

UCLA

Mester

Title

La tenue y alerta memoria del viajero: Conversaciones con el poeta Omar Lara

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/97h8f1x9>

Journal

Mester, 30(1)

Author

Flores, Arturo

Publication Date

2001

DOI

10.5070/M3301014558

Copyright Information

Copyright 2001 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

La tenue y alerta memoria del viajero: Conversaciones con el poeta Omar Lara¹

Como se sabe, la poesía chilena de los años sesenta gira en torno a las agrupaciones poéticas, algunas de las cuales contaron con el apoyo de las universidades. Sin duda alguna, fue el trabajo grupal y la ayuda institucional las que contribuyeron a que la inquietud productiva de los entonces jóvenes poetas se llegara a conocer en el ámbito nacional e internacional. De aquellos grupos que tuvieron un funcionamiento independiente hay que destacar el Grupo "Café Cinema" en la ciudad de Viña del Mar, donde participaban Raúl Zurita -Premio Nacional de Literatura otorgado en agosto del 2000- y Juan Cameron, ganador del tercer Concurso de Poesía "Revista de Libros 1996". No se puede dejar de mencionar a la agrupación "Escuela de Santiago" que funcionaba en la capital chilena. Los grupos que contaban con una abierta ayuda de las corporaciones universitarias estaban Arúspice, en la ciudad de Concepción, Tebaida, en Arica y el Grupo Trilce fundado por Omar Lara y que funcionó muy cercano a la Universidad Austral en la ciudad de Valdivia. Aparte de las publicaciones y colaboraciones, el Grupo Trilce y su fundador sobresalen por convocar al Primer Encuentro de Poesía Joven en 1965 para luego seguir con los encuentros de 1967 y 1972. El propósito de estos encuentros fue hacer un análisis de la poesía de aquellos años y, como bien lo ha manifestado la crítica, mantener un diálogo con la poesía inmediatamente anterior.

El desarrollo poético de Omar Lara, como el de toda su generación, se vio interrumpida por el golpe militar de septiembre de 1973 y la posterior salida del poeta al exilio. Algunas de sus obras más importantes son *Argumento del día* (1964), *Los enemigos* (1967), *Los buenos días* (1972) *Oh, buenas maneras* (1975) y sus últimos libros *Cuaderno de Soyda*, (1991), *Fuego de Mayo*, (1996) y *Vida probable*, presentado en Santiago el 17 de julio de 2000 por el escritor Volodia Teitelboim y el poeta y crítico Federico Schopf.

Estas conversaciones se llevaron a efecto los días 13, 14 y 15 de julio de 2000 en la casa del poeta en la ciudad de Concepción. Lo reproducido aquí corresponde sólo a una parte de las conversaciones grabadas en los días señalados. En la posterior transcripción, se trató de mantener el planteamiento y disposición de los diálogos efectuados.

Arturo C. Flores: Creo que sería interesante comenzar con tus inicios e inquietudes literarias allá en Temuco.

Omar Lara: Mis inicios yo los situaría más rigurosamente en Nueva Imperial. Ahí yo nací, hice mis estudios básicos y secundarios en el liceo que se llamaba Liceo Mixto de Nueva Imperial. De modo que yo viví en Nueva Imperial hasta los diecisiete o dieciocho años. Mis primeros poemas, mis primeras inquietudes literarias nacieron tempranamente siendo yo alumno de ese liceo. De hecho el primer librito mío *Argumento del día* que se publicó en 1964 fue escrito durante mi permanencia en ese establecimiento educacional. Los poemas en ese libro son poemas de adolescencia. En Nueva Imperial había nacido Juvencio Valle, poeta que jugó un papel inicial y determinante en mi poesía. Recuerdo con nitidez el momento en que llegó Juvencio Valle al frío y enorme salón de actos de aquel liceo. Llegó a hablarnos de sus poemas que, como bien sabes, estaban tan cerca de nuestra propia naturaleza, aquella que nos rodeaba todos los días y en la cual vivíamos. Ya sabes, su poesía nos habla de bosques, de la pajarería chilena y de la naturaleza en general que para nosotros en ese entonces era familiar. Él me hizo ver y sentir esa naturaleza cotidiana de un modo distinto, de un modo poético.

ACF: Y después viene Temuco.

OL: Sí, en Temuco estuve dos años. De esa época datan cuatro o cinco poemas que después fueron incorporados a mi segundo libro. Y aun cuando no marqué mi pauta de escritura, ese tiempo fue un tiempo de aprendizaje. Yo había ingresado a la sede de la Universidad de Chile de Temuco que por esos años se llamaba Colegio Regional. Éste había surgido de la necesidad estratégica de la Universidad de Chile de establecerse en provincia. Fue un espacio inesperado para mí, y estimulante, puesto que ya en esa época circulaban varios poetas conocidos en la región.

ACF: Al parecer, tu llegada a Valdivia constituye una marca en tu poesía temprana. Me refiero a como ves y describes la naturaleza y las cosas.

OL: Mi llegada a Valdivia se originó precisamente en el Colegio Regional de Temuco. Resulta que siendo un proyecto nuevo, no todas las carreras diseñadas en su instalación soportaron la prueba, entre ellas la carrera de Pedagogía en Castellano. Para remediar el problema, la administración no encontró mejor solución que trasladarnos a la

Universidad Austral de Valdivia. Bendita la falta de “visión” de la Universidad de Chile porque Valdivia fue para mí mi otra patria, mi nido mágico. Allí estaba la punta del ovillo. Y tienes razón, allí en Valdivia comienza a aflorar la naturaleza como parte de mi movimiento escritural. Pero nunca la naturaleza como el espacio idílico donde yo tendría que haber situado mis poemas sino más bien un espacio que se imponía por su sola presencia, dulce y avasallador al mismo tiempo y con el cual me sentía ya en pugna o ya en solidaridad, evitando envolverme en una capa de puras emociones. De otra manera, las emociones funcionaban pero como un modo de intentar una ayuda para resolver misiones que se me presentaban. Pero claro, hay naturaleza, ¿cómo no haberla?; está el río, por supuesto, está el mar, los roqueríos de Niebla, el oleaje y están los pescadores, pura naturaleza. Están las calles de Valdivia y la luz, la luz de esas calles, y también está la naturaleza que podríamos llamar íntima. Las hojas de nalca de mi jardín, que estaban ahí fuertemente ligadas a mis movimientos domésticos, son un ejemplo de esto.

