

MEMORIA Y TIEMPO EN LA POESÍA DE PEDRO LASTRA

MEMORY AND TIME IN PEDRO LASTRA'S POETRY

Fernando Burgos Pérez
The University of Memphis
fburgos@memphis.edu

RESUMEN

Un estudio sobre los modos con los que el curso de la temporalidad y los desplazamientos de la memoria constituyen singularidades de sostenida arquitectura en la poesía de Pedro Lastra. Aspecto que fundamenta la realización de un imaginario del poeta chileno que comprende diversas dimensiones desde las existenciales hasta las metafísicas de modo que la memoria se hace aliada de traslaciones de impredecible curso. Asimismo, se examina en la poesía de Lastra la temporalidad como una noción de duración desatada a través de la memoria lo cual supone, siguiendo la línea de pensamiento de Deleuze en su interpretación de Bergson, que tal dimensión se logra en la activación de la conciencia y de la libertad (lo abierto en el decir de Heidegger) como dos elementos esenciales en su proceso de plasmación artística.

PALABRAS CLAVE: Temporalidad, memoria, duración, existencialismo, metafísica.

ABSTRACT

This is an examination of the ways in which time and memory displacement constitute singularities of a sustained architecture in Pedro Lastra's poetry. This aspect is the basis for the realization of an imaginary in the case of the Chilean poet which comprises various dimensions, from existentialist to metaphysical. Memory's direction, therefore, will be unpredictable. Time as a notion of duration unfolded through memory is also examined in Lastra's work. Upon following Deleuze's interpretation of Bergson, such dimension can be achieved by activating conscience and freedom (the open in Heidegger's terms) which are two essential elements in the process of artistic rendering.

KEY WORDS: *Time, memory, duration, existentialism, metaphysics.*

Recibido: 5 de agosto de 2023.

Aceptado: 17 de octubre de 2023.

Con sus gestos retraídos, su minimalismo verbal y sus refugios en el tiempo desgarrados por la inquietud de la memoria. Con su estampa de referencias culturales, las explícitas y las inadvertidas, su vivencia del amor ausente en un presente perenne junto a su aflicción de saber que lo intrascendente nos rebasa. Con sus caídas en la nada existencial y su rescate en composiciones kandinskyanas de constreñidas opciones, “el país de la fábula o la tierra de nadie” (*Baladas* 78). Con su fascinación por el vacío donde se posó el resplandor de Juanita e Irene, el afecto de su compañía, los sueños inciertos de una, los sueños del bosque de otra. Con sus iluminaciones nocturnas de tiempos ya acontecidos como para hablar de la juventud y de lo que viene. Con su devoción solidaria por el caminante (todos nosotros) “sombras errantes” (*Baladas* 79) que cursan el tiempo y transcurren el espacio. Con sus diálogos de amor y de amistad en medio de naturalezas que resplandecen y otras evanescentes. Con sus futuros continuamente pospuestos hasta desaparecer en los tiempos oscuros donde poco acontece y el habla se hace río, viento, norte de lluvias. Con sus fugacidades de la palabra, amedrentadas por la velocidad del olvido y su ferviente admiración por pájaros y lobos marinos porque estos saben esperar con serenidad la muerte (*Baladas* 101). Con sus convocatorias de noticias entre las que vienen la lamentación por la pérdida de Ricardo Latcham, maestro irremplazable junto a sus remembranzas de escritores como Roque Dalton, otra pérdida insustituible: “yo trato de leer lo que leíamos, ahora ya sin Roque y por lo mismo sin entender absolutamente nada” (*Baladas* 29)¹. Con sus saudades por Enrique Lihn, amistad única en los caos y cielos de Santiago, Chile y Nueva York. Con sus llamadas de socorro –para contener la adversidad– al hada cibernética de Carlos German Belli, sin olvidarse de Omar Cáceres. Con su transmisión de amor en las ciudades del mundo, esas y aquellas ya que al final amores y ciudades terminan en la penumbra de una imagen y esperanzadamente en la llama inextinguible de la memoria. Con sus versiones posmodernas de íconos culturales como en su poema “Caperucita 1975” y sus cuestionamientos de lo perceptual entre tantos el que en la naturaleza agua y tierra convivan sin llamar la atención, aunque basta yuxtaponer pez volador a tigre de bengala para despertar miradas de exotismo y surrealistas a las que el poeta responde: “no sirve la fijeza: el vaivén de este juego te llevó la mirada” (*Baladas* 26). Con su inclinación hacia modos vanguardistas universales, transformadores de toda una manera de ver el arte, asumiendo la única naturaleza posible de la escritura: su diversidad. He ahí el interés por Duchamp en sus poemas “Variaciones sobre un tema

¹ Véase al respecto el trabajo de Óscar Sarmiento “Noticias para el maestro: Pedro Lastra le escribe a Ricardo Latchman” en *Arte de vivir: acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra* editado por Silvia Nagy-Zegmi y Luis Correa Díaz. Santiago: RIL Editores, 2006: 45-59.

de Duchamp” y “Desnudo bajando otra escalera”². Con su enfoque en la accidentalidad de todo: “en este escenario en el que entré sin saber cuándo y del que ya no sé salir” (*Baladas* 79). Así, con todo ello, y más nos ha ido leyendo la innovadora producción poética de setenta años de Pedro Lastra con una fuerza lírica resistente a ismos y de originales portales creativos³.

