

2020

El diálogo se convirtió en poema: A la escucha de Pedro Lastra

Roberto Onell H.

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

Citas recomendadas

H., Roberto Onell (April 2020) "El diálogo se convirtió en poema: A la escucha de Pedro Lastra," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 91, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss91/4>

This Pedro Lastra y la Lección del Diálogo 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.

EL DIÁLOGO SE CONVIRTIÓ EN POEMA: A LA ESCUCHA DE PEDRO LASTRA

Roberto Onell H.

Pontificia Universidad Católica de Chile

Preámbulo

Que la poesía en general pueda ser descrita como diálogo no reviste novedad alguna. Me refiero, por supuesto, a la acepción más restringida y operativa de lo que venimos entendiendo por poesía: escritura con fuerte acento ficcional casi siempre dispuesta en verso. Más lírica y cantora, o más narrativa y cronística, e incluso más dramática, en forma de diálogos explícitos o monólogos a la manera teatral, la poesía parece siempre contar con alguien al otro lado de la cadena enunciativa: está *dirigida*. Ese alguien puede estar *dentro* de la ficción literaria en calidad de partícipe y oyente, como Odiseo en el país de los feacios, cuyas canciones cuentan la peripecia que él ha vivido y lo hacen llorar; en calidad de objetos de celebración, de *cosas-ahí*, como el ruiseñor y la urna griega de las odas de John Keats; en calidad de un otro semejante, como sucede con el amado y con la amada en el *Cantar* bíblico y en toda la llamada poesía amorosa... Con nombre conocido o con pronombre *tú*, ese alguien es quien recibe, en la ficción poemática, la palabra del *yo* que lo busca, que lo nombra, que lo interpela.

A través del profesor y filósofo Juan de Mairena, don Antonio Machado postuló para nosotros que la poesía es “el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo. Eso es lo que el poeta pretende eternizar, sacándolo fuera del tiempo, labor difícil y que requiere mucho tiempo, casi todo el tiempo de que el poeta dispone” (47-43). Pues bien: incluso en este ejercicio de la poesía en que la evidencia más superficial descarta la presencia de un *tú* potencialmente dialógico, la palabra humana se cumple en el intento

de dar con un otro, así sea el *tú* genérico del tiempo, de su tiempo como la época en que el poeta vive y como el turno –digamos así– que en esta vida tiene para poetizar. Pero sucede que, también en la morada interior, la palabra se despliega para dirigirse a un otro, contra la apariencia del simple hablar solo. Es lo que ponen de manifiesto los monólogos de los príncipes Hamlet y Segismundo, por ejemplo, cuyos meandros mentales y espirituales dejan ver, a lo menos, una inquietante alteridad. Porque en nuestro fuero interno nos espera el encuentro con el otro-yo, o al menos con uno de ellos.

Ahora bien, el mismo Machado fue un poco más lejos en la conjetura acerca del soliloquio, en el célebre poema sugestivamente intitulado “Retrato” y escrito en versos alejandrinos (esa métrica *otra* que Darío naturalizó para el idioma castellano): “quien habla solo espera hablar a Dios un día” (*Campos* 11), reza el verso entre guiones, como una acotación al paso, como advertencia a la seguridad autoafirmativa del sujeto. Veamos que, si la expectativa de Machado tiene sentido, entonces la tentativa de comunicación de parte del hablante no termina en la sola enunciación, no queda trunca ni anulada, sino apenas diferida. De ser así, el soliloquio se resuelve en espera –¿esperanza?– de Aquel que habría de completarla o continuarla como interlocución propiamente *dicha*. Es lo que parece sugerir uno de los hablantes de Octavio Paz, quien señala, en este mismo ámbito conjetural: “también soy escritura / y en este mismo instante / alguien me deletrea” (341). El poema se llama “Hermandad”, otro modo de nombrar una paradoja cotidiana y ancestral: la familiaridad de la vinculación con un *otro*.