ACF: Acabas de mencionar la naturaleza como espacio idílico. Esto me hace pensar en las opiniones críticas que afirman que tu poesía, o por menos parte de ella, corresponde a la poesía de los “lares”. ¿Te consideras un poeta “lárico”?

OL: Las reflexiones sobre mi propia poesía son más bien reflexiones que hago en mi poesía. Quiero decir con esto que no soy un crítico o un estudioso de mi poesía como para señalar en rigor los delineamientos o espacios en que yo me muevo. Pero de acuerdo a lo que conozco y de acuerdo a lo que conversamos en más de una ocasión con el poeta paradigmático de los “lares” que era Jorge Teiller, yo no me considero un poeta cuya poesía funcione dentro de esta categoría en el sentido que Jorge le dio.

ACF: Imagino que puedes profundizar un poco. Dar razones.

OL: Hay muchas razones. Por ejemplo, el poeta de los “lares” es un poeta que magnifica, que hace del “lar”, de la infancia, de la aldea, de sus primeros momentos, un espacio perfecto e inamovible, detenido en el tiempo, idílico, con el cual sigue alternando. Por supuesto a esta imagen se opone la del mundo exterior que a veces irrumpe en ese espacio. Y bueno, es en ese juego en el cual predomina esa imagen maravillosa del inicio lo que marca a la poesía de los “lares”.

Personalmente creo que no estoy en esa posición y el mismo Jorge en algunas entrevistas lo manifestó. Aunque te parezca difícil creerlo, ocurre que por mi apellido Lara hay personas que me han atribuido la paternidad de esta poesía, lo que es absolutamente injusto y lejano a la realidad.

ACF: ¿Puedes decir algo sobre tus lecturas formativas?

OL: En los tiempos previos o paralelos a mi primera escritura yo era un lector incansable y ansioso. En Imperial no había un fácil acceso a bibliotecas. La biblioteca del liceo era bastante limitada pero resultó que, junto a mis compañeros, descubrimos la biblioteca de un amigo que estudiaba literatura y que nos abrió gentilmente la puerta a sus libros. Entre nosotros, la lectura se hizo un ejercicio casi obligatorio. Ahora bien, ¿qué leíamos? Bueno, te diré que absolutamente todo desde las novelas del oeste, *El Peneca*, *Simbad*, *OK* e historietas en general. Poco a poco fuimos descubriendo nuevas lecturas hasta llegar, por ejemplo, a los novelistas rusos. Yo creo que a los dieciséis o diecisiete años nos habíamos leído todas las novelas encontrables de Dostoievsky y Tolstoy, por ejemplo. En poesía nos llegó Maiakovsky en una edición muy bonita de la Editorial Platina de Buenos Aires, traducidas por una escritora argentina gran admiradora del poeta llamada Lila Guerrero. Fíjate que curiosamente esta escritora argentina tenía el mismo nombre de pila de la mujer emblemática del poeta. En general, había una ansiedad de leer todo lo que llegaba a mis manos.

ACF: Pasemos ahora al Grupo Trilce, a su fundación y a la realidad cultural valdiviana a mediados de la década de los años de 1960.

OL: Hay momentos en esta realidad, momentos bastante específicos y detectables. De hecho, el Grupo Trilce de Valdivia nació en Temuco. Resulta que cuando llegué a Temuco a la Universidad de Chile, ya había un grupo de poesía que se llamaba Puelche, formado por poetas que estaban ya establecidos y con cierta tradición. Participaban en él figuras que más tarde fueron reconocidos en el ámbito nacional como María Angélica Alfonso, Ligeia Balladares y otros. Ese grupo estaba compuesto por gente mayor que circulaba por esa especie de templo de la poesía y al cual, tal vez por mi edad, nunca pude acercarme. Bueno, eso me frustró muchísimo y al mismo tiempo hizo detonar en mí la idea de que el trabajo grupal podía ser un trabajo

interesante. Ese “dulce rencor”, como a veces lo llamo, hizo que frente a un grupo de amigos en Temuco yo afirmara en forma perentoria: “Cuando me vaya a Valdivia el próximo año voy a fundar el Grupo Trilce de poesía”.

ACF: Por lo visto tenías ya el nombre.

OL: Claro, y eso se debió en parte a aquel grupo de compañeros - mucho más avanzados que yo en la lectura de la poesía- porque comenzamos a leer a poetas chilenos, hispanoamericanos e incluso algunas traducciones de poetas europeos. De esa manera llegamos a conocer, bastante bien para nuestro momento, a César Vallejo, cuya obra a mí me conmovió tremendamente. ¡Qué te puedo decir! Me conmovió su condición de poeta americano, esencialmente americano, y todo lo que eso significaba en él y que se expresa con dramatismo y dolor en su escritura. Trilce era mi homenaje al gran cholo. De tal forma que cuando llegué a Valdivia, a la Universidad Austral, me di cuenta de que había gente que escribía y me propuse reunirlos para hablarles de la formación de un grupo de poesía que se iba a llamar Trilce. La única pugna, si es que se puede llamar así, fue durante la reunión inaugural cuando Claudio Molina, que pasó uno o dos años con Trilce y después se fue, propuso el nombre Taller. Fue la primera vez que en el interior del grupo me jugué sin tregua por una idea, por el nombre del grupo. Trilce no podía no ser sino Trilce y, con toda seguridad, si el nombre Taller se hubiera impuesto yo no hubiera participado.

