



Vol. 5, No. 1, Fall 2007, 380-387

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Review/Reseña

Triviños, Gilberto. *Omar Lara: la nueva frontera*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, 2007.

Omar Lara: la nueva frontera

Jaime Concha

University of California—San Diego

En uno de los poemas de este libro, el poeta recibe la visita de otro poeta. En nota a pie de página, Lara hace comprensible al lector quién es el personaje que sostiene la anécdota de base: “Tagore Biram. Poeta brasileño que vivió los últimos años de su vida en Tomé. Falleció en 1999” (67). En “Visitas en mi biblioteca”, entonces, Tagore visita a Omar, le habla de su desilusión de los ángeles, se echan una que otra pulla, conversan de lo que ocurre por acá, el anfitrión convida a su visitante con una copa de vino, éste desaparece llevándose el “único ejemplar” del primer libro de Lara ¹. “Esta

¹ Por curiosidad he buscado información sobre Tagore Biram. Es autor de *O anjo desafinado* (Goiania, Secretaria de Cultura, 1988), curioso título para alguien que se nos presenta como un detractor sistemático de los ángeles (aunque tal vez se trate sólo de los reales). En los preliminares se nos dice que su nombre

tarde se apareció por aquí el poeta...”, comienza el poema; y claro, muerto ya a fines de siglo, Tagore viene del “famoso Más Allá” (65). *Por aquí*, campechano y coloquial; *Más Allá*, grandilocuente y solemne: lo local y lo trasmundano forman contraste, se imbrican y entrelazan, forjando una frontera que es de hecho una red de fronteras. “Extranjero, Exiliado”, se define el poeta, quien cuando blasfema contra la guerra y sus artífices lo hace “ en portugués”. Este sistema de fronteras —óntico, nacional, lingüístico—lo cruza el visitante vespertino con *aisance* y perfecto desparpajo en virtud de su condición de poeta. Así, sobre un fondo de división, de exclusiones y de líneas divisorias, que los hombres de la violencia practican y fomentan (“Inevitable el tema de la guerra”, 65), la poesía hace causa común, la hermandad poética que los interlocutores comparten vuela y sobrevuela la isla de paz de la biblioteca que (valga el lugar común) suprime las fronteras, incluso la existente entre los vivos y los muertos. En la admirable organización que Lara da a su poema, los libros de los dos poetas se espejean mutuamente: *Pájaros de Nueva York* figura al fin de la primera mitad; *Argumento del día* cierra prácticamente la composición. ¿Es casual que éste sea el primer libro de Lara, y que aquél sólo sea un libro virtual, póstumo y futuro en caso de que su amigo se decida a editarlo (66)?

Desde comienzo a fin, *La nueva Frontera*, el más reciente libro de Lara, está cruzado por un léxico espacial que abunda y que impone su sentido: espacio, zona, línea, límite, división, etc.; el mismo término mayor de “frontera” se reitera obsesivamente ². El núcleo espacial, por lo tanto—mapa de la experiencia—resulta en definitiva relevante y central. Pero esta frontera es “nueva”. Como siempre, el espacio se temporaliza, conjugando las dimensiones fundamentales de nuestro estar en el mundo.

civil fue Ubiratan Moreira, que habría nacido en 1958 y que fue un “alumno ejemplar” en la escuela antes de convertirse en “desertor” tan pronto como aprendiera a escribir. Estuvo un tiempo en Moscú; viajó por Argentina y Chile, militando asiduamente en el movimiento de solidaridad y denunciando la dictadura de Pinochet en actos de protesta que organizó en su país.

² En la pág. 33, en medio de un poema que concluye “ Precisa hora / En la nueva Frontera”, hay una errata: “ Dividada” por “dividida”, como debe ser (el autor me lo confirma). Extraña errata, porque todo el sentido profundo del texto que comento pudiera confluir en un término que, si bien feo, implica división y contiene la vida como vida dada. *Habent sua fata...*

En el espacio-tiempo de Lara la poesía se juega justamente en el límite de la experiencia. Es lo que, en uno de sus vértices, esta “nueva frontera” quiere hacernos ver. Y lo que quiero hacer ver también desde un ángulo muy particular.

