

Entrevista a Héctor Lastra

por Pablo Ingberg

Los '60 fueron una suerte de época dorada para la industria editorial argentina: se publicaba mucho, tenía amplia repercusión en los suplementos, y se vendía, claro. Muchos jóvenes escritores tuvieron su oportunidad entonces. Entre ellos, Héctor Lastra (Bs. As., 1943), cuya segunda novela, *Fredi*, publica ahora Sudamericana. Su obra se había iniciado con *Cuentos de mármol y bollín* (1965) y *De tierra y escapularios* (1969), reunidos luego, junto con otros relatos aparecidos en diarios, bajo el título de *Cuentos* (1976). En 1973, tras la buena acogida de los dos primeros libros, se publicó *La boca de la ballena*, su primera novela, narrada por un niño (o adulto reviviendo su niñez) de una familia aristocrática venida a menos, quien conoce el despertar a la homosexualidad mientras transita entre dos mundos, el de su círculo familiar y el de los “cabecitas” que habitan el bajo de San Isidro, visible desde su casa, durante el lapso que va de la muerte de Evita al derrocamiento de Perón. Esta novela conoció un raro privilegio: secuestrada en librerías (incluyendo detención de libreros) por la policía, y censurada luego por ordenanza de la Municipalidad, recibió un año después el tercer premio municipal y fue “rehabilitada” (después, en 1976, el gobierno militar la incluyó en la lista de prohibidos, levantada al volver la democracia).

- *¿Qué motivos alegó la censura municipal?*

- Si mal no recuerdo, desacato a figuras históricas, desacato a figuras eclesiásticas, falta de respeto a conocidas personalidades de las fuerzas armadas y homosexualidad no culposa.

- (Risas.) *El problema era la falta de culpa. En esa novela, la mirada del niño, o semipúber, permite cierta inocencia ante los sucesos políticos, un recorte a partir de lo que le llega pero sin su propia toma de posición u opinión explícita. ¿Qué lo llevó a elegir ese punto de vista y de qué modo se planteaba usted el recuerdo de aquellos sucesos?*

- Preferí la distancia que esa mirada permite tomar sobre los hechos. Creo que toda novela que se precie debe ir dando, a través del accionar de los personajes y el suceder de los acontecimientos, la idea de lo histórico, lo social, lo político. Uno de los temas que aparece como lateralmente es la historia de un golpe de estado. No se cuenta directamente sino que surge de una suma de elementos dispersos, pero las últimas cincuenta páginas son una metáfora de lo que ese golpe de estado provoca, a través del protagonista, el que no opina, pero que vive situaciones límite, bordeando casi la tragedia.

- *En un reportaje de aquella época, usted reconocía que, con esa paradoja que la caracteriza, la censura, al ser levantada, había favorecido la reedición y venta de la novela, pero había instalado la autocensura en los editores hasta tal punto que se negaron a editarle otro libro. ¿De qué libro se trataba y qué efecto le produjo esa situación?*

- Era la reedición de mis dos primeros libros, los de cuentos. Hasta ese momento los efectos eran solamente personales, pero se trataba del comienzo de una censura que se volvería ilimitada y llegaría a lo colectivo.

- *Vayamos a su nueva novela, Fredi. Usted la había anunciado ya hace unos veinte años. ¿Cuándo la escribió?*

- Me llevó, como la otra, varios años. El proyecto empezó en el '75, y la terminé el año pasado. Fue una escritura muy lenta, complicada además por otros trabajos: dictado de cursos, talleres literarios, mi participación en la mesa directiva de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos.

- *Hábleme de la novela.*

- Está organizada en tres partes: una abarca parte del '61, época de Frondizi; otra el '66, los inicios de Onganía, y la otra va del '73 al '74, de Cámpora a Perón. Muestra tres momentos distintos en la vida del protagonista y también del país.

- *Empezamos por el protagonista, cuyo nombre da título al libro.*

- Fredi es un marginal, un rechazado, o, como se decía antes, un “cabecita”; en palabras de Bernardo Kordon, “un discípulo de la calle”. Se mueve en un recorte preciso de Buenos Aires, la Villa 31 de Retiro y sus alrededores: las zonas cercanas al puerto, la estación Retiro, el Bajo. Oscila entre el desempleo, el subempleo, el robo y la cárcel, y al final se niega a ingresar en las bandas armadas de la represión, incluso a costa de perder un “salario” como nunca había tenido.

- Excepto esa parte final en que se sigue su proceso interior, el relato, que va construyéndose desde una tercera persona enfocada en él o desde las voces de otros personajes, tiene en común con *La boca...* la referencia a hechos históricos sin opinión explícita. Digo explícita, tomando lo que usted dijo antes, porque, por caso, la voz de un torturador contando con placer una escena de tortura es en sí una forma de opinión, y más literaria. ¿Hay una búsqueda estilística diferente dentro de un modo análogo de mirar?

- Lo que determina, en *Fredi*, una actitud de toma de conciencia y de definición (y sí, algo parecido pasaba en *La boca...*), son las palabras y opiniones de los otros, que lo van haciendo tomar al protagonista un camino de reconocimiento personal. Al final, la voz del supuesto torturador lo vuelve inocente en cierto sentido, y lo retrotrae a la infancia, lo impulsa a volver a lo que él es, a mantener la integridad.

- A lo que voy es que en *Fredi*, además de la anécdota, eso que usted dice de la voz de los otros parece estar buscado desde la estructura: el personaje prácticamente no habla.

- Esto no es argumental, y tal vez es algo pretencioso: de alguna manera los dos personajes, en una situación límite, captan lo que es la noción de la libertad.

- Terminan tomando una decisión, tipos que no tomaban muchas decisiones.

- Y son decisiones clave.

- Esta novela también acentúa, respecto de la anterior, lo que llamaría, como descripción y no como etiqueta, realismo sucio, crónica vívida de submundos (evito la palabra marginal porque a mi juicio no son zonas al margen sino menos visibles). ¿Lo ve usted como su camino propio, uno de sus pilares estéticos? Hablo pensando en Puig, prohibido con usted, o Néstor Sánchez, otro contemporáneo, que, sin evadir zonas paralelas, las articularon en otras direcciones.

- Me es difícil responder...

- Para ser más concreto: esos submundos que en *La boca...* ocupaban una parte, acá lo ocupan todo.

- Se me ocurre que siempre que un escritor entra demasiado en mundos no del todo visibles camina hacia lo marginal. Creo que no me preocupa si hay una estética en ese terreno, sino trabajar siempre sobre lo transgresivo y sobre lo que tiene que ver con la represión, en todos sus aspectos.

- Un detalle para terminar. ¿En qué sentido usa la palabra transgresivo, tan vaciada de significado últimamente?

- En muchos. Hubo un tipo de transgresión, por ejemplo, que confundió la tortura con el deber y con el goce.