ACF: ¿Se acordó algún plan de trabajo?

OL: No, al comienzo no había ningún plan de trabajo. Posteriormente decidimos un plan mínimo pero al mismo tiempo ambicioso, como fue el hacer una hoja de poesía.

ACF: Bien recuerdo haberla visto circular.

OL: A fines de ese mismo año salió *Poesía del Grupo Trilce*, una antología producida en la propia imprenta de la Universidad Austral. En esa publicación, prologada por el profesor Jaime Concha, había poemas de Carlos Cortínez, Eduardo Hunter, Claudio Molina, Luis Zaror, Enrique Valdés y yo. Para el año 1965, el grupo se perfiló en un quehacer más ambicioso como lo fue la convocatoria al Primer Encuentro de la Joven Poesía Chilena. Como sabes, a través de ese

encuentro nosotros intentábamos pesquisar nuestra posición en el marco de la poesía chilena y lo hacíamos, en primerísimo lugar, invitando en el lugar de honor a los poetas inmediatamente precedentes. No era difícil concluir que creíamos en la existencia de una tradición y que creíamos en nuestro propio trabajo poético. Sin embargo, esta convicción no entrañaba una actitud rupturista ni adánica frente a la poesía chilena. Estábamos ahí como producto de una ardua, fatigosa y respetable línea de creación que incluía nombres como Pezoa Véliz, Mistral, Neruda, de Rokha, Huidobro, Díaz Casanueva, Rosamel del Valle, Anguita, Parra, Juvencio Valle, Lihn, Teiller, Barquero, Alfonso Alcalde. Una lista al azar nada desdeñable, como fácilmente puedes comprobar. Sin embargo, hay que decir que todo lo que hicimos en Trilce -y ahora me doy cuenta que hicimos mucho- lo hicimos sin pensar en el significado que eso tendría en veinte años más. Sencillamente hacíamos nuestras tareas sin pretender que eso tuviera otra significación. Ahora, como grupo éramos exigentes y severos a pesar de ser amigos y colegas.

En cuanto a la actividad cultural de Valdivia, yo creo que en esos años nacían varias cosas importantes y ocurrían desde antes muchas otras. Ahí vivía Fernando Santiván, había gente que hacía revistas culturales, la universidad misma era un centro que convocaba a mucha gente especialmente con las escuelas de verano. También, y como recordarás, en Valdivia estaban los acuarelistas más finos del país. Posteriormente, y aparte de lo que nosotros hacíamos como Trilce, existía la Orquesta de Cámara y se fundó en teatro de la Universidad Austral.

ACF: ¿Tenía algo que ver Trilce con todo esto?

OL: La vinculación que podría haber existido era que yo estaba a cargo de un departamento que se llamaba Oficina de Publicaciones y Difusión de la Facultad de Bellas Artes y que de alguna manera era la cara pública de la gestión de la Universidad Austral. Casi toda la labor de extensión que se hacía giraba en torno a Bellas Artes. Pero aparte de estos grupos culturales llegaba gente interesante a Valdivia. No te olvides de que en la propia Escuela de Castellano, donde estudiábamos en esos años, estaban Guillermo Araya, Jaime Concha, Gastón Gaínza, Eugenio Matus, Grínor Rojo, Guido Mutis, Leonidas Morales y Federico Shopf, que pasó a integrar el Grupo Trilce. Después, a fines de los años de 1960 y a comienzos de los de 1970, llegaron Luis Oyarzún y Jorge Millas. En general, siempre en la ciudad había personas que estaban

de paso como Agustín Cuevas, el gran ensayista ecuatoriano. Recuerdo muy bien mi sorpresa al conocer y almorzar con una persona cuya obra yo siempre había admirado, me refiero a Graham Greene.

ACF: ¿El escritor inglés?

OL: Exactamente. Resulta que su *cicerone* era una periodista amiga mía y su llegada a Valdivia coincidió con su cumpleaños, de tal manera que fuimos a celebrarlo al "Guata Amarilla", ese restaurante que quedaba en Las Animas.

ACF: Leyendo algunos poemas escritos antes del golpe militar me parece ver en ellos una especie de anticipación a lo que posteriormente ocurrió. Me refiero, por ejemplo, a poemas como "El caballero huye de su destino" y "Es la hora que".

OL: Mira, yo en general no creo mucho en eso de las premoniciones. En un libro mío titulado *Oh, buenas maneras* - publicado en La Habana y ganador del Premio Casa de las Américas - se encuentran poemas que en su mayoría fueron escritos antes del golpe militar. Curiosamente, si alguien lee esos poemas sin saber los comentarios que ahora hacemos, verá en ellos la expresión de lo que podríamos llamar el alma de ese tiempo, de ese tiempo apasionado y algo caótico. Se expresa allí la mirada hacia una naturaleza degradada y hostilizada. Me refiero a la serie titulada "Habitantes", que recoge la visión de un momento crispado, de un momento de incertidumbre, congoja y hostilidad. Hay cielos estremecidos por densos nubarrones, cerros negros cubiertos por una ceniza roja. Así, y no dejándome llevar por ninguna tesis premonitoria, no puedo dejar de asumir esa atmósfera inquietante en esos trabajos previos al golpe.

ACF: El poema "Llueve en enero de 1973 en Valdivia" es un claro ejemplo de esto también.

