

1987

Pedro Lastra o La restricción de la palabra & Selección de poesía

Pedro Lastra

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



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Lastra, Pedro (Otoño-Primavera 1987) "Pedro Lastra o La restricción de la palabra & Selección de poesía," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 26, Article 16.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss26/16>

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.

PEDRO LASTRA: LA RESTRICCIÓN DE LA PALABRA

Miguel Angel Zapata: *Pedro, vamos a aclarar algunas cosas primero. A ti te han puesto la chapa (como se dice en Lima) de crítico antes que la de poeta. A mí me bastó tu libro **Noticias del extranjero** para olvidarme de la otra marca.*

Pedro Lastra: Estas fijaciones y reducciones son frecuentes entre nosotros: he publicado algunos artículos, notas, bibliografías, entrevistas. Además, por unos doce años fui profesor-investigador en el Instituto de Literatura Chilena y, todavía soy profesionalmente un profesor de literatura: actividades por cierto más visibles que la de poeta. Me fijaron ahí, a pesar mío, porque realizo esas actividades como podría realizar otras: ser bibliotecario (mi preferencia, desde luego), o relojero (fue la profesión del poeta Jaime Sáenz, según se lee en *Plural*, 51, dic. 1975). No está mal ser un poeta secreto, sin embargo. Por otra parte, cuando leo la resignada observación de Felisberto Hernández porque su *primer y casi único cartel* había sido el de músico (¡y era Felisberto Hernández!), que me reduzcan a mí no es nada tan desconsolador. Felisberto escribió a propósito de esto: *...después que el mundo se hace una idea de una persona, le cuesta mucho hacerse una segunda o corregir la primera.*

MAZ: *Ahora bien: cuéntanos algo de tus primeras publicaciones. Tu primer interés fue la poesía, si no me equivoco.*

PL: Al llegar a Santiago desde la provincia, una de las primeras cosas que hice fue publicar versos, y hasta un librito, en 1954. Mis primeros amigos en Santiago fueron poetas. Leía cuanta poesía me era posible: la base de mi actual colección hispanoamericana está ahí.

MAZ: *Luego, ya en el terreno de la crítica, por donde uno tiene que caer a veces por diversas razones, ¿cuándo fue que empezaste a ayudarnos a ver las cosas literarias?*

PL: Comencé por hacer reseñas en un diario de Chillán y en algunas revistas poco exigentes. Esas notas me parecían precarias ya cuando las publicaba (hasta yo me daba cuenta de la distancia que había entre ellas y las que escribían algunos de mis amigos — Enrique Lihn, por ejemplo, o Jorge Edwards). Me he encontrado con algunas de esas reseñas hace poco, y tuve una impresión penosa. Sobre esto hay que hacer algunos alcances que van más allá de las experiencias puramente personales: a mí me parece que un escritor tiene perfecto derecho a renunciar a su pre o protohistoria. ¿Con qué fin rescatar escritos primerizos, informes, con el pretexto de que muestran tales o cuáles direcciones que habrían de manifestarse en el futuro? Lo mismo valdría que a los adultos les estuvieran recordando siempre sus balbuceos infantiles, sus confusiones fonéticas, muy graciosas en la primera edad pero que después no le interesan ni le hacen gracia a nadie. No siempre un autor rechaza sus primeras páginas por error de perspectiva o por vanidad: suele haber en esa actitud una saludable autocrítica. Uno no puede hacer desaparecer los testimonios de su inexperiencia, pero por lo menos puede situar su propio punto de partida. Yo diría, según esto, que empecé a articular con una mínima coherencia cuando inicié mis estudios de literatura (antes estudié historia, por desgracia malamente y sólo por un año o dos en cierto Instituto Pedagógico Técnico que ya no existe y del cual tengo recuerdos borrosos o inventados, es seguro que con discutible sustento real). Pero en el Departamento de Castellano de la Universidad de Chile me encontré con don Ricardo Latcham, un *memorialista en pie*, como lo llamó Carlos Martínez Moreno: un maestro inolvidable para mí; alguien que había visto de cerca el proceso de la literatura hispanoamericana desde los años veinte; un conversador fascinante que podía transmitir su conocimiento de personajes y situaciones reales con el mismo entusiasmo y vivacidad que su vastísima información bibliográfica. No sé cómo don Ricardo llegó a la peregrina conclusión de que yo tenía buen oído para sorprender algo así como los *ruidos molestos* de la escritura; y él, que según el decir de la señora Alicia — su esposa — no le hacía caso a nadie, empezó a leerme de vez en cuando sus artículos y yo a ponerme cada vez un poquito más audaz en mis críticas de auditor, por así llamarlas. La confianza de don Ricardo en mis supuestas habilidades me hizo más evidentes las deficiencias de mis notículas iniciales. Decidí entonces hacer "borrón y cuenta nueva". El "borrón" me fue fácil; pero la "cuenta nueva" me ha llevado muchos años. La verdad es que hasta hoy prefiero

escuchar, lo que en mi caso vale "leer", a escribir (la persistencia del temor a los *ruidos molestos* y a la sinonimia).