La valía del diálogo en las distintas laderas de la obra de Pedro Lastra ha sido aquilatada ya varias veces. Para ello bástenos recordar la existencia de libros como: *Pedro Lastra o la erudición compartida: estudios de literatura dedicados a Pedro Lastra*, editado por Mario A. Rojas y Roberto Hozven (1988); *Aportes de literatura latinoamericana en homenaje a Pedro Lastra*, editado por Elizabeth Monasterios P. (1997); *Arte de vivir. Acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra*, de Silvia Nagy-Zekmi y Luis Correa-Díaz (2006); y *Nostalgia del silencio. Conversaciones con Pedro Lastra*, compiladas por Marcelo Pellegrini (2015)¹. Volúmenes, estos, en que la colaboración de diversos estudiosos consigue iluminar, o empezar a iluminar, amplias regiones o rincones confinados de una escritura que hizo de la conversación, no sin la respectiva paradoja, acaso su huella más propia. Me refiero a la paradoja de la escritura que, al abrirse a conversar, no solo de manera intertextual como cualquier escritura, logra hacerse reconocible, logra ser ella misma en la medida en que es otra. En el presente trabajo, me atrevo a sostener que la obra poética de nuestro autor es el mejor terreno de cultivo de este peculiar fruto. Unos cuantos ejemplos examinados pueden hacerlo patente.

El poema de Pedro Lastra

Porción significativa de los poemas lastrianos es aquel conjunto de textos que se presentan como glosas o comentarios de otros textos y autores. He ahí poemas como: "Caperucita 1975", "Cuento" (donde se alude a la Bella Durmiente), "Meditación de Teseo", "Regreso del hijo pródigo", "Los escuchas" (donde aparecen Antonio de Nebrija y Juan de Zúñiga), "El arte de Óscar Hahn", "Nadie" (con Ulises como protagonista), "Plinio revisitado", "Al margen de Darío", "Don Quijote impugna a los comentaristas de Cervantes por razones puramente personales", "Relectura de *Viaje a la última isla*", "Noticias del maestro Ricardo Latcham, muerto en La Habana" y "Relectura de Enrique Lihn". En estos, como en varios más, el recurso a *lo otro*, a la otredad de un texto en particular, de un autor y su mundo específico, conforma la inmediatez del poema. Y lo mismo se advierte, como es hábito, en los poemas que llevan epígrafe, expediente relacional por excelencia. Pues bien, de este conjunto de poemas prescindiré, precisamente por llevar el diálogo a la vista, como tema, como semántica explícita, y me centraré, más bien, en poemas donde la conversación radica en un cierto ademán textual, acaso breve, pero decisivo para la semántica del poema en su conjunto.

En la revisión de *Al fin del día. Poesía completa (1958-2013)*², salta a la vista o, mejor, al oído, la forma de iniciarse al menos cuatro breve poemas, que copio íntegros para su mejor comprensión aquí:

BREVÍSIMA RELACIÓN

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

(Lastra 20)

DESPEDIDA

Y la puse en seguida junto a mi corazón.

(Lastra 33)

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.

(Lastra 36)

PARA EL NUEVO DECÁLOGO

Y el que ame no será castigado
 porque no hay impiedad,
 apenas estas tristes equivocaciones

(Lastra 62)

La conjunción copulativa que inaugura cada uno de estos poemas es la señal de que los textos son una suerte de continuidad de una elocución cuyo inicio no tenemos. Si ya cualquier poema, escuchado en su acontecer individual, es la irrupción de las palabras de entre un silencio originario, una especie de inauguración permanente, estos tres quieren ser la continuación de un decir cuyo origen, que en lo inmediato puede estar perdido para el lector, radica en una palabra anterior a ellos. Cada uno de estos poemas es expresamente un modo de retomar aquella palabra previa, motivadora de las que leemos y escuchamos en este *ahora*.

“Brevísima relación”, al hablar a un *tú*, relata unos sucesos que configuran una apariencia de sueño. El recurso al polisíndeton es la evidencia de un decir con algo de alboroto, con esa voluntad acumulativa de elementos que deben decirse rápido para no olvidarlos o perderlos de vista. La “y” que abre el poema es minúscula; algo infrecuente en Lastra, y que refuerza esta condición de continuidad del poema. Es clave también el hecho de que nunca conocemos de qué habla exactamente el poema: es relación, pero ¿de qué? El *tú* sí parece saberlo, o al menos parece más cerca de saberlo, de *estar en el secreto*. De ser así, el poema es parte de un coloquio, de la intimidad de un diálogo; no es necesario dar más pistas. El lector está fuera, por cierto, y queda, si no fuera, por lo menos a medio camino, apenas asomado a lo dicho, partícipe tan solo de un clima, de unas cuantas imágenes apresuradas.