La lectura de la obra poética de Lastra nos lleva a redimensionar un número considerable de presupuestos estéticos. Uno de ellos, en particular, es la conexión entre memoria, tiempo y arte, haciéndonos visitar las sendas que van desde la memoria a la imaginación de la memoria y a su articulación en la palabra poética. Por otra parte, en la lectura de su obra no sabemos si esto es lo que aparta al ser humano de todo lo existente especialmente porque en la poesía de Lastra nada de lo que reside en el universo es separable. Y, sin embargo, esto no es lo más inmediatamente comprensible. En el fondo de su estética están los imperceptibles movimientos de la imaginación que así como en “Desnudo bajando una escalera” de Duchamp se superponen mostrando que su gestación no promueve ninguna asociación maravillosa de lo imaginativo sino una comunicación con las esencias transformadoras de lo universal, con las raíces de las fuerzas creativas, las cuales alejándose de las bonanzas del razonar se conectan con matrices de cosmogonías sustentadoras de la luz iniciante e iniciadora, también incitante y provocativa. La poesía de Lastra es compleja pero nunca oscura y se nutre de la tradición poética en la que figurar imágenes no es pensarlas sino provocarlas en un estado de fluidez hacia los principios dislocados de una forma relacionante que podemos llamar universo y donde rota todo lo vario. Este macrocosmos es al mismo

² Uso la expresión vanguardista en su sentido genérico, es decir como una captación original de las variables estéticas de la modernidad. No me refiero, por lo tanto, a las características de una vanguardia histórica. Con relación a la situación de la poesía de Lastra respecto a las reacciones pro o anti vanguardia, Miguel Gomes clarifica que en la obra del poeta chileno se manifiesta otra opción: “A los antivanguardismos o neovanguardismos que sin duda han abundado desde mediados del siglo XX hasta hoy, Lastra claramente ha preferido una tercera opción que no recae en ninguno de esos extremos y en la que podríamos situar, asimismo, a hispanoamericanos como Eugenio Montejo, Carlos Germán Belli o José Emilio Pacheco” (“Fantasma y ucronía en la poesía de Pedro Lastra” 57).

³ En el prólogo “La hora de todos” a la edición de 2023 de *Cuaderno de la doble vida*, Marcelo Pellegrini destaca con acierto el hecho de que la poesía de Lastra—con todo el peso de la tradición lírica en Chile—desde sus inicios en los años cincuenta se ha ido construyendo con sus propias vertientes estéticas: “No se trata de escoger una actitud en vez de la otra solo para marcar una ‘diferencia’, ni tampoco se trata de despreciar las lecciones de los maestros inmediatos; lo que hay en esa actitud elegida es una profunda revisión crítica del desarrollo de la poesía, tanto en su país como en el resto del ámbito de la lengua castellana e, incluso, más allá (*Cuaderno* 14-15).

tiempo el producto de una imagen creadora desde cuya proyección viviremos persistentemente en el medio de duplicaciones. De allí, que su obra nos lleve a un encuentro con algunos principios de Novalis, entre ellos, la integración de un viaje interior con la totalidad de lo existente: “el universo en nosotros” (*Granos de polen* 18). Por otro lado, es necesario advertir la relatividad de estas relaciones puesto que la poesía de Lastra no se adapta ni es adecuada a determinadas convicciones estéticas. Opera –como en los grandes momentos de la lírica– con el poder transformacional de la imaginación, deslizándose en su albedrío y abjurando del imperio de la presunción⁴.

El curso de la temporalidad y los desplazamientos de la memoria constituyen singularidades de sostenida arquitectura en la poesía de Pedro Lastra. Fundamentan, además, la realización de un imaginario que comprende diversas dimensiones desde las existenciales hasta las metafísicas de modo que la memoria se hace aliada de traslaciones de impredecible curso. Esta esencia errática, sin embargo, podría llevar a procesos intermitentes, posicionados entre aquella imposibilidad que precede a la temporalidad y la que signaría su apropiación panóptica prescindiendo así de una visión restrictiva, congelada en particiones cronológicas que al observar el devenir de una instantaneidad opta por atribuirle instintivamente un antes y un después.

Esto acarrea la cuestión de cómo situar poéticamente la acción humana cuando esta se sitúa desmarcada de una línea temporal cronológica, registrándose por lo tanto como experiencia pura. ¿Será esta la instancia sin transcurso de la comunión entre naturaleza y ser? Es decir, el movimiento durativo que transmite una percepción sensible de la naturaleza en la cual la despedida de una estación primaveral integra la incertidumbre del desterrado “yendo y viniendo entre las hojas secas sin huellas ni señales” (*Cuaderno* 133), así como la desolación de la pérdida “alguien a quien amo ha desaparecido otra vez de mi lado” (*Cuaderno* 133)⁵. En “La hora mal venida” la

⁴ Francisco Rivera ha apuntado a la relación de la poesía de Lastra con Novalis: “Hay, finalmente, una acepción más, tal vez más recóndita, una acepción básica, sin embargo, para la comprensión de nuestro texto, en el “extranjero” como individuo del título lastriano. Me refiero al “magnífico Extranjero” que aparece en el primero de los “Himnos a la Noche” de Novalis y al papel desempeñado por el Fremdling en toda la producción del poeta alemán y, en particular, en esa profunda y extraña novela inacabada que se llama Enrique de Ofterdingen” (p. 837). “Hacia una lectura de *Noticias del extranjero*”. *Revista Iberoamericana* 168-169 (1994): 835-839.

⁵ Para una discusión sobre el sentimiento de extrañamiento (destierro/extranjería/exilio) consultar el trabajo de Arturo Gutiérrez Plaza “Extranjerías consustanciales en la poesía de Pedro Lastra”. *Inti. Revista de literatura hispánica* 91 (2020): 30-37 y el de Armando Romero “Pedro Lastra, poeta extranjero” en *Arte de vivir. Acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra*. Silvia Nagy-Zekmi y Luis Correa-Díaz. Santiago: RIL Editores 2006: 205-208. Gutiérrez plaza señala lo siguiente al respecto: “podríamos afirmar que toda la poesía de Pedro Lastra es

primavera no muere, sino que se despidе, relevancia semántica que anula la marca temporal, el término definitivo, situándose, así como un poema de restitución del ser a los ciclos de arribo y partida de la naturaleza. En esta marcha conjunta de naturaleza y ser se hace cuestionable la perspectiva de una supuesta trascendencia humana: “con ella vamos como flores inciertas llamadas por la tierra” (*Cuaderno* 133).