OL: Evidentemente porque ese poema pertenece al ciclo que se llama "Habitantes". Porque son tres ciclos que se pueden discernir claramente. Uno que se llama "Serpientes", que son poemas eróticos pero donde también hay zonas de perturbación social. El ciclo de "Habitantes", que está claramente situado en una atmósfera enrarecida, una atmósfera en la cual "algo" o "alguien" ha deslizado su cola ponzoñosa. Y el tercer ciclo que se llamaría "Otros bichos", en el cual

hay también una serie de intuiciones que apuntan a una sospecha de que algo va a pasar. Pero no debemos olvidar que previo al golpe vivimos un tiempo bastante complejo. En general, yo puedo estar de acuerdo con la sospecha del lector que ve esas señales premonitorias en algunos poemas de esa época.

ACF. Conversemos sobre *Fuego de Mayo*, uno de tus últimos libros. En la segunda parte del poemario que hay un evidente rescate del espacio infantil que, desde mi punto de vista, es algo que se ve a nivel del lenguaje y también en las imágenes. ¿Se trata de un encuentro o reencuentro con un lenguaje o con un espacio para tu poesía?

OL: Una muy buena observación la tuya. En ese libro, o más bien en esa sección a la que aludes, hay, estimo, una búsqueda. Se trata de una decisión de abordar el ejercicio de mi poesía de una manera distinta, alterando los ritos y mecanismos de mi poesía anterior. Fue, claro, algo deliberado, algo que me tentaba y perseguía desde hacía tiempo, tal vez anterior a mi regreso a Chile. Sin embargo, *Fuego de Mayo* se gestó a mi vuelta del exilio, escrituralmente hablando. Todo esto tiene que ver con mi obsesión por el retorno, que nació en mí exactamente el día que salí de Chile rumbo a Lima y que persistió hasta que logré volver. Y no porque no me gustaran los lugares en los que viví. Todo lo contrario, esos países y ciudades (Lima, Bucarest, Madrid) me son espacios intensamente recordados y amados. Sólo me rebelaba la idea de habitar en ellos a partir de la violencia del exilio. Y eso está en la génesis del libro. También está, y los has dicho muy bien, el impacto del reencuentro con ese espacio nebuloso e incierto.

ACF: ¿Un espacio y tiempo idealizado?

OL: No, todo lo contrario. Pues para mí ese espacio en cuestión, que se ha ido exponiendo y aclarando a lo largo de mi vida, es un espacio asaltado por una serie de traumas, de asuntos no resueltos, de zonas casi desquiciantes frente a las cuales yo siempre me había “parado en el umbral”, como se dice. Quiero decirte, por ejemplo, que mi infancia no fue una infancia muy feliz ya que estuvo rodeada o cercada siempre de elementos sumamente perturbadores y críticos. No fue una infancia desgraciada pero tampoco fue una infancia feliz. Ese espacio para mí siempre había quedado en penumbras y donde mis relaciones con la naturaleza, el tiempo histórico e incluso con las personas que me

rodeaban, no habían sido lo suficientemente nítidas. Yo sentía, sin embargo, que era un espacio importante. En *Fuego de Mayo*, especialmente en la segunda parte, hay un intento de aclarar cosas o, si tu quieres, arreglar cuentas. Es una entrada expresa, rotunda, de conciente búsqueda de ese mundo de mi infancia. Una llegada más serena, más amorosa y lúdica a un mundo que, a pesar de toda la carga afectiva que pueda tener, estaba también preñado de oscuros asuntos. Con estos poemas creo que he logrado acercarme y apoderarme de ese tiempo y espacio inquietante y del tipo de relaciones que yo tenía con mi gente y con mi familia.

ACF: Eso explica el hecho que los poemas están centrados en la imagen de la madre.

OL: Es cierto. Los poemas están desarrollados en torno a figura de la madre. Pero eso también fue una decisión semi-arbitraria, necesaria en el cuadro previo que me había propuesto. La madre como figura tutelar era un modo de atenuar, humanizar, de hacer amable y amoroso ese ajuste de cuentas que se me ocurre decir.

ACF: Tal vez eso de "ajustar cuentas" no sea el término más apropiado, porque todos los poemas son hermosísimos. Y cuando uno arregla o ajusta cuentas lo hace de otra manera.

OL: Cuando yo hablo de arreglar cuentas lo digo en el sentido de aclarar situaciones de mi infancia. Por supuesto, todo esto implica un esfuerzo para que todo resultara armonioso y no demoledor.

ACF: Más que armonioso yo diría mágico, porque eso es lo que se ve a través de los ojos del niño frente a la madre y al espacio.

OL: Es cierto. El mundo de ese tiempo era mágico. Hay un mundo mágico no solamente a partir de mi evocación, de mi necesidad de aclarar todos esos momentos y espacios sino que hay un mundo mágico de verdad. Es mágico porque en mi infancia ocurrían cosas de extraordinaria resonancia. Mis abuelos eran campesinos y también el entorno familiar. Nosotros en aquel momento vivíamos en Nueva Imperial pero nuestros parientes más cercanos vivían en el campo. Recuerdo que siendo muy niño, toda la familia se reunía en mi casa y entre historias de aparecidos, demonios, serpientes malignas y sabias, mi abuela materna y una hermana se constituían en un dúo formi-

dable de donde surgía el más puro e irrecuperable folklore de esa zona. Tocaban el guitarrón y cantaban. Por otro lado, había un paisaje actuante de un modo especial y un sistema de relaciones con ese paisaje también especial. Era un paisaje activo, habitado en la cotidianeidad por lo natural y lo sobrenatural, por seres previsibles e imprevisibles, demonios, ángeles, seres amables o pérfidos. Había toda una serie de cuentos del diablo. El diablo adquiriría varias significaciones, incluso la de un amable y simpático burrito, por ejemplo, que pasaba por el campo con una campanita y que en sí era una imagen casi dulce. Entonces, ellos decían que tal o cual día, mientras terminaban de recoger la cosecha, pasó por el monte el burrito con la campanita y claro, era nada menos que el diablo. Ya ves, había una serie de elementos mágicos o sobrenaturales que convivían con ellos y conmigo por haber vivido y crecido en ese mundo. En síntesis, había momentos en que había esa especie de encantamiento que, sin lugar a dudas, se encuentra en algunos de los poemas.