No parece ser el caso del poema “Despedida”, en que la “y” mayúscula inicia lo que es la rúbrica de ese adiós, sin necesitarse más información al respecto. El poema es, desde luego, la continuación de aquello no dicho y que –en propiedad– brilla por su ausencia. Y aquello no se dice ¿por qué? ¿Porque no hace falta? ¿Porque no hay palabras a la altura? ¿Porque el silencio es mejor, más decidor, más elocuente? ¿Porque no corresponde al lector participar de aquello, entrometerse, sino contentarse con la mención informativa, escueta, concisa? Puede ser. Otra vez quedamos asomados, pero esta vez somos genuinamente partícipes de lo que el hablante releva en un alejandrino conclusivo. Porque el “poema” como conjunto de palabras nos entrega –digamos– una vastedad en una sola línea: la acción postrera del sujeto que, tras haberse despedido, da por concluido un ciclo y abre otro en la intimidad de su memoria afectiva.

“Dibujo con un lápiz las alas de los ángeles”, también recursivo en el polisíndeton, en el efecto de relativa prisa, expone sin embargo

un cuadro más acabado que el poema anterior. El cuerpo del poema se inicia, asimismo, con una “y” minúscula que nos pide entender el título como primer verso. El silencio que media, como siempre, entre el título y la primera línea esta vez conviene no suprimirlo, pero sí comprimirlo en aras de la inteligibilidad del inicio del poema. Será un silencio tensionado, desde luego, y que otra vez nos coloca ante una interlocución en marcha, empezada antes de que nosotros llegáramos a su escucha. Y será el poema de la recuperación del paraíso. Porque, por obra de una mano que dibuja, comienzan a suscitarse reiteradas maravillas que se dan cita en ese dibujo: los ángeles “abren la puerta”, los “animales perdidos” se reúnen “en el jardín” que parece ser “el cuarto”, quizá la alcoba compartida, y el *tú* extrañado en verdad está ahí, “aquí mismo”, porque todo ocurre “contigo” y “con los ángeles”, compañeros benditos del encuentro en esa escena mítica, deseable, imaginable, como un dibujo palpitante.

“Para el nuevo decálogo” remite explícitamente a las Tablas de la Ley recibidas por Moisés y a la tradición inaugurada por ellas³. Muy de acuerdo a la concisión lastriana, no parece necesario dar detalles al respecto; una sola alusión basta. Sin embargo, el título sugiere el deseo de elaborar otro decálogo. ¿Por qué? ¿Por obsolescencia del anterior? ¿Por olvido de él? Esta vez, la “y” del comienzo es mayúscula, como para subrayar su condición no conversacional, claro, sino preceptiva y, me atrevo a pensar, profética. El mandamiento se enuncia; su sentido se anuncia. Así, al referir a la dinámica amorosa, al mayor valor relativo del amor como vinculación entre las personas, el poema irrumpe como enunciación sentenciosa y como anunciación misericordiosa. De ahí su conjugación en tiempo futuro. La conjunción copulativa deja al poema como pendiendo del decálogo que conocemos; vinculado a él, continuador de él, comentador de él. La mención de “*estas* equivocaciones”⁴ sugiere que el hablante se refiere no solo a lo que sucede en este mundo, sino también en su propio mundo personal. El texto es, al cabo, una especie de mandamiento apócrifo, a la manera de Borges incluso⁵, pero más escueto y compasivo, que subraya a su manera lo que la misma tradición hebrea y luego cristiana subrayan como lo único importante: el amor, abarcador de todos los demás mandamientos.

Otros dos textos que indudablemente pueden situarse en este examen son “Fragmento” (50) y “Eso es todo” (51), cuyo inicio con “y” podría escrutarse de la mano con una semántica de lo profético en su acepción visionaria. También serían de gran interés aquellos que comienzan con un sustantivo o verbos sustantivados en infinitivo, como sucede con “Coplá”: “Dolor no ver juntos/ lo que ves en tus sueños” (22), y con “Sísifo”: “Caer y recaer/ en las mismas alianzas y celadas del sueño” (40), que suenan a fragmentos de discurso donde la elipsis oculta señas íntimas del hablante: ¿un *quiero*, un *siento*, un *me sucede*? El poema “Canción de amor”: “¿No era

inmortal tu rostro?" (58), es un caso muy feliz de supresión de conectores, de corte de amarras que permite a la pregunta fluctuar en el común aire que respiramos, realizada quizá como la simple libertad de cantar. Están a la vista y al oído algunas de las múltiples modalidades de la performatividad del poema como diálogo de esta obra poética.