En el cuerpo del libro hay un poema breve y magistral. “Manos” está regido por una rara e intensa binariedad, enlazando lo dual y lo doble de ellas con una búsqueda tenaz de la mismidad:

Como dos ramas o dos pájaros
Como dos bailarinas o dos flores
Flotando en el mismo aire
Dos manos en pos de sí mismas. (51)

El poema habla de las manos que trabajan, de manos que aman y acarician, de manos que “fueron martirizadas” y concluye en el reino de las manos familiares, las de la mujer que lo crió y cuidó cuando niño: “las que venero para siempre” (comunicación personal del autor). Este núcleo o semilla que arraiga y aflora en las actividades principales del hombre y de la mujer, se expande a través del libro, creciendo en otros lugares del universo poético, en otras fronteras de la vida y de la muerte ³. En efecto, dos piezas sobresalientes del poemario –una más bien al comienzo, otra hacia el final–potencian la significación sugiriendo un fallido acto trágico, en dirección contraria al movimiento trazado por Tagore Biram. Antes de estos poemas (a los que vuelvo de inmediato), ya la cuarta estrofito sáfico-adónica de “Velocidad 1”, el segundo poema del libro, sugería la escena de autodestrucción, pero en un tono diferente:

Vine esta mañana a encontrarlo
Como un caballero vida en ristre
Quebró mi lanza y mi suspiro
Dobló mi mano. (30)

³ En lo que sigue, mi interpretación es *textual*. No es la tarea de la crítica, tal como la concibo, hurgar en las intimidades biográficas del autor. El crítico no es un psicólogo *ad hoc* ni mucho menos detective improvisado. “*Apo ton karpon auton...*”, “*ek tou idiou karpou...*”: “Por sus frutos los conoceréis” (*Mt.*, 7, 16; *Lc.*, 6, 44). También vale aquí el apotegma evangélico.

Se ve: la imaginería tradicional da paso al juego de “doblar la mano”. El duelo está a punto de ser duelo de veras. Pero lo que aquí tiene aún un tono leve y autoirónico adquiere todo su peso y gravedad en las composiciones mencionadas, a saber, “El tiempo ¿dónde estuvo? y el formidable poema “Vida, toma mi mano” que en su mismo título lo anuncia todo.

El primero de este par de poemas, cuyo punto de partida es la no—coincidencia del tiempo consigo mismo—el mínimo desfase que convierte al proyecto de autodesdrucción en un acto fallido— finaliza así:

Se supone que soy ese ser esa sombra
 Esa escuálida bruma ese olvido esa línea
 Esa pregunta ciega ese llanto de límite
 Esa mano que busca sin embargo
 Esa mano. (34)

La mano cuelga, desprendida de la otra; la que iba “en pos” (como se nos decía en “Manos”) ha fallado en su búsqueda. Además de la insistente concentración en los límites y en lo fronterizo, es posible apreciar también la coherencia con que se habla aquí de la decisiva experiencia en cuestión: “ese ser esa sombra”. El sujeto traspasa justamente, o ha buscado traspasar, esos dos planos inconmensurables de lo real.

Más denso, profundo y trágico es aún “Vida, toma mi mano” donde la escena muchas veces eludida, incidentalmente aludida, a lo largo del libro se patentiza con toda concreción, en manifestación inequívoca. Es imposible comentar y hacer justicia a este poema excepcional, sin duda una de las piezas sobresalientes escritas por Lara en el conjunto de su poesía. Baste señalar el anudamiento simétrico del estribillo: “Vida, toma mi mano / Toma mi mano, vida” / Vida, toma mi mano”; pero en la cita final la frase se corta y se quiebra, al igual que ocurría en el otro poema. Hay en el poema y en el libro un quiralismo esencial y desesperado: una mínima brecha asimétrica se cuela y filtra contra el fondo de una marcada simetría. Ello hace que el tiempo no coincida con el tiempo ni la mano dé con la

mano. Todo el universo de Lara gira, en virtud de esta escena alucinante, en una forma témporo-quiral ⁴.

Esto que así se ofrece en la alternancia de la simetría y las disimetrías emerge también por proyección, mediante la incrustación de un verso y de un poema memorables en el cuerpo mismo de esta escritura. “Ese lugar existe” es un poema bastante explícito—excesivamente quizás, sobre todo en su desenlace. (El sentido se empobrece al hacerse demasiado obvio). En el medio de este poema, que transforma la experiencia histórica de La Frontera en escena de trance y de transición metafísica, el poeta cita en negrita tres fragmentos de verso: “*La soledad / La lluvia / Los caminos*” (46).