ACF: Ahora me gustaría que conversáramos de un poeta poco conocido para muchos y bastante conocido para otros. Personalmente estuve presente a su llegada a Valdivia en una lluviosa tarde de 1968. Venía de vuelta de uno de sus viajes. Me refiero al poeta, narrador y capitán de barco Hubert Cornelius. Pienso que tú como poeta lo conociste más.

OL: Es difícil decir que uno conoció bien a Hubert Cornelius. De hecho, y como bien recordarás, él era un personaje bastante mayor; pero no mayor solamente en cuanto a años sino en vivencias, en conocimiento del mundo. Era una especie de sabio, un marinero que había recorrido los siete mares. A pesar de sus viajes que nos deslumbraban, era un hombre que estaba más allá de las vanidades, del orgullo y de las pasiones. De alguna manera, él se dejaba transcurrir por nosotros, por Eugenio Matus, Rubén Sotoconil, por Agustín Cullel y por todos ustedes que, en ese sentido, eran menores. El conocimiento de Hubert llegó a nosotros antes de que ustedes supieran de su existencia. Él además nos rogó, y de alguna manera nos impuso, que su presencia y figura, como diría Quevedo, no fuera de dominio público. En alguna ocasión en que nos paseábamos Hubert, Eugenio y yo por la costanera en Valdivia, él percibió ciertas miradas de algunos amigos nuestros que nos estaban siguiendo, entre ellos el poeta Enrique Valdes, que a toda costa quería unirse al grupo. En general, su presencia fue avasalladora porque algunas de sus opiniones o artículos en *El Correo*

de Valdivia provocaron mucha emoción, pasión e incluso en algunos casos inquina. Fue un personaje que, definitivamente, alteró nuestras vidas. La única vez en que yo recuerdo haber percibido en él un gesto de emoción hacia mí -y recuerdo que me abrazó y casi asoman lágrimas a sus ojos- fue cuando casualmente descubrí un conjunto de poemas que él había publicado en una revista de Portugal. Yo no sabía portugués pero era tal mi admiración por todo lo que tuviera que ver con Hubert que traduje, con la ayuda de personas que sabían el idioma, cuatro o cinco poemas de ese conjunto y que posteriormente fueron publicados en el diario local. Sus poemas me fascinaron y yo los situaría en cierta atmósfera de Pessoa. Hablaba de mujeres en algunas extrañas islas del Pacífico. Tengo ese recuerdo de los poemas que, como dije, me impresionaron. Desgraciadamente, esos poemas se quedaron en Valdivia a mi salida en 1974.

ACF: Después de su llegada logré verlo algunas veces. Eso sí, yo leía con atención sus polémicos artículos en *El Correo de Valdivia*. Imagino que sabes más cosas de él, especialmente cuando tú fuiste uno de sus cercanos.

OL: Hubert recién había salido de una enfermedad que lo tuvo postrado algunos meses cuando lo conocimos. Justamente como consecuencia de esa enfermedad, que ahora no recuerdo, le habían recomendado el clima de Valdivia. Y para sorpresa nuestra, y creo que de él mismo, Hubert había nacido en Valdivia, en las cercanías de Valdivia. Según él mismo contaba, durante un largo viaje marítimo familiar su madre advirtió que los apuros del parto se estaban dejando sentir. A todo esto, estaban en las cercanías del puerto de Corral. Ahí desembarcaron y se fueron a Valdivia, según Eugenio, porque escuché en alguna ocasión que se habían quedado en Corral. Bien, allí nació Hubert ¿en Corral o en Valdivia? De cualquier modo, el certificado de nacimiento, al parecer, dice Valdivia. Con el paso de los años, el nombre de la ciudad adquirió en el Capitán dimensiones míticas aunque, según afirmaba, y sin poderse lo explicar muy bien, en sus viajes evitaba pasar por la zona y siempre prefería llegar a Puerto Montt. Cuando le vino la enfermedad y el médico le habló de las características del clima y de la naturaleza, entendió que no podía eludir su destino, todo estaba marcado para llegar a Valdivia. Y entonces lo conocimos personalmente. Digo personalmente porque algunos ya lo conocíamos a través de sus extraordinarias y originales narraciones. Supimos de éstas porque Eugenio Matus había comprado en La Habana un libro de Hubert que

se titulaba *Naufragios y reportajes*. Eugenio siempre hablaba de este misterioso capitán de barco, e incluso nos había mostrado y leído sus narraciones. Yo conversé con Cornelius muchas veces pero largamente estuve una vez con él. Fue aquel día del paseo por la costanera de Valdivia junto a Eugenio.

ACF: Me gustaría ahora que conversáramos un poco sobre tu salida de Chile y tu experiencia del exilio.