La poesía lastriana convierte frecuentemente la semántica del diálogo en poema, y hace que este, entonces, acontezca como la activa huella de una conversación, el trozo palpitante de un decir incompleto, la resonancia que refigura a las palabras precedentes y que no vemos sino por contraste. Al entender este hecho de la escritura de Lastra, me parece plausible postular otro poema a modo de corolario de esta explícita relacionalidad dialogal. Es un poema que tiene al diálogo ya no como tema, sino como dinámica estructural suya.

LA HISTORIA CENTRAL

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

(Lastra 66)

El poema refiere precisamente una conversación, y juega a dar voz a un "alguien" que es el interlocutor del hablante. Si el primer verso puede ser enigmático en la mención de ese otro, el segundo introduce el "siempre" que lo sugiere conocido por acostumbrado. De ahí que la pregunta que ese otro hace suene también habitual, en un presente constante, y haga pensar en un pedido de cuentas, en la solicitud de un recuento existencial. ¿La voz de la consciencia? Pudiera ser, pero el "alguien" está "junto" al hablante; no en su fuero interno. O quizá esta distinción no tiene relevancia. El hecho es que, tras la interrogante, esa otra voz emite una especie de reproche, una mesurada crítica a las únicas ocupaciones del *yo* poético: "recordar" y "leer". Visto así, resulta ser una "vida" a todas luces insuficiente, acaso mezquina, y por tanto motivadora de algún reparo, o que al menos hace comprensible dicha crítica.

Pero antes de averiguar la resolución, si la hay, de este singular coloquio, notemos qué es aquello que el hablante lee según ese "alguien [de] siempre":

“una historia de amor” y “ciertas guerras antiguas”. Esa es la lectura que, junto al acto de recordar al que estaría entregando su “vida”, el hablante practica. Esa lectura, ¿no constituye tal vez una buena síntesis –oh concisión lastriana– de lo que es la ficción literaria y la narrativa historiográfica? ¿No podríamos comprender en todo ello el cúmulo plural, movedizo, cambiante, combinatorio inclusive, de “una historia de amor” y de “ciertas guerras antiguas”? Si esta conjetura tiene sentido, entonces la sutil censura que esa otra voz opera sobre el hablante es, en el fondo, sobre la práctica de la lectura como un modo de paralización o de anquilosamiento, en contra del dinamismo vital, en contra de la productividad de la existencia. El hablante estaría “detenido”.

El interés de mi conjetura, propiciada por este cruce de caminos del poema, es además poder distinguir a un tercer interlocutor: la expresión escrita, literaria e historiográfica, que viene a sumarse al *yo* y al “alguien”. El hablante viene prestando, en su “vida”, demasiada atención a la lectura, al punto de que el “alguien” lo señala “[a]hora mismo detenido en [una] página”. Es decir, viviendo poco o nada, haciendo poco o nada: “qué has hecho, qué haces”, dice con leve insistencia. Un reproche que conocemos, especialmente confrontado a la rara actividad de leer y que, sin ir tan lejos, muchos ni siquiera considerarían que es una actividad. El hecho es que, vitalista o pragmatista, el “alguien” asume esa otra perspectiva y la deja caer como pregunta en el *ahora* del hablante, quien a su vez la cita como un mensaje habitual; es decir, como inquietud permanente. Pues bien, si es verdad que *yo es otro*, como alertó Rimbaud, entonces nuestro *yo* del poema expone aquí y así su dialéctica constitutiva, su *historia central*. Y el otro *yo* inquiera.

Lo que irrumpe aquí, en mitad del texto, es la comprensión de la lectura no solo como una residencia en la palabra que elabora y reelabora, deseante e imaginativamente, el sentido posible de la presencia y de la acción humanas en el mundo, las uniones y las rupturas, “amor” y “guerras”, tentativas de nuevos vínculos y conflictos atávicos; todo ello, en un inacabable proceso de resignificación. La potencia de la lectura no para ahí. Porque, por si aquello fuese poco, esta poética del lector declara ser, también, una *espera*. Y tenemos que intentar desocultar toda la fuerza a este singular sustantivo, si queremos aquilatar su extraña energía como respuesta del hablante, porque leer no es aquí la ocupación del lector *ratón de biblioteca*, que ha reducido la existencia y el mundo a la palabra impresa, y tampoco la ocupación del previsible lector *antiintelectual*, que ha reducido la palabra impresa a un acicate hedonista o a un manual de instrucciones.