Los versos, o partes de un verso, provienen del célebre poema de Vallejo, “Piedra negra sobre una piedra blanca” que, como el lector seguramente recuerda, empieza “Me moriré en París con aguacero” y que en uno de sus tercetos finales reza “César Vallejo ha muerto...”. Es decir, el poema discurre entre el futuro de la propia muerte anunciada y el pretérito perfecto (!) de una muerte ya ocurrida. Cruce de fronteras, aquí de ida y vuelta entre dimensiones temporales contrapuestas. En el *Poema humano* las partes que Lara segmenta pertenecen a un solo verso, endecasílabo en plenitud, que funciona como un paisaje sobreviviente y, a la vez, como testimonio de la vida y la muerte del poeta: “son testigos”. Sobreviviente y testigo: en la perspectiva de Lara, el entorno póstumo de Vallejo habla de que “ese lugar existe”, aunque se haya perdido en la injusticia y en la tragedia. Al quebrar su unidad, al disponerlo en cascada, Lara no sólo parte y reparte el verso de Vallejo para hacerlo carne de su propio texto, sino que verticaliza la experiencia, convirtiéndola en un réquiem, en letanía o conjuro contra lo que le ha tocado ver y vivir en su vida—el tema mismo de este doloroso poema. Para el fundador de *Trilce*—y Lara lo es del grupo valdiviano y de la que es hoy una revista internacional—esto es un riesgo y

⁴ Un verso magnífico repite el mismo esquema: “Desde cuándo hasta dónde oh rostro dos y único”, línea final del poema “Ese rostro en su espejo” (32). Lo que comenzó siendo en Lara un motivo con algo de narcisismo (en *Los buenos días*, por ejemplo) da paso ahora a una situación que se instala exactamente en el filo de una identidad quebrada. La luz de ida y vuelta entre el rostro y la imagen pone un grano de tiempo y finitud, la distancia entre cuerpo y espejo se triza, una frontera se cierne entre el poeta y su mismidad. Es la óptica quiral de Lara.

un desafío. Al articular su poema en la estela del peruano, Lara parece “fugar con juego”. Y no hay duda: por el tema, por la oscura resonancia de lo dicho, Lara juega esta vez con fuego.

Cada diez años aproximadamente, el autor se suele “totalizar”. Uso el término en un sentido cercano al de Sartre, no el de la *Critique...* (1960), sino relacionado con su idea de los métodos progresivo y regresivo, que en última instancia deriva de su fenomenología de *El ser y la nada* (1943). Quiero decir que por un momento el poeta se “para a contemplar su estado”, echa una mirada retrospectiva al camino recorrido, baraja sus poemas sustrayendo cartas para ofrecer finalmente retratos sucesivos de su escritura y de su obra. Hasta la fecha nos ha dado tres de estas “subtotalizaciones”, como habría que llamarlas con propiedad.

A fines de los setenta, en pleno exilio, publica el primero de estos libros, *El viajero imperfecto* = *Calatorul neimplinit* (Bucarest, 1979), prologado por el crítico Ivan Ivanovici. Pongo esto así porque da una idea clara de la fisonomía del volumen: los poemas originales se yuxtaponen a la versión rumana que figura en la página de enfrente. Libro, en consecuencia, hendido, perfectamente hendido, tanto en lo lingüístico como en lo material.

Ocho años más tarde, habiendo ya retornado al país, Lara junta sus poemas—restando para sumar mejor—en *Memoria (Antología personal. 1960-1984)*, ahora precedidos por un incisivo prólogo del crítico chileno Fernando Alegría, hace poco fallecido (Santiago, Galinost, 1987). A pesar de que es un eje temporal el que da título al libro, éste resulta integrado por etapas geográficas: Nueva Imperial, 1960-1963; Valdivia, 1964-1972, etc.⁵. Por último, al borde del fin de siglo, sale a luz *Vida probable* (Ediciones Chile-América, 1999), también subtitulada *Antología personal*, pero ya sin prologuistas, ni rumano ni nacional. El crítico ahora va atrás. La “Bibliografía de Omar Lara”, elaborada por Juan Armando Epple, cierra el