Lastra ofrece una comprensión de la temporalidad en los ecos de una memoria sin agendas ni selectividades que “ni odia ni ama” y que por lo tanto se manifiesta en la gracia de su omnipresencia: “En su ir y venir todo lo ve, los placeres fugaces y los días crueles, las tierras arrasadas” (*Cuaderno* 134). Enfoque que afirma la noción de que el tiempo humano es una dimensión puramente existencial, arraigada en una memoria que opera desde la producción de la imagen. Sin ello, acaece el sueño de la muerte donde reside su ausencia, el vacío de la imaginación, lo cual reafirma la visión poética de Lastra de que el tiempo es un alcance que empieza y acaba en la conciencia humana y en esa percepción, la portabilidad temporal residiría en la germinación de la imagen sin la cual el tiempo no se correspondería con una dimensión humana sino con el absurdo de progresiones en el frío registro de una Historia sin rostro.

Si pudiéramos hacer visible lo que en una impresión simple llamamos transcurso, lo más exterior sería el paso de los días. Solo que Lastra muda “paso” a “sueño” y en ese aparente ligero intercambio que en realidad es una profunda transformación, surge la metáfora “El sueño de los días” con lo cual “el oficio secreto de los cuerpos vivientes o el cantar dialogante de los pájaros” (*Cuaderno* 134) –o sea la clave unitaria y conviviente de lo humano y lo natural– acontece solo en el registro de la memoria que ha creado tal imagen, le confiere su *temporalidad* encapsulada y preparada para evadirse no en el artificio de plazos sino en el acto de “sus apariciones y desapariciones” (*Cuaderno* 134). De modo que la imagen brotada desde la memoria que la recaba no empieza en un tiempo específico para finalizar en otro determinado, sino que nace, desaparece y regresa en su propia convocación⁶.

el testimonio de un sujeto extraviado (y en tal sentido siempre exiliado, extranjero) empeñado en encontrar o fundar un lugar que le permita sentirse en casa, desde la escritura, desde el poema como receptáculo de noticias que provienen de esos ámbitos en que la vida se da sin coartadas” (36). Asimismo, los sustanciales aportes críticos de Martha L. Canfield “Eternidad del exilio: la poesía de Pedro Lastra” (81-92) y Patricia Vilches: “El paraíso perdido: la ausencia, el destierro y la memoria en la poética de Pedro Lastra” (61-80) ambos publicados en *Arte de vivir. Acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra*. Silvia Nagy-Zekmi y Luis Correa-Díaz. Santiago: RIL Editores, 2006.

⁶ Sobre las convergencias entre memoria y escritura puede verse el trabajo de Marcelo Pellegrini “El ejercicio memorioso de Pedro Lastra”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 46 (1997): 351-356 y con respecto a la interiorización memoria/ensoñación

En la poesía de Lastra la temporalidad es una noción de duración desatada a través de la memoria lo cual supone –siguiendo la línea de pensamiento de Deleuze en su interpretación de Bergson– que habría que agregar a ello dos elementos esenciales en su proceso de activación: conciencia y libertad (*Bergsonism* 51). El primer término no refiere a las necesidades de organización de las civilizaciones que adoptan el tiempo como sistema de medición sino a un sentido de reflexión que despierta la problemática existencial del ser arrojado a la vida que al encontrarse con su muerte se enfrenta a su propia temporalidad y desde ese escrutinio que remece sísmicamente su conciencia debe configurar el tiempo subjetiva y existencialmente. El segundo término indica que sería improbable que un evento pasado pueda ser recobrado de idéntica manera por dos o más sujetos. En su recuperación, la libertad de la memoria expone tanto la completa subjetividad de tal acto como la riqueza de sus perspectivas. El pasado convertido en presente comienza a multiplicarse.

Estatuto que Lastra aprovecha para evitar una simple preservación del pasado, convirtiéndola en una imagen de múltiples significantes. La lluvia que regresa en “Escrito en abril”, anunciando el futuro incierto “del que habrá de venir” (*Cuaderno* 136) y la ilusión de permanencias que rebota en un vacío, desembocan en un corolario poético que no es asombro sino una reafirmación filosófica sobre una posible universalización de conciencia de lo temporal: “y ya no hay otro tiempo en el verbo que el instante” (*Cuaderno* 136). Ese instante es la escritura y lectura de la palabra y por lo tanto la emergencia, comprensión y diferenciación de la imagen, la cual abre su portal de contracción y expansión a la vez, incorporando la persistencia de la lluvia en el poema, la cual es apreciada en la visión humana, pero en realidad es naturaleza pura, llena de una dinámica ajena a un propósito de rendimiento social y lucro económico y que deviene, esencialmente, pura continuidad.

La visión confluyente del imaginario lastriano entre tiempo y naturaleza, tiempo y memoria, reconstrucción temporal e instantaneidad es sostenida por el despojamiento descriptivo y el minimalismo de espacios, escenarios y trasfondos como en el poema citado donde la realización de lo temporal solo requiere de la continua caída de un elemento de la naturaleza, o en “La despedida”, en el que la plasmación de un viaje hacia el reverso de absolutos como el de la felicidad es hecho “a través de la niebla que cubría carreteras fantasmas” (*Cuaderno* 137), o en “La buena advertencia” donde presencia solamente la voz de un alguien que nos recuerda que el registro del pasado no puede ser sino el del presente. Este consciente minimalismo genera una intensa

concentración en las imágenes que vinculan memoria con duración⁷. En este último poema, por ejemplo, refiere al *modus operandi* con el que la poesía de Lastra capta la integración de lo temporal. Es decir, que la recuperación del pasado no adquiere significación por el mero hecho de recordársele sino por su aprehensión especial de haber sido aceptado como constitutivo en el momento en que ese pasado fue presente (*Bergsonism* 58).