MAZ: *¿Cómo es que combinas tu trabajo crítico — ya autor de varios ensayos importantes sobre literatura hispanoamericana — y el oficio de poeta? Siempre hay curiosidad sobre esto: ¿es que en verdad Baudelaire tenía razón al afirmar que el poeta es el mejor de los críticos?*

PL: El llamado trabajo crítico me ha sido impuesto por mi condición de profesor. Yo no lo considero como tal, decididamente: son mis notas de lectura y nada más, y es posible que siga escribiéndolas después por puro gusto literario, como debe ser. Tengo un trato muy limitado con la crítica según suele entendiérsela en los medios académicos. ¿Por qué podrían interesarme esas artes cisorias de la literatura en las que se solazan los oficiantes de la nueva crítica? Lo que sí me atrae es lo que dicen los escritores, de antes y de ahora, acerca de su oficio o de las obras que leen: Italo Calvino y Elías Canetti entre los contemporáneos, y sin ir más lejos. Para ilustrar esta convicción con autores hispanoamericanos anotaré mis deudas con las lecturas de Borges, Carpentier, Octavio Paz, Vargas Llosa, José María Arguedas, Tamara Kamenszain, Luis Loayza. En materia de poesía le debo mucho a Enrique Lihn, Oscar Hahn, Guillermo Sucre, Alberto Escobar, Eugenio Montejo, Gonzalo Rojas, Francisco Rivera, Luis Domínguez. Vuelvo una y otra vez a esas lecturas o conversaciones, siempre vivamente comprometidas con la palabra poética, y que por eso me comprometen a mi vez con ellas. Los escritores que he nombrado — y otros que podría nombrar — o vienen de vuelta de aquellas mencionadas artes cisorias o nunca las necesitaron (y hay casos harto memorables, como los de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y, de nuevo, Borges). Mi distanciamiento de la atmósfera profesoral, a menudo enrarecida por la repetición y la inanidad (equivalentes del "miedo a la claridad", señalado alguna vez por Oscar Hahn), me ha acercado al cortante consejo de Pound: *No hagas caso de la crítica de quienes nunca hayan escrito una obra notable. Piensa en la discrepancia entre lo que escribieron los poetas y los dramaturgos griegos y las teorías que elaboraron los gramáticos grecorromanos para explicar su métrica.* Tú mencionas las reflexiones de Baudelaire a propósito de la poética de Wagner: no sólo son brillantes sino muy certeras, y los críticos de hoy harían bien en releerlas. Dado el curso de sus argumentaciones y pruebas, su conclusión es impecable: *...todos los grandes poetas se convierten naturalmente, fatalmente, en críticos. Me dan lástima los poetas a quienes guía sólo el instinto; los creo incompletos... Sería prodigioso que un crítico se convirtiera en poeta; pero es imposible que en el poeta no esté contenido el crítico...*

MAZ: *¿Tu proceso en la escritura de poesía es lento, o escribes mucho y prefieres esperar?*

PL: Nunca he escrito poesía con facilidad o abundancia, y mi trabajo en este aspecto está muy lejos de la noción de sistema. Porque además de un proceso de escritura que en mi caso es extremadamente lento, mi temor al exceso, o más bien a la gratuidad, me hace reducir o eliminar gran parte de lo escrito. Siento que es una tarea llena de dificultades: uno nunca sabe si está en condiciones de superarlas, o en qué momento ha empezado a dominarlas parcialmente en la propia escritura: sólo puedo decir que tal es mi deseo; la realidad de esa conquista yo la encuentro sí en la poesía de algunos escritores, que admiro precisamente por eso: Enrique Lihn, Carlos Germán Belli, Oscar Hahn, José Emilio Pacheco, Alvaro Mutis, Antonio Cisneros, entre los poetas más cercanos.

MAZ: *Pedro, dinos ahora algo sobre las diferentes técnicas que hay para acercarse al estudio de la poesía. Hay algunas muy difíciles de leer, y creo que hasta hay ensayos sobre poesía que no entiende ni el mismo autor.*

PL: Alguna vez creí, o quise creer, que había ciertas técnicas o teorías que facilitaban el acercamiento a la poesía. Ahora sólo creo en los buenos lectores (esos cisnes aun más tenebrosos y singulares que los buenos autores). Personalmente, casi nada le debo a las lecturas de crítica de poesía que hice en otro tiempo y en las que ya no insisto. Busco la que escribieron y escriben — aquí y allá — los poetas que me importan. He renunciado por lo mismo a la pretensión de "enseñar poesía". Sólo me siento inclinado a formular ciertas invitaciones a su lectura.