⁵ *Memoria* dio ocasión tiempo atrás a uno de los mejores trabajos dedicados a nuestro autor. Me refiero al estudio de Grinor Rojo, *Poesía chilena del fin de la modernidad. Omar Lara y Manuel Silva Acevedo* (Ediciones Universidad de Concepción, 1997, 7-49), que desborda su punto de partida, dando origen a una exposición certera y penetrante de aspectos esenciales en la obra de Lara. Merece igualmente ser leído con atención el substancioso y original prólogo de Triviños.

volumen constituyendo un valioso instrumento para los estudios que sin duda se habrán de acrecentar acerca de esta importante suma poética.

Es fácil ver, en la sucesión de estos tres modos de antologarse, los diversos regímenes que he tratado de subrayar. El primer título marca el viaje y los desplazamientos debidos al exilio, el segundo privilegia el tiempo, una memoria que recapitula el tiempo transcurrido, y “Vida”, de veras sintético, parece abarcar el espacio-tiempo de Lara en su totalidad, en el conjunto de su peripecia personal y poética.

Ante este triple y sucesivo autorretrato, ¿qué papel cumple “La nueva Frontera” que estoy reseñando? Tiendo a ver este espléndido libro como la obra de un exilio diferido, largamente postergado. La procrastinación esencial consiste, según creo, en que Lara hasta ahora no confrontaba su condición de exiliado perpetuo. El exilio no comienza cuanto te vas ni termina cuando retornas: esta ahí para siempre, en una frontera de nadie y de nada. La vieja Frontera ha naufragado en las aguas del tiempo y de la historia y resulta hoy irreconocible. El poeta ha perdido el platonismo del exilio que convertía a su país en el lugar distante de la nostalgia, y queda por lo tanto huérfano de todo modelo, de toda posibilidad de articular una nostalgia creadora. Cuando la hay, ésta se resuelve en una mueca ácida. A veces uno tiene la sensación de que el poeta se percibe como exiliado de Rumania, o por lo menos de algunos lugares *de allá*. En su notable poema final, “Pequeña noticia de mi muerte”, el poeta se despide de la vida rodeado por sus amigos rumanos. Los de Chile brillan por su ausencia...

De este modo, sin ser una antología más en el curso de su poesía, esta colección nos sitúa en cierta medida ante una nueva obra sintética, la síntesis de un destino que otra vez trata de captar la unidad de su ser en todas sus fisuras. A lo mejor la alusión al último ejemplar de su primer libro, perdido entre las alas o las manos de Tagore Biram, tenga que ver con sus orígenes, con un quiebre y una pérdida de orígenes. Suma, entonces, en profundidad, por el oscuro cordón entre exilio y suicidio que unifica y da realce a esta serie de poemas.

Porque la poesía de Lara ha cambiado. Ya no son los versos tenues y levisimos de *Argumento del día*. Hay aún poemas breves, pero no se

corresponden con la concisión y el laconismo de su poesía intermedia. Su poesía se ha hecho frondosa, expansiva, a veces de amplia arquitectura, con un movimiento más complejo e integrador. Más generosa y comunicativa, tal vez. Pero algo esencial no cambia en ella. La suya sigue siendo una voz más bien insólita en el horizonte actual de inicios de este siglo. Gracias a Dios, al fin de cuentas, Lara no ha dejado de ser un poeta preposmodernista. Conserva un sentido fuerte de la historia, es decir, está consciente de las fuerzas de ésta sobre el destino de los hombres, del sufrimiento social que comporta. La dicha y la angustia, aunque no tematizadas directamente, están allí, como luz y oscuridad inevitables en el ámbito del mundo. No desconfía tampoco en absoluto de la capacidad de la palabra, sobre todo de la palabra poética, para expresar y comunicar sentimientos y experiencias, aún los más soterrados. Y, muy especialmente, no cree que las verdades de nuestro tiempo tengan que ser cosas de bazar, de *rating* mediático o pertenezcan a un mercado de valores para disfrute del mejor postor. Esta verdad de fondo, a la que no ha renunciado en más de cuarenta años o casi medio siglo de trabajo poético, es parte de su ethos y contribuye cabalmente a la autenticidad de su poesía.