OL: Supongo que la idea del exilio empezó a incubarse durante los meses que pasé en la Cárcel de Valdivia, luego del golpe. Fue un tiempo doloroso, infame y donde vi y supe lo que era la muerte. Vi el asesinato, porque no se puede llamar de otro modo, de varios de nuestros amigos y compañeros de la Escuela de Castellano de la Universidad Austral. La muerte de René Barrientos, por ejemplo, un delicado violinista y compañero de curso, la muerte de Fernando Krause. Y no solamente de ellos. Supe estando en la cárcel, por ejemplo, del asesinato de Héctor Valenzuela en Talca; el "flaco" Valenzuela que fue compañero tuyo en algunos cursos. De eso nunca estuve convencido porque me parecía tan atroz, tan increíble, y sólo vine a convencerme de la verdad cuando tuve en mis manos y ante mis ojos el Informe Rettig. Lo expresado en dicho informe coincidía con las versiones escuchadas en los días posteriores al golpe. Ahora bien, entiendo que durante mi prisión en Valdivia hubo algunos intentos por liberarme; hubo la intervención de algunas organizaciones culturales y literarias internacionales. En fin, hubo la presión necesaria como para que finalmente se me pusiera en libertad. Cuando tú y yo nos vimos en Valdivia, cuando nos despedimos, yo me iba al Perú. Claro, fue otro paso de ese exilio. Dentro de la patológica realidad de ese tiempo uno pensaba muchas cosas, yo creo que no siempre con la suficiente cordura y tranquilidad. De modo que había pensado en Perú no solamente porque era un país cercano, sino porque tenía buenos recuerdos de los amigos peruanos que conocí en 1966. En general, los motivos eran totalmente subjetivos. Pero no fue fácil llegar a Perú. Después de nuestra despedida en Valdivia me fui a Santiago, y ahí el abogado que me asesoraba -que estaba a cargo de todo lo relacionado con mi salida- descubrió que yo había sido condenado a cuarenta años de cárcel.

ACF: ¿Cuarenta años de cárcel?

OL: Exactamente, cuarenta años de cárcel. Debido a eso,

retuvieron mi cédula de identidad en el Registro Civil con la indicación de que yo debería ir personalmente a recuperarlo. Viví varias semanas con el peligro de no tener “oficialmente” una identidad, con todo lo que eso significaba en un estado militar. Mi abogado logró semi-aclarar la situación, para lo cual tuvo que viajar a Valdivia para preguntar por qué yo había sido condenado a cuarenta años de cárcel. Ahí descubrió que había un dirigente campesino llamado Luis Lara y al cual se le atribuían las barbaridades más espeluznantes. Según los militares, este Luis Lara había asaltado un retén de carabineros y atentado contra un sin fin de cosas. Como yo me llamo Luis Omar Lara, y debido al despelote y la confusión que había en las autoridades del nuevo gobierno, no encontraron mejor solución que atribuirme todo el *curriculum* de ese dirigente campesino. De ahí entonces la condena a cuarenta años. Gracias a las gestiones de mi abogado logré salir hacia el Perú, donde permanecí seis o siete meses.

ACF: Esa historia de Luis Lara no la conocía.

OL: Pero la historia de Luis Lara no termina ahí. Constantemente me preguntaba y preguntaba por él a mis amigos y conocidos que habían estado presos esos meses. Me preguntaba qué había sido de él. Muchos años después, ya viviendo en España, un amigo de Valdivia que había estado varios años preso me contó que había conocido a Luis Lara, que habían estado juntos en la cárcel. Adivinando lo que yo quería saber, R.S.M. me dijo que estaba vivo pero que lo había pasado muy mal. Me contó que cada vez que lo iban a torturar le decían “Ya po’ huevón, escríbete unos versitos ahora”.

Pues bien, en Lima me encontré con la tremenda solidaridad de los amigos peruanos. No solamente conmigo, claro está, sino con todos los chilenos que llegamos a raíz del golpe y la persecución. Entre las muchas experiencias, tuve la oportunidad de conocer a Juan Carlos Mariátegui, hijo -ni más ni menos- de José Carlos Mariátegui, el gran ensayista peruano. Fue él, Juan Carlos, el que publicó ese libro *Serpientes* con grabados de Juan León. Después de algunos meses en Lima yo partí a Bucarest, a Rumania.

ACF: ¿Cómo influyó en tu poesía esta experiencia?

OL: Difícilmente se pensaba en lo que pasaba con la poesía de uno en esos momentos. Eran tiempos de mucha confusión y dolor. Para mí el exilio fue un acontecimiento brutal, dolorosamente desconcertante

e incomprensible desde la esencia misma. Siempre viví en esa especie de modorra o sorpresa, no podía concebir estar en un espacio en el que yo no había decidido estar. Recordarás que nuestra vida en Chile, en Valdivia, era algo muy parecido a una vida de plenitud, de esperanza, en el sentido de que vivíamos en las lindes de la utopía, en el reto por tiempos mejores, casi en la ensoñación. Eramos estudiantes, poetas, profesores y escritores que incluso viviendo con ciertas dificultades económicas se imponía en nosotros la visión de un futuro abierto, sin límites. Esa era la maravilla que yo recordaba de Valdivia, de Chile. De manera que la poesía, aparentemente, perdía toda ostentación transformadora de lo que era mi vida en ese momento. Porque el exilio era una especie de masa informe, descolorida e inmanejable. Yo recuerdo que en el entorno mío había chilenos que tenían sus maletas cerradas, tal como cuando habían llegado, y no compraban absolutamente nada porque en cualquier momento pensaban que podían regresar a Chile. En lo personal, considero que con mi llegada a Bucarest comienza lo que yo llamo mi exilio real, y ahí sí que hay una respuesta que tiene que ver con la poesía. Sin encargarle a la poesía demasiadas responsabilidades en las cosas de uno, creo que podría decir sin titubear que la poesía me salvó.

ACF: ¿Cómo sucedió esto?

OL: Me salvó porque cuando recién tuve la diafanidad de mi situación de exiliado, cuando me vi obligado a instalarme en la universidad, por ejemplo, para estudiar literatura y lengua rumana, comencé a escribir un poema que se llamó "Las horas del lobo". En este poema, bastante extenso y extraño por lo demás, yo hago una especie de historia diaria de mi experiencia del mundo extraño en que vivía interiormente. Fue una escritura terapéutica, donde yo regresaba y comentaba los versos precedentes, en realidad era una reflexión sobre mi vida total, sobre ese período intolerablemente extraño. Eso me sirvió para ir afinando y esclareciendo mi relación con ese mundo nuevo que empezaba a conocer. Ahora bien, el poema en su estado de experimento lo deseché. Sólo queda algo así como el esquema del poema, un marco general que aparece con el mismo título, "Las horas del lobo", en mi libro *Vida probable*. Se trata de un esbozo mínimo que sirve de homenaje a ese momento, a ese tiempo y sobre todo a ese modo mío de no sucumbir.