De modo que el encuentro consciente del tiempo –y por cierto su plasmación artística– conlleva una profunda reflexión existencial en la cual la memoria tensa la flecha incierta de un futuro que luego será el presente del pasado recobrado. Esta recuperación, sin embargo, no asegura ninguna duración permanente puesto que en su nueva calidad de imagen puede ser solo potenciada a través de nuevas escrituras y lecturas. En otros términos, la memoria no comienza en el presente sino en el pasado que devendrá presente quedando sujeta de este modo a esta continua dialéctica entre una y otra dimensión.

Deleuze apunta a la significativa definición que Bergson hizo sobre la idea de duración, viéndola como una multiplicidad, un tipo de multiplicidad (*Bergsonism* 117), lo cual es clave para entender que la adopción de este concepto en oposición al de tiempo justifica uno de los apoyos substanciales en la teoría bergsoniana y a través del cual se deja de asociar tiempo a espacio, “de percibir el tiempo por medio del espacio” (*Tiempo como duración en Henri Bergson* 20). El continuo diálogo entre memoria y duración en la poesía de Lastra confluye en su propuesta poética “Teoría del recuerdo”, poema en el que las potencialmente numerosas imágenes de un pasado universal, es decir personal y colectivo, íntimo y social comienzan a descender “con trajes de fantasía” (*Cuaderno* 139) hacia un nosotros igualmente genérico, y avanzando “por un campo minado” (*Cuaderno* 139). El pasado –con todos los azares y riesgos de su reconstrucción– es la pertenencia más cierta de la existencia. Nos constituye, y fundamenta el devenir de la existencia como una continuidad que no podemos separar en unidades. El pasado no es distancia sino cercanía, proximidad de las “inquietas compañías de todo caminante” (*Cuaderno* 139), asegurando que el nuevo presente

⁷ Es importante notar lo que Miguel Gomes comenta respecto a la noción de minimalismo en la poesía de Lastra en el sentido de que el término no solo apunta a la brevedad de los poemas o de los versos sino al hecho de constituir un modo integral de resolución estética: “Por minimalismo, sin embargo, no habría de entenderse la brevedad patente en muchas composiciones que consisten en emblemáticos dísticos aislados . . . El minimalismo que nutre buena parte de los poemas de Lastra se emparenta con el musical; sus miniaturas verbales son afines a lo que se produce entre los cultores de la ‘nueva simplicidad’ o el ‘repetitivismo’”. “Fervor vital: algunas reflexiones sobre la poesía de Pedro Lastra”. *Acta Literaria* 54 (2017): 179-186.

no se disipará en la nada, sino que tendrá asimismo su relevancia de pasado y por lo tanto de presente.

Esta fundamentación de la existencia conduce la poética de Lastra a la postulación de que “el pasado no es un borrador, cuanto fue escrito allí permanece, inmóvil y sellado como en las tablas de la ley” (*Cuaderno* 139). Dado que el pasado nos ha constituido, este no es un recuerdo transitorio que en un momento determinado nos llena de alegría o de tristeza, por el contrario, es la totalidad de nuestra existencia, su escritura. Se sabe que el ser humano tiende a ver cada presente como una realización factual y aquello que puede experimentar como una vivencia supuestamente inescapable siendo que en realidad el presente es puro devenir (*Bergsonism* 55) que no se hará constitutivo sino hasta el momento en que se realice como pasado. El desafío mayor, sin embargo, reside en entender el pasado como dimensión. Deleuze contrasta dos importantes consideraciones sobre el pasado: que este deje de actuar o de prestar utilidad de una parte y que deje de ser, de otra (*Bergsonism* 55). La primera, es un juicio funcional y valorativo, apoyado en un razonamiento físico del tiempo y de su existencia o término, así como de su percepción espacial o de extensión en el artificio de mediciones (horas, días, meses, años, calendarios). La segunda, es una meditación introspectiva mediante la cual se evita incapacitar o mutilar la totalidad de ser. En esta escritura del pasado que la salva de ser borrador en la imagen del poema de Lastra queda en claro, además, que aquí no hay nada valorativo puesto que esta pervivencia durativa del pasado acaece “sin premio ni castigo” (*Cuaderno* 139). Que el pasado no deje de ser puede estar en las tablas de la ley como se plasma en el poema, pero no es un acto de salvación sino de lo que todo “caminante” está expuesto ya que “hablamos de la vida” (*Cuaderno* 140).

La compleja reunión de principios en “Teoría del recuerdo” incorpora la base filosófica de que el suceder de un ayer o presente no puede circunscribirse como el de un evento en el espacio que comienza y termina. La pregunta sobre cuándo se inicia y concluye el ayer y el presente es una asociación a la idea de tiempo como si este fuese una unidad de medición. Lo opuesto ocurre en el poema que analizamos. La experiencia de la vida se corresponde en el imaginario de Lastra al de un plano de inmanencia que fluye desde el punto en que surge “y es entonces cuando empieza a perderse la cuenta de los días y la hora en su hora, porque todo fue instante sin principio ni fin” (*Cuaderno* 140). En la captación durativa del tiempo, la noción de instantaneidad permite ver la futilidad de calcular y estimar “los días y la hora en su hora” (*Cuaderno* 140) porque el tiempo se recobra como vivencia del grado de constitución que tuvo en su pasado en imágenes que actúan por contracción y expansión. Es decir que el ayer recuperado en el presente tiene la capacidad de redimensionar presentes en germen, o venideros. Deleuze refuerza este movimiento dialéctico de instantaneidad y contracción: “A cada instante, nuestra percepción contrae ‘una incalculable multitud

de elementos memorizados'; a cada instante, nuestro presente contrae infinitamente nuestro pasado" (*Bergsonism* 74)⁸.