MAZ: *¿Cuáles son tus planes futuros con respecto a la publicación de tus poemas? ¿Inéditos, cambios en relación con tus poemas anteriores?*

PL: Pienso continuar con mis *Noticias del extranjero*, un libro que después de su segunda edición tan modificada me anima lo mismo a suprimirle algo como a agregarle poemas nuevos: nunca serán muchos, sin duda.

MAZ: *¿Qué críticos consideras tú que han acertado al juzgar tu oficio poético? ¿O influyen más los amigos en tu trabajo?*

PL: Recuerdo algunas notas de interés para mí, y siempre son de mis amigos escritores: Enrique Lihn, Hernán Castellano-Girón, Emilio Bejel, Edgar O'Hara, Antonio Campaña, Miguel Gomes. Creo que no hay otras. Pero debo recordar también — y de manera principal — lo que me han

significado las lecturas y comentarios de Oscar Hahn y Alberto Escobar, quienes se han acercado a mi poesía simplemente para leerla como tal; una actitud amistosa para mis versos que igualmente aprecio en Luis Domínguez, Rigas Kappatos y Luis Eyzaguirre.

Que los amigos que menciono lean mi poesía como tal no significa que sean complacientes y que aprueben cuanto les alcanzo (con m tendencia a la restricción de la palabra casi no hay peligro de que termine abrumándolos). Con Oscar Hahn sobre todo, como con Enrique Lihn en Chile, el diálogo es siempre crítico: una especie de taller personal, riguroso, y con Oscar literalmente distanciado (puesto que lo realizamos por teléfono, Iowa City-New York), en el cual yo he confirmado mi adhesión por eso que se dice con tanta facilidad y a lo que se accede tan a lo lejos: la palabra necesaria, que con alguna fortuna logra configurar una imagen válida o proyectar un sentido válido también para el otro que nos lee.

Conversación con Mary Anna en "La casa de la cima"

Te miraba,
bailábamos, Mary Anna,
en ese lugar llamado en Saint Louis todavía "La casa de la cima",
y cuando un insensato mexicano tocaba en su lentísimo piano
una canción que me parecía cada vez más triste
(ya no sé si norteamericana o de otro lado del mundo)
y yo te decía en mi inglés imposible
que había escrito un poema mientras cantabas,
tú me decías que era muy bello todo eso, sin entender
¿pero por qué tenías que entenderlo, Mary Anna, Mariana?
si lo que te estaba diciendo era otra de las cosas
que tú decías en tu canto
como si eso fuera la muerte,
y eso era nuestra única vida de esa noche
y el tuyo un rostro que debía mirar hasta agotarlo
ahora, de una vez,
para no dejar que la memoria haga su juego, ni el oído siquiera,

cuando vuelva a escucharte en una ciudad distinta
y ya no seas tú ni "La casa de la cima".

El sexto sentido

Este día
y el otro
en mí tienen su origen y también su destino.

Instantánea

Luciérnagas, el río:
la ribera que se ilumina
y es la luciérnaga en tu mano.
Su luz veloz me sobrevive
ya no luciérnaga ni río.

Disolución de la memoria

I

El destello de una mirada
atraviesa el paisaje
esta mirada viene de muy lejos
oscila
entre tu tiempo y el mío

II

Imágenes	imágenes
panes	peces

que tu mano dibuja y multiplica
yo escuchaba otras voces
mi viajera
miraba eso que ocurre entre el sueño y el cielo
y el hambre era irreal
y tú eras terrestre

III

Veámos arder la vieja llama
eso que se renueva como cántico
o como letanía
eso que se resuelve en memoria y silencio
para volver a cántico
y la desconocida que salía de ti
separaba de golpe la tierra de las aguas
y era ella misma el cántico
y ascendía perdiéndose

De pequeñas usuras

de odiar, de amar la vida porque aún hay palabras
que alguien dice para ti, para nadie
se hace cada día:
otra manera de ocultar el rencor, ese diamante
que raya el vidrio cuando el sol es más sol
y nadie sabe.

Sueño en busca de personaje

El sueño
me dice con la voz de un anciano apacible
que se acerca indicándome con el dedo
destrúyela, destrúyela,
no des tregua a tu cólera,

a tu resentimiento.
No sé de quién hablamos
y por eso repito distraídamente
destrúyela, destrúyela
hasta que la palabra pierde su sentido

Nota para el poema "André Breton y nosotros"

La mano del combatiente
es ahora lo único visible
su temblorosa sombra

Escribo el nombre de Nerval

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

(¿quién habla aquí, quién está aquí?)

Diario

(1^º de octubre, 1972)

Conversación con alguien.
La muerte escuchaba esas palabras
que ya no estarán más:
y al otro día, una semana, un mes, después de un año
recordaremos. ¿Recordarán ustedes?
¿O todo ha sido y es la memoria de nadie?

Los días contados

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

A mí me gustaría quedarme con ustedes.

A Patricia Isabel

La otra versión

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

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