ACF: Después de esta explicación, llama la atención el título

“Las horas del lobo”.

OL: Bueno, tiene una reminiscencia bergmaniana evidente. La hora del lobo es el momento de la noche donde surgen y lo urgen a uno una serie de fantasmas, de aprehensiones, de preguntas, de dudas. Es el momento justo en que uno decide qué es o qué no es.

ACF: Me llama la atención que en los poemas “Pájaros” y “Los días del poeta”, que fueron escritos en el exilio, se muestra un registro de lenguaje que no se ve en tus últimos poemas. ¿Podrías referirte a esto?

OL: Tal vez aludes a lo que podríamos llamar un lenguaje más abierto, en contraposición al lenguaje de *Los buenos días*, por ejemplo, que se manifiesta más concentrado, más implosivo. “Los días del poeta”, que comentamos antes de esta conversación, fue un poema que nació como un homenaje a Neruda y que fue escrito a propósito de su muerte. Pienso que se trata de un poema pretencioso y creo que no cumplí con mi expectativa. ¿Por qué pretencioso? Pues yo quería hacer un poema de homenaje y a la vez de situaciones porque quería mostrar, a partir de la imagen de Neruda, lo que había sido y lo que era Chile: “En los días de su vida/ hubo acontecimientos tristes/ y amables”. En fin, había un país vertebrado en la armonía de una vida normal. Y es lo que yo quise oponer: la opresiva situación postgolpe y la otra vida más vitalizada que nosotros vivimos hasta 1973. Por eso digo que tal vez tú te refieres a ese modo de enfrentar el tema que yo lo llamaría ahora como un poema abierto. Esto porque hay una exposición de hechos más clara frente a la concentración que se encuentra, como ya lo dije, en *Los buenos días*.

ACF: Volviendo al grupo que formaste, ¿tuvo contacto Trilce con el resto de lo que se podría llamar la poesía latinoamericana en la década de 1960?

OL: Desde luego que hubo contactos, aunque éstos eran espontáneos y propiciados por ese momentos histórico. No hay que olvidar que fue un tiempo de revistas emblemáticas de poesía en el continente. Desde México nos llegaban *El corno emplumado* y *El pez y la serpiente*, de Venezuela el *El techo de la ballena*, de Argentina *El lagrimal trifulca* y *El escarabajo de oro*, y del Perú la hermosa revista *Pielago*. De ese tiempo yo recuerdo una correspondencia regular, por lo menos de

envíos de trabajos, con los poetas argentinos, que siempre me han parecido rigurosos y respetuosos de la correspondencia. Ahora me doy cuenta, se trataba de una relación llena de significado. De hecho, hay poetas -en ese tiempo muy jóvenes- que reconocen este fenómeno. Clemente Riedemann, por ejemplo, ha declarado reiteradamente y con mucha altura de miras, que sin el Grupo Trilce él hubiese nacido literariamente en un espacio menos estimulante y más huérfano del conocimiento de la poesía que se hacía más allá de nuestras fronteras. Y yo creo que no puede ser de otra manera porque, se quiera o no, Trilce dio eso.

ACF: Hablando de la revista *Trilce*, tengo entendido que también se publicaron en ella traducciones de poetas europeos.

OL: Tienes razón, en *Trilce* aparecieron varias traducciones. Incluso te puedo decir que Braulio Arenas tradujo especialmente para *Trilce* el poema "Zona" de Apollinaire, que apareció en el Número 14 de 1969. También publicamos varias traducciones de Nicanor Parra sobre poetas rusos. Una serie de poetas alemanes fueron dados a conocer gracias a las traducciones realizadas por Martita Wöerner y Walter Hoefler. Toda esta actividad, como fácilmente se puede comprobar, funda una presencia literaria innegable no sólo en Valdivia sino en el ámbito de la poesía chilena de la época.

ACF: Al hablar de la poesía de los años de 1960 siempre se la vincula a las universidades, situación que pone a la poesía posterior en una especie de orfandad. ¿Se trató de una poesía universitaria, oficialista?

OL: De ninguna manera. Yo creo que no se puede hablar de una poesía universitaria, porque dirimir o definir lo que eso significa sería un trabajo inútil. Lo que ocurría, pienso yo, es que casualmente los poetas que formábamos parte de los grupos teníamos una vinculación con la universidad. Hay que tener presente que la universidad en ese tiempo tenía además el carácter de universidad solidaria. Así, esta posición le permitía aceptar los proyectos creadores y las buenas intenciones de hacer cosas sin imponer condiciones. No se puede decir, por tanto, que los poetas de Trilce o Arúspice éramos poetas académicos o universitarios. Ahora bien, la idea de la poesía funcionando en las cercanías de la universidad tiene un rango casual desde el punto de vista de la creación. Pienso que esto que se dio en los grupos poéticos

de la época no debe entenderse como una dependencia u oficialidad puesto que, en el caso nuestro en Valdivia, se trataba más que nada de colaboraciones concretas, como el uso de la imprenta o el teatro universitario.

ACF: Dentro de unos días se llevará a efecto en Santiago la presentación de tu último libro, *Vida probable*. ¿Podrías decirme qué recoges, qué recopilas y cuál fue la intención de esta antología?