En la sui géneris representación artística del tiempo como memoria y duración tal como se plasma en la poesía de Lastra es particularmente difícil sortear la trampa de intentar una concordancia con la reproducción de lo existente o de una categoría con su perfil de realidad. Este desafío es el que Heidegger destacaba al ejemplificar en la pintura de Van Gogh que la concordancia de unos zapatos campesinos reales con lo que se lleva al cuadro no es lo que conduce a lo artístico puesto que: "No se trata de la reproducción de los entes singulares existentes sino al contrario, de la reproducción de la esencia general de las cosas" (*Arte y poesía* 57). "Teoría del recuerdo" no reproduce en la tela de la poesía una imagen determinada del tiempo sino del ser de este en la conciencia humana, es decir que no hay un intento figurativo de nada sino de crear una apertura metafísica hacia una dimensión intangible y, sin embargo, más significativa que todo lo material y palpable de que dispone el ser humano. En ese magma imaginario, Lastra nos hace ver que la fascinación o estupor que pueda desprenderse de imágenes que se mueven en abstracciones podrían desembocar en una inquietud por encontrar una vivencia de la imagen en su magnitud interna.

Es un punto más de iluminación que de desciframiento desde el cual el acto imaginativo se desplaza como pura intuición. Aquí, sin embargo, Lastra desliza una advertencia artística por la cual se presiente en el fondo que, en el proceso de imaginar, las puertas de la percepción acaban de ser traspuestas adviniendo en un movimiento integrador en el que confluyen todos los tiempos y espacios en giros de evanescencia. La simbiosis auspiciada en Lastra por tal polarización de lo imaginante no atesora presunciones de ningún tipo y refleja tan sólo el grado confluyente de la capacidad radial y multitemporal con que su poesía opera lo imaginario⁹. En otros términos, su obra poética visualiza el tiempo como un entorno humano abierto a una producción inagotable de imágenes: "Lo que la Poesía, como iluminación sobre lo descubierto, hace estallar e inyecta por anticipado en la desgarradura de la forma es lo abierto" (*Arte y poesía* 95). Arribar a lo abierto es un cauce de íntegra epifanía en la obra de Lastra.

El tiempo –desde su percepción humana– puede ser también una experiencia del vacío como se sugiere en el poema de Lastra: "Alguien te está borrando de una sola

⁸ Son más las traducciones de las obras *Bergsonism* de Deleuze, *What Is Philosophy* de Deleuze y Guattari, *Philosophical Writings* de Novalis, y *Camera Lucida. Reflections on Photography* de Barthes.

⁹ Miguel Gomes distingue dos aspectos fundamentales del discurso artístico en la obra de Lastra. La función de una escritura provisional que como tal opta por la continuidad de su recomposición y el carácter fragmentario de su poética. Véase, "Las estrategias del silencio: Pedro Lastra y la postvanguardia chilena". *Acta Literaria* 31(2005): 83-97.

plumada en su memoria, al despertar de un largo sueño y en el celaje de una inundación” (*Cuadernos* 140). La poética de “Teoría del recuerdo” plantea la realización de una escritura artística alojada en la apertura de portales metafóricos que nos rediman de una lectura unilateral. En este caso, nada garantiza la recuperación del tiempo. El olvido, sin embargo, puede ser tanto la anulación del tiempo —es decir la ausencia de constitución del pasado en el momento que fue presente— como un sentimiento generalizado de intemporalidad, vivencia asociada al “despertar de un largo sueño” (*Cuaderno* 140).

La discusión anterior deja en claro que en la poesía de Lastra el tiempo no se visualiza como una progresión de sucesos encajados en categorías de presente, pasado y futuro. Por lo mismo no es una poesía con imágenes que se van desovillando para converger en un satisfactorio sentido de desenlace. El anhelo de conclusión o de formación de una imagen totalizante es comprensible como completitud de una búsqueda, si bien reñido con la dinámica que la obra del poeta chileno quiere hacer germinar puesto que es inevitable su pulsión hacia una travesía totalmente aleatoria de lo imaginario. En “Ya hablaremos de nuestra juventud”, la imperiosa necesidad de discurrir sobre el pasado es en realidad una postergación: “ya hablaremos después, muertos o vivos con tanto tiempo encima” (*Poesía completa* 17). Es un futuro hipotético susceptible de ocurrir o de disiparse en la neblina del propio tiempo. El registro temporal es difuso “sin recordar palabra, quiénes fuimos, dónde creció el amor, en qué vagas ciudades habitamos” (*Poesía completa* 17). Revelación que conlleva el titubeo del tal vez podamos hacerlo e incluso la incertidumbre de si este desiderátum de hablar sobre el pasado fuese posible: “ya hablaremos de nuestra juventud casi olvidándola” (*Poesía completa* 17). La sospecha de una memoria imperfecta es intensificada por la anteposición del versátil adverbio “ya”, relativizándose cualquier potencial certidumbre de futuridad¹⁰.

