embargo, dicha unidad resulta de mayor alcance si se advierten las relaciones temáticas o de clima que unos poemas establecen con otros, como si, al complementarse, formaran las dos caras de una moneda. Por ejemplo los vínculos más o menos directos o evidentes entre

“Copla” y “Contracopla”, “Balada para un historia secreta” y “Lección de historia natural”. “Carta de navegación” y “Nostradamus”, “Noticias del maestro Ricardo Latcham...” y “Noticias de Roque Dalton”, “Puentes levadizos” y “Plaza sitiada” ¿Te sorprenden estas relaciones al releerte o escribes teniendo en cuenta lo ya escrito?

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

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

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

correcciones fueron mínimas y tiene una extensión desusada en mi escritura. Es notorio que ambas **noticias** son “poesía de la experiencia”, como se dice ahora, y en un sentido muy cabal.

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

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

PL: Mi lugar en la poesía chilena es marginal no porque yo me considere al margen de las diversas y animadas manifestaciones que la constituyen, sino por circunstancias que determinaron, de manera muy explicable, tal condición. Aunque nunca he dejado de escribir, mis publicaciones en el país han sido escasas y han aparecido lentamente, con varios años de distancia entre una y otra: de 1954 y 1959 son mis primeros libritos, que ahora veo como meros ensayos de palabra poética y cuya insuficiencia se me hizo notoria en cuanto aparecieron. Me bastaba comparar esos versos con los de Enrique Lihn y Jorge Teillier, amigos míos muy próximos, para emprender una huida crítica, por así llamarla. Había otros poetas además, como Oscar Hahn, que empezaron por esos años y a los cuales yo leía con admirativo interés porque me parecían más dignos de esa gran tradición que nos comprometía a todos. Empecé, pues, a conformarme con esa práctica de lector,

que proyectó cierta imagen mía como conocedor de cosas varias, a lo cual contribuía mi acción como profesor de literatura, de hispanoamericanista vocacional, muy cercano a don Ricardo Latcham, gran maestro de esa disciplina. En una nota periodística fechada en 1969, Jorge Teillier celebró mi retorno “desde la erudición a la poesía”: me gustó leer esa nota de Jorge: la sentí como animadora. Pero todavía hay personas allí que se sorprenden cuando oyen decir que escribo poesía: me pusieron muy temprano una especie de cartel con la leyenda “Profesor”, lo que en efecto ha sido por muchos años. En ese terreno las cosas suelen ser así, y así las registró Felisberto Hernández en una página autobiográfica: “... después que el mundo se hace una idea de una persona, le cuesta mucho hacerse una segunda o corregir la primera”. La verdad es que yo tampoco me he empeñado en corregir esa idea, porque ser reconocido o no como cultor de este u otro género es algo irrelevante para un escritor que intenta hacer su trabajo de la mejor manera a su alcance. Uno debe tener alguna conciencia de sus propias posibilidades y una buena medida para valorar las de los otros. Eso define a un buen lector, me parece, y ser un buen lector ha sido una de mis aspiraciones principales. Me ayudó a llegar a ese punto mi interés inicial por la música, arte en el cual es imposible no hacerse cargo a tiempo de las limitaciones personales. Esas convicciones me han permitido seguir en mi tarea sin distraerme demasiado con las novedades de cada día o las influencias de siempre: esta es una de las muchas lecciones que le debo a Borges.

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

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

es vivencia en el trato con poetas sentidos como perdurables: la palabra que se me impone siempre en la lectura es la vivida como necesaria, aunque me apresuro a admitir que para otro lector la experiencia de esa palabra puede ser totalmente distinta.

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

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

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

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

FJC: En la entrevista con Edgar O’Hara, que cierra su ensayo sobre tu obra *La precaución y la vigilancia*, reconoces que encontraste algo tarde tu propio camino y aceptas, sin la menor queja, que el

reconocimiento a tu trabajo sea también tardío, a pesar de la estrecha relación que has mantenido con importantes e influyentes escritores de nuestra lengua y cuyas obras has editado y difundido. Pensando, sobre todo en los jóvenes poetas, recuerdo que en Bogotá Rogelio Echavarría, a mi comentario de que hay que saber esperar, me respondió que en realidad ni siquiera se debe esperar nada. Háblame de esta experiencia tuya y del papel – hoy tan olvidado – que juega la paciencia. No sólo referido al reconocimiento público, sino también al mismo acto creativo.

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

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

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