OL: Esta es mi tercera antología personal. Hubo una primera bilingüe (rumano / español) en Bucarest en 1978, que se llamó *El viajero imperfecto*. En ella recogí todo lo que me parecía más significativo, porque se trataba de presentar -ante mis amigos rumanos, que acogieron con mucho interés mi permanencia en ese país- lo que podríamos llamar mis cartas credenciales como poeta en ese país tan tremendamente poético. Hubo una segunda, *Memoria*, ya en Chile en 1987. El objetivo era más o menos el mismo: representarme en mi país. Pero realmente no tuvo la misma respuesta. Digo esto porque cuando me presenté con mi libro en Rumania, el público, la crítica y los amigos me saludaron y me dieron un fuerte apretón de manos. En Chile, *Memoria* pasó prácticamente inadvertida, fue una mano tendida hacia la nada, una mano solidaria que no encontró la mano solidaria. Es cierto, eran momentos difíciles y complicados todavía. Había además una rara visión de lo que éramos nosotros como generación o promoción de los años de 1960. Recordarás que de algún extraño modo, algunos escritores y algunos críticos asumieron de alguna manera el discurso de la dictadura. La idea general era que lo que había antes no tenía validez y, por lo menos en poesía, ocurrió un fenómeno determinado por el discurso autoritario. Según éste, mi generación prácticamente no existió, había desaparecido misteriosamente del mapa chileno. Y no sólo desaparecimos nosotros sino poetas anteriores ya reconocidos internacionalmente. Se trataba del nacimiento de un nuevo Chile. Eran los poetas adánicos, Chile entero era un país adánico, toda esa tontería. En síntesis, nuestra reinserción en el panorama de la convivencia no fue nada fácil. *Vida probable*, esta antología personal, era un proyecto que tenía postergado desde mucho tiempo debido al desencanto por todo lo dicho anteriormente y, debo reconocerlo, porque soy perezoso en la escritura y parco en las publicaciones. A veces me doy cuenta que he escrito e incluso publicado poemas apresurados, entonces vuelvo a ellos, modifico, corrijo, reescribo. Por lo tanto, no hay que sorprenderse de que en *Vida probable* se encuentren algunos poemas ya vistos en otra

parte.

ACF: Pasemos entonces a tus proyectos poéticos.

OL: Publicar *Vida probable* significó, entre otras cosas, liberarme de la carga de una poesía que no acababa de mostrar para ocuparme, de una vez por todas, de un libro que me ha penado durante varios años. Se trata de *Voces de Portocaliu*. He estado anunciando y anunciándome este libro por lo menos diez años de modo que ya parece ser un mito personal, una de esas cosas que en determinado momento no sabes si existe o no. Pero en rigor, yo creo que definitivamente existe y de hecho un pequeño librito de título *Cuaderno de Soyda*, publicado en 1991, es parte de ese libro, de ese mito si tú quieres. *Voces de Portocaliu* es un proyecto distinto a otros que he tenido. Por ejemplo, este libro nace ya con un título y con una idea bastante nítida acerca de lo que yo quiero hacer con él, nace incluso con una historia, una geografía, personajes, historias, etc. Es, en pocas palabras, una especie de mapa personal de mi exilio, de los lugares en los cuales yo he permanecido, he visitado o los lugares que quisiera visitar. Portocaliu es, de algún modo, mi ciudad idealizada; es un conjunto de espacios, de tiempos, de historias, de figuras humanas que se concentran ahí en un lugar poético llamado Portocaliu. A veces cuando pienso en este libro, cuando pienso en la idea del libro mismo, llego a la conclusión de que es una especie de pretexto para explicarme algunas cosas, para vivir una especie de situación con las soluciones que me permito darme a mí mismo. Es algo complicado de explicar pero se relaciona también con Chile, con situaciones bastante perturbadoras. Yo en algún momento te decía que luché mucho para regresar a nuestro país. Pues bien, cuando logré regresar en 1984 me encontré con un Chile totalmente desconocido y de algún modo sentí que seguía viviendo un exilio. Tal vez esto sea demasiado pueril pero en ese momento adquirió matices casi dramáticos. Por ejemplo, ciertas formas de relación establecidas en aquel Chile -tal vez magnificado por pertenecer al espacio de la memoria- se habían perdido a mi llegada, y creo que no es una cosa subjetiva. Pienso que si alguna herida casi insanable nos legó la dictadura, es esta especie de degradación de las formas humanas de tratamiento y comunicación. Definitivamente hay una herida en el alma de los chilenos, herida que persiste y persistirá por lo menos para nuestra generación, que es la que está a caballo en dos momentos de la historia: el anterior y el posterior al golpe militar. Y ya que hablamos de proyectos, ha surgido recientemente otro que se llamaría *La nueva*

frontera y cuya idea nació mientras trabajaba en *Fuego de Mayo*, especialmente la segunda parte. Se trata de un título que se hace cada vez más revelador para mí, más complejo y estimulante.

ACF: Hay rumores, confirmados y no confirmados, de que tu nombre en un futuro cercano sería postulado al Premio Nacional de Literatura. Si esto se transforma en una realidad, pienso que sería una gran reconocimiento a tu obra, a la poesía de los años de 1960 y al Grupo Trilce. ¿Algún comentario?

OL: Sin duda que se trata de un dulce rumor y me conmueve que lo menciones. Pero, por ahora, los dados están lanzados y en ese juego tal vez algún día uno de esos insinúe efectivamente mi nombre. Sé que un artículo publicado alguna vez consignaba mi nombre entre otros de mi generación. Pero creo que se trataba justamente de eso: establecer que la generación de los sesenta, la promoción de Trilce, la generación diezmada o de la diáspora, también tiene “un pito que tocar”, para decirlo antipoéticamente.

—Arturo Flores
Texas Christian University

Nota

¹ Esta entrevista, que forma parte de un proyecto más extenso, fue posible gracias a una beca de investigación otorgada por Texas Christian University. Agradezco a la Oficina de Investigación y Proyectos y a los que en ella laboran.