La conexión entre “Ya hablaremos de nuestra juventud” y “Teoría del recuerdo” reside en la configuración del tiempo como devenir, desconociéndose lo que ello podría comportar, especialmente cuando el atrevimiento consiste en un ingreso en las ignotas rutas de una imaginación sobre la temporalidad. Esta última es la instancia donde todo aquello que fue experiencia humana se ha ido alejando en el espejo

¹⁰ Sobre el significativo uso de “ya”, incluyendo la dimensión de intemporalidad que se crea en el poema, véase “Un poema de Pedro Lastra” de Eugenio Montejo en *Contracopla. Homenaje a Pedro Lastra*. Micaela Paredes Barraza, Isabel Murcia Estrada, Sara Martínez Navarro, eds. New York: América Invertida. Aula de Poesía/Poetry Room. Stony Brook University (2020): 35-39. Señala Montejo: “El sentido que tiene el adverbio ‘ya’ en ese hermoso poema no es el de inminencia perentoria, sino una noción más vaga, que concierne al futuro pero que es en cierto modo atemporal” (36).

retrovisor de la memoria que trata de interiorizar la fugacidad del tiempo en lucha contra su desvanecimiento.

¿Cómo aprehender esos “días que vinieron del mar y regresaron a su profunda permanencia”? (*Cuaderno 25*) ¿Hacia que insondables mares se proyecta la memoria? El desafío en la representación de abstracciones lleva a Lastra a rechazar la posibilidad de contener lo imaginario en una cierta dimensión. Sus imágenes buscan el engendramiento de lo que no parecía posible, y a esta fecundación le sigue su amplificación y rebasamiento, conformándose de ese modo el filo doloroso e inasible de la memoria. Es un trayecto en el que el enigma procura desentrañarse en la propia tradición poética invocada por Lastra: “Dolorosa memoria, nunca dejas de estar donde dijo Nerval, una vez, que estarías: el lugar y el momento en que el temprano pámpano a la rosa se alía” (*Cuaderno 141*).

En el poema “El desdichado” del poeta francés, la muerte de la persona amada –“Ma seule étoile est morte”– hace urgente la restitución del amor y vínculo en la posesión de una memoria desgarrada: “Rends-moi le Pausilippe et la mer d’Italie, La fleur qui plaisait tant à mon coeur désolé, Et la treille où le pampre à la rose s’allie”¹¹. El encuentro del sarmiento verde y de la rosa, imagen nervaliana a la que acude el poeta chileno para darle un sentido de ubicuidad a la memoria expone una vez más la importancia de situar la naturaleza efímera del tiempo en la conciencia humana puesto que fuera de ella la materialidad o inmaterialidad del tiempo deja de ser una cuestión. Es una imagen, además, que regresa a la fecundación de la naturaleza, a las combinaciones de su llegada, belleza, muerte y renacimiento. Por otra parte, en el poema de Lastra “Escribo el nombre de Nerval” la referencia al poeta francés tiene otros registros esta vez, sugiriéndose planos de incertidumbre respecto a la atribución de lo que se ha leído y de las influencias ya que en su visión la literatura es un espectro que cruza la totalidad del arte, deviniendo un puro acontecer textual que puede tener incluso significantes diversos de acuerdo con la maleabilidad de su funcionalidad referencial: “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?)” (*Baladas 32*).

La poesía de Lastra inscribe el curso de la temporalidad en la aflicción de una memoria completamente desligada de complacencias, desplazándose así en registros de contingencias despreocupados de expectativas. Es decir que, en su poesía, la memoria no pretende trazar un rumbo marcado por significados. Es más bien la red caótica del

¹¹ “Gérard de Nerval: El desdichado” en <https://circulodepoesia.com/2016/01/gerard-de-nerval-el-desdichado>. En este sitio de la red aparte de la versión original del poema de Nerval, se publican cinco versiones en su traducción al español de los escritores mexicanos Juan José Arreola, Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Xavier Villaurrutia y Salvador Elizondo.

amor de la palabra, hebras entrelazadas de la imaginación, apenas filamentos, delicadas antenas cuyo poder significativo acompaña al ser en el destierro de su existencia, sin poder ampararlo porque ese ser temporal es el “ausente que es de todas partes y también de ninguna, pasajero fugaz que atraviesa fronteras sin objeto o nostalgia porque sí, porque sí” (*Cuaderno* 71). Esa misma memoria doliente es el “sitio de la resurrección” (*Cuaderno* 142) en el extraordinario poema de dos versos que Lastra dedica a su hija Patricia Isabel, fallecida durante la pandemia. El tiempo ido de un ser que es nuestro propio ser y el de todos es recobrado en la memoria descendida y resucitada en verbo porque si en la poética de Novalis “nada es más alcanzable para el espíritu que el infinito” (*Philosophical Writings* 104), en la de Lastra, este se encuentra en “un cielo ilegible” (*Baladas* 77), allí donde los ángeles pintados por su propia palabra se disputan su alma en la noche porque en el día “la luz les quita la palabra” (*Baladas* 77). En *Himnos a la noche*, Novalis se pregunta por esa fuerza misteriosa que lleva al atractivo nocturno “¿Qué guardas bajo tu manto que con fuerza invisible llega a mi alma? Bálsamo delicioso gotea de tu mano, del manojito de adormideras” (*Granos de polen* 71). Una de las respuestas que ofrece el poeta alemán conecta su posición mística con la creatividad: “Levantas las alas pesadas del espíritu” (*Granos de polen* 71).