La resolución del coloquio, o por lo menos su final en este poema, coincide con el nuevo estatuto que adquiere la lectura. Notemos que el hablante no niega, no discute, no corrige a la otra voz; “se retrae, se condensa” (Nagy-Zekmi y Correa Díaz 13). Simplemente responde lo

suyo. Y responde algo que ese “alguien” ya sabe. Anotemos, de paso, que otra vez tenemos acceso, como lectores, a la intimidad del diálogo de un hablante lastriano; se nos hacen audibles contenidos ya conocidos por esos interlocutores. Y otra vez la formulación, en un momento clave del poema, es así de simple: “esperarte, esperarte”. ¿Qué es entonces *esperar*? Esperar es, aquí, el acto de dirigir la atención y el deseo a *algo más*. Supone, en distintos grados, la postulación de una posible o deseable adición de realidad: esperar es *aguardar* explícitamente la llegada de alguien o el acontecer de algo, tanto como *mantener una expectativa* acerca de alguien o de algo, y también *abrigar la esperanza* de que las cosas sean de un modo o de otro⁶. De ahí la considerable importancia del deseo, que parece ir de menos a más en este proceso de la espera, en la experiencia de esperar.

¿Y qué es ahora *leer como esperarte*? Lejos de estar “detenido”, entonces, podemos decir que el hablante aguarda, mantiene una expectativa y abriga una esperanza; todo eso, dirigido al *tú*. El hablante espera; *lo* espera. Ese *algo más* no es sino ese mismo “alguien”, cuya aparición o llegada se espera *durante* o para justo *después de* la lectura. Es así que la declaración de espera del hablante expande a lo menos dos horizontes de tiempo y de espacio simultáneos: el deseado encuentro con el *tú* y la experiencia de la lectura, que son, a la vez, momentos y lugares. La lectura es el tiempo y es el espacio donde se espera el encuentro con “alguien”. Y ¿quién es, en definitiva, el “alguien”? ¿La voz de la consciencia todavía? No sabemos; no podemos determinarlo. Si dispusiéramos una conversación imaginaria, por ejemplo, con los interlocutores que mencioné al inicio de estas páginas, quién sabe si la expectativa de Octavio Paz, “*alguien me deletrea*”, sea reforzada por la de Antonio Machado, “quien habla solo *espera* hablar a Dios un día⁷”; a lo que ahora Pedro Lastra pueda añadir, más atento “al matiz y al sigilo” (Miguel Gomes 96), su propia declaración: “esperarte, esperarte”. Pero, ¿tenemos que determinar esto? La sola plausibilidad de este abanico parlante e interrogante nos baste por ahora.

La lectura es el tiempo y es el espacio donde el hablante espera el encuentro con “alguien”, decía. El *yo* ejerce la lectura como una espera de que acontezca la unión de esa singular totalidad: de su realidad de lector, de aquella de los textos y del *tú* esperado. Así, al final del poema estamos ante la concreción de una genuina *arte poética de la lectura*, que sobrepasa, en implicancias, a lo que ya Hans-Georg Gadamer postulara de modo audaz. Recordemos que el filósofo se refería a esta experiencia, especialmente a la de la lectura historiográfica, como “*fusión de horizontes*” (*Horizontverschmelzung*)⁸. La noción de *encuentro*, que se pone de manifiesto al fusionarse el horizonte del lector con el horizonte abierto por el texto, tiene en el poema de Lastra un alcance quizá más abarcador, porque no se trata solamente de tomar nota de “una historia de amor” y de “ciertas

guerras antiguas”, o del mero intercambio propio de una conversación informativa. El hablante de nuestro poema, en su actividad lectora, *espera un exceso y en exceso*: espera encontrarse con “alguien”.⁹

“Lejos del rupturismo con que la experiencia lectora se entreveía en las vanguardias, lo que aquí prevalece es una comunión” (90), observa Miguel Gomes acerca del estatuto de la lectura en la obra de Pedro Lastra. El exceso mencionado se perfila mejor, entonces, precisamente como la espera de una *comunión*. Por eso, de los diversos sujetos poéticos que Gomes detecta y dibuja, en “La historia central” hay al menos tres que convergen: el *discípulo*, que se pone en camino de aprendizaje respecto de otro y al cual le da cuentas de su proceso; el *amigo*, que conversa en coloquio íntimo y distendido; y el *lector*, aparentemente “detenido en [una] página”. *Comunión*; no mera cercanía o contigüidad. *Comunión*: común unión. He aquí el signo de un diálogo supremo, *historia central*, cuyas implicancias exceden ciertamente este trabajo, pero que de todos modos alcanzo a constatar convertido en poema.