La invocación de la noche como ámbito protector del espíritu creativo en el ser humano es otro punto de confluencia entre ambos escritores ya que en Lastra la voz del poeta –portadora de una memoria personal y colectiva– se constituye en el hálito del poema, en el aliento de sus imágenes nocturnas, en la palabra que la luz no puede borrar. Esta palabra es la de los “ángeles” que no son figuras celestiales convocadas sino aquellas humanas pintadas por una voz lírica desgarrada. Sus poéticas, sin embargo, difieren. El idealismo místico de Novalis lo induce a establecer una búsqueda en la que podría encontrarse los elementos de una naturaleza divinizada y salvadora. Para Lastra, en cambio, ese verbo amparado en la noche, aquel que es poesía “voz del amor y de la música, y los regresos del silencio que viene y va por la memoria” (*Baladas* 69) es tan solo una compañía del transeúnte a la deriva que es el ser humano. En el extraordinario vínculo de memoria/tiempo y poesía, los poemas de Lastra no ofrecen una aproximación de la memoria como si esta fuese un eco del recuerdo, más bien la memoria en su vertiente de poesía es presencia abrumadora de lo que da esencia a la existencia. La memoria es poesía y esta es memoria cuyos planos de inmanencia inscriben esa estela de travesías de incertidumbres de un ser a quien “Todo sitio lo atrae y le da alas como sombra de amor” (*Cuaderno* 71).

En el apartado “Historia como separación” de su ensayo *La cámara lúcida*, Barthes comenta sobre una fotografía de su madre tomada alrededor de 1913: “vestida elegantemente, un sombrero con pluma, guantes, lino delicado en las muñecas y cuello, su distinción oculta por la dulzura y simplicidad de su expresión. Esta es la única vez que la he visto así, atrapada en una Historia (de gustos, modas, telas): mi atención se distrae con los accesorios que han perecido, por ropa que es perecible y que hace

una segunda tumba de la persona querida” (*Camera Lucida* 64). Esta observación en la que el propio escritor separa su tiempo del de su madre cuando el filósofo aún no había nacido y la designa como Historia y no como pasado con el razonamiento de que en la fotografía no solo está su madre sino una Historia de modos y modas sociales le permite arribar a la conclusión de que la Historia solo se puede constituir “si se le considera, si la miramos y para verla debemos excluirnos de ella” (*Camera Lucida* 65). Denominémosle ya historia, ya intrahistoria, ya pasado, el retrato de una persona que no es epicentro ni motor de una Historia, lo que hace significativa la reflexión de Barthes es que en cualquiera de esas designaciones su emergencia constituyente reside tanto en su mirada como en la interpretación y reflexión que se deriva de ello. Cuestión que Lastra plantea en una impresión fotográfica poética, una instantánea de la vida de elementos naturales: luciérnagas que iluminan la margen de un río, pero lo que queda de ese instante “es la luciérnaga en tu mano [y] su luz veloz [que] me sobrevive” (*Baladas* 59). Con componentes mínimos lo que estalla en este satori poético es el momento de iluminación abierto en la mano que acompaña y observa el hablante lírico, constituyéndola, haciéndola significativa. Luciérnagas y ríos podrían ser simples puntos sin pasado si esos medios de la naturaleza no fueran restituidos por el universo de la memoria devenida imagen.

Aspecto sobre el que Deleuze y Guattari discurren con una referencia a lo que señalara Cézanne: “Ni un ‘minuto del mundo transcurre’—dice Cézanne— que podamos preservar si nosotros no ‘devenimos ese minuto’. Nosotros no estamos en el mundo, devenimos con el mundo, contemplándolo. Todo es visión, devenir. Devenimos universos. Es un devenir animal, vegetal, molecular, también un devenir cero” (*What Is Philosophy* 169). El poema “Diálogo con Irene” reingresa en el perspectivismo de percepciones del cuadro de Magritte “El falso espejo”. Retoma las interrogantes de la pintura de si acaso nuestra recepción de lo que entendemos como real sea una aprehensión fidedigna, o la resistencia humana a aceptar que sea una imagen distorsionada. Por otro lado, plantea la cuestión de que miramos en la medida que somos mirados y en esta dialéctica el poema —tal como lo hace la pintura— también se distancia para crear otras perspectivas y darles vida a las nubes quietas de Magritte, las que “giran y viajan más allá de nosotros” (*Baladas* 102) y esta dinámica registra “su cielo y su día” (*Baladas* 102), lo cual en el decir de Cézanne citado indica que el supuesto devenir de las nubes en su contemplación es el modelo de la naturaleza que usó Magritte, su recuperación en una pintura que vemos y nos ve, y su reposición poética del poema y en cada uno de estos aconteceres su devenir se instaura como reflejo y reflexión artística. Lastra retoma en “Homenaje a René Magritte” las múltiples posibilidades y funciones del perspectivismo con las que el arte nos lleva a reenfocar planos de lo real percibidos linealmente.

La poesía de Lastra intensifica la dialéctica de pasado y presente, desterrando la posible relevancia del futuro a esferas que han huido de cualquier captación que pudiese

ser significativa como dimensión existencial. Si el futuro se asocia a lo que está por venir, ese tiempo no tiene espesor sino hasta el momento en que ha devenido presente, por lo tanto, el futuro no solo es el vacío de la representación sino la ausencia de la memoria. Por otra parte, aunque la reunión presente-pasado o pasado presente pueda constituirse como imagen, esta es tan solo fragmentos de una temporalidad inasible y de la condición intrascendente del ser humano: “Y el mundo se acaba para el viviente como se deslizan las gotas de la lluvia en las hojas del rododendro o como el inesperado caer de la nieve en una tarde otoñal” (*Poesía completa* 54). Este es el punto en que su poesía empalma con lo metafísico (la inmutabilidad de la muerte), lo existencial (la caída del ser y su marcha a la deriva), y la desterritorialización (la ficción de vivir estados, culturas, territorios, sociedades con muros y barreras) cuando en realidad “no hay sino distancias mayores o menores de frontera a frontera, con líneas divisorias que uno mismo dibuja” (*Poesía completa* 53). Sin embargo, el poeta chileno sabe que el arte no es una cuestión de posiciones optimistas o pesimistas sino de visión y en la suya está la plasmación del caos del tiempo que es el caos de la existencia potenciada en una memoria que nos trae una iluminante sensación de vida, muerte, desesperación, desencanto y amor. Es relevante en este respecto la perspectiva filosófica de Deleuze y Guattari: “El arte no es caos sino una composición del caos que trae consigo una visión o sensación, constituyendo de este modo –como dice Joyce– una *caosmos*, un caos compuesto que no ha sido previsto ni preconcebido” (*What Is Philosophy* 204).

Los aspectos relativos a la dialéctica tiempo/memoria que he discutido en este análisis constituyen tan solo una tentativa de lectura de la poética del autor de *Transparencias*, puesto que una comprensión cabal de la “carta de navegación” temporal que Lastra traza en sus poemarios es escurridiza si se atiende a la atmósfera de sus poemas cruzada de fluctuaciones oníricas, inmersiones en un arte que aglutina las artes: pintura, literatura, música y más, seres viajeros sin moradas definitivas ni direcciones, naturalezas planetarias sin fronteras, forasteros en su patria, ciudadanos permanentemente extranjeros, demolición de idolatría de ambiciones y poderes “estos ojos que solo ven fronteras indecisas . . . quién soy, cuál es mi reino” (*Puentes levadizos* VII). En estas rutas quebradas donde seres queridos y amigos –los que están y los que se fueron– presencian en el espacio de la memoria, se deslizan las preguntas ¿hacia dónde podría ir la escritura? y ¿qué es la escritura sino una medida de inscripciones relativas, de verbos insuficientes para ingresar en la densidad de los tiempos? La poesía de Lastra no trae soluciones a nada ni desea traerlas. Su poesía escrita en medio de las incertidumbres, deviene compleja, múltiple: “imágenes imágenes panes peces” (*Poesía completa* 65) y la memoria es susceptible a su “disolución” para regresar a la liturgia del “cántico” (*Poesía completa* 65) y con ello viene el descenso final que depara una atención mínima social con su olvidable inscripción necrológica, hijos todos de la intrascendencia, esfumados “como sombra en la sombra” (*Poesía completa* 213) y la distancia de una zona lejana e ignota para quien nos acompañaba dejando el espacio vacío: “Y la ciudad

sin ti se ha ido sin saber cómo ni cuándo a años luz de este tiempo terrenal” (*Poesía completa* 220). Es aquí cuando surgen otras cuestiones de los poemarios de Lastra entre las que se puede colegir que sí se puede asumir una dimensión especial para el presente recuperado en su pasado y regresado a su presente de la memoria. Pero, al mismo tiempo se abren nuevas interrogantes ¿y el otro presente? El de la inmediatez, el “imprevisible” (*Puentes levadizos* VI). No se le escapa al autor de *Cuaderno de la doble vida* que declarar el futuro como “claro” podría ser una tentativa en la medida que cuando su ocurrencia llegue, este sujeto lleno de soledad y dudas podrá enunciar una vez más el mantra lastriano: ya hablaremos de ello.

BIBLIOGRAFÍA

- Araujo Díaz, Mario Alfonso. *Tiempo como duración en Henri Bergson*. Bogotá: Universidad de La Salle, 2018.
https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1083&context=filosofia_letras
- Barthes, Roland. *Camera Lucida. Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang/A division of Farrar, Straus and Giroux, 1981.
- Deleuze, Gilles. *Bergsonism*. New York: Zone Books, 1991.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *What Is Philosophy*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Gomes, Miguel. “Fantasma y ucronía en la poesía de Pedro Lastra”. *Inti. Revista de literatura hispánica* 91 (2020): 57-73.
- . “Las estrategias del silencio: Pedro Lastra y la postvanguardia chilena”. *Acta Literaria* 31(2005): 83-97.
- Gutiérrez Plaza, Arturo. “Extranjerías consustanciales en la poesía de Pedro Lastra”. *Inti. Revista de literatura hispánica* 91 (2020): 30-37.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Lastra, Pedro. *Baladas de la memoria*. Selección de Irene Mardones y Miguel Gomes. Valencia: Pre-Textos, 2010.
- . *Cuaderno de la doble vida (1954-2021)*. Selección y prólogo de Marcelo Pellegrini. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2023.
- . *Leído y anotado. Letras chilenas e hispanoamericanas. Imágenes/Encuentros*. Santiago: LOM, 2000.
- . *Marginalia. Notas de lectura*. Ilustraciones de Mario Toral. Viña del Mar: Ediciones Altazor, 2022.
- . *Palabras de amor*. Santiago: LOM Ediciones, 2002.

- _____. *Poesía completa*. Ilustraciones de Mario Toral. Valparaíso: Editorial Universitaria de la Universidad de Valparaíso, 2016. [La segunda edición de 2023 no cuenta con las ilustraciones de Toral e incluye algunos cambios].
- _____. *Puentes levadizos*. Santiago: Pfeiffer, Editorial, 2022.
- Paredes Barraza, Micaela, Isabel Murcia Estrada y Sara Martínez Navarro (eds.). *Contra-copla. Homenaje a Pedro Lastra*. New York: América Invertida. Aula de Poesía/Poetry Room. Stony Brook University, 2020.
- Pellegrini, Marcelo. “La hora de todos”. En *Cuaderno de la doble vida (1954-2021)*: Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2023: 11-19.
- Nagy-Zegmi, Silvia y Luis Correa Díaz (eds.) *Arte de vivir: acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra*. Santiago: RIL Editores, 2006.
- Novalis. *Granos de polen. Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*. México: Secretaría de Educación Pública (SEP), 1987.
- _____. *Philosophical Writings*. New York: State University of New York Press, 1997.
- Romero, Armando. “Pedro Lastra, poeta extranjero”. En: *Arte de vivir. Acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra*. Silvia Nagy-Zekmi y Luis Correa-Díaz (eds.). Santiago: RIL Editores, 2006: 205-208.