Reflexión final

Podemos asentar con poca incertidumbre, entonces, que la experiencia del diálogo adopta en la poesía de Pedro Lastra una presencia propiamente tal. Esto significa que la conversación –del hablante con otro-ahí, del hablante con un texto que lee, del hablante con un autor pretérito, etc.– no es solo referida como tema o motivo, como es frecuente en toda la literatura, sino especialmente reproducida como conjunto de gestos textuales, de ademanes de conversación que indican silencios, lugares incompletos de palabras: diálogo performativo. Es la experiencia de una continuidad elocutiva proyectada como interlocución, y que encuentra, en el poema “La historia central”, un verdadero hito de poetización en el sentido fuerte de esta palabra: la plasmación de una *poética de la lectura como la espera de un encuentro*. De gran significación es el lugar más bien oscuro que ocupa el “alguien” mentado en el poema, y que impide determinar su identidad. Por eso, la lectura constituye una espera abierta, expectante y esperanzada, del encuentro con ese otro sin nombre. Innominado aún.

NOTAS

1 Quien esto escribe ha tenido ocasión de reseñar diversos libros de Pedro Lastra y de enfatizar, en cada caso, el rol que en ellos cumple el diálogo.

2 Vale la pena insistir en que el rótulo “poesía completa” excluye, por decisión expresa del autor, los poemas del primer poemario, *La sangre en alto* (1954), “y la mayoría de *Traslado a la mañana* (1959), que el poeta considera tempranas tentativas de su mundo expresivo más propio” (13), según advierte la nota de Francisco José Cruz, editor de este volumen, que reproduce de modo íntegro la edición homónima hecha por Biblioteca Sibila-Fundación BBVA (Sevilla, 2013), “a la cual esta editorial agradece su autorización” (4).

3 Según la voluntad preceptista, tanto en serio como en broma, en literatura tenemos: el “Decálogo del perfecto cuentista”, de Horacio Quiroga; el “Decálogo del artista”, de Gabriela Mistral; el “Decálogo del escritor”, de Augusto Monterroso, y tantos otros.

4 Destacado mío.

5 Cf. “Fragmentos de un evangelio apócrifo”, en *Elogio de la sombra*, 1969.

6 Para esta rápida sistematicidad de la espera, me apoyo nada más que en tres verbos en inglés que designan la espera: *to wait*, *to expect* y *to hope*. Me parece que, en ese orden, permiten observar la gradación deseante que señalé (además de echar luz sobre la definición amplia y diversa, pero poco sistemática, que ofrece el *DRAE*). Al pasar al castellano, estos verbos deben plasmarse en expresiones compuestas, como las que propongo arriba.

7 Destacados míos, desde luego.

8 Gadamer trabaja este concepto en diversos escritos. Lo recojo acá del extenso tratamiento que hace en *Verdad y método*, al inscribir la experiencia de la lectura en una hermenéutica radical, como constitutiva de la estructura existencial del ser humano.

9 Para una reflexión sobre el lector Pedro Lastra, véase “Para una poética de la apasionada y sigilosa lectura: sobre *Leído y anotado*, de Pedro Lastra”, de Marcelo Pellegrini, en *Arte de vivir*, de los editores Silvia Nagy-Zekmi y Luis Correa-Díaz: 173-183.

OBRAS CITADAS

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método* [*Wahrheit und Methode* 1960, 1975]. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme, 2012.

Gomes, Miguel. “Las estrategias del silencio: Pedro Lastra y la postvanguardia chilena”, *Acta Literaria*, núm. 31, 2005, pp. 83-97.

Lastra, Pedro. *Al fin del día. Poesía completa (1958-2013)*. San Juan: Trbalis, 2016.

Machado, Antonio. *Campos de Castilla* [1912, 1917]. Madrid: Espasa Calpe, 2004.

_____. *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo, I* [1936]. Buenos Aires: Losada, 1942.

Nagy-Zekmi, Silvia y Correa-Díaz, Luis, eds. *Arte de vivir: acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra*. Santiago: RIL, 2006.

_____. "Prólogo", *Arte de vivir*, Silvia Nagy-Zekmi y Luis Correa-Díaz eds.. pp. 11-24.

Paz, Octavio. *El fuego de cada día* [1989, 2004]. Bogotá: Espasa Calpe, Planeta; 2004.
Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española (DRAE)*. www.rae.es.