

LA POESÍA CHILENA, OMAR LARA Y ALGUNOS POEMAS DE *PAPELES DE HAREK AYUN*

Arturo C. Flores
Texas Christian University

En varias publicaciones hemos dejado en claro la labor y la importancia del poeta chileno Omar Lara en el ambiente de la lírica chilena en los años de 1960. Antes de abordar algunos poemas de una de sus obras, creemos que es de gran necesidad destacar aquí de manera breve -y por lo tanto sin la rigurosidad típica del historiador- el contexto histórico chileno e internacional que giraba en torno a la generación de este poeta chileno. Lo anterior, porque mediante estos eventos se puede llegar a entender de mejor forma la creación del autor de nuestra preocupación y de aquellos que contribuyeron a la poesía de aquellos años y al canon de la poesía chilena en general. Teniendo lo anterior presente, habrá que comenzar afirmando la existencia en el Chile de la época de un grupo de creadores que, por razones obvias debido a los años a que hacemos referencia, se le conoció con el abarcador nombre de *Poesía Joven* ya que incluía tanto a los poetas como al producto de su quehacer artístico. Esta primera preocupación anunciada aquí, es decir el referente político y social, es de importancia toda vez que la juventud de aquellos años en Chile nunca estuvo ajeno a la praxis política, social e intelectual gestadas tanto en el escenario americano como en el de las metrópolis europeas. Queremos dejar en claro que aquí no hablaremos de generación en el estricto sentido que le da en sus estudios Cedomil Goic. Por el contrario, para nosotros hablar de generación en este particular período es hacer referencia a aquellos que con sus obras le dieron un carácter re-fundacional a la poesía chilena de la época y que, lo queramos o no, se mantiene todavía en vigencia en nuestros días.¹ De otra manera, vamos a entender el

¹ Cedomil Goic profesor chileno y estudioso de la literatura hispanoamericana y chilena. Es el autor de *Historia de la novela Hispanoamericana* donde aplica rigurosamente el método generacional a los estudios de la literatura.

HPR/50

término “generación” como una herramienta ordenadora que acepta la variación de temas e influencias y que apunta más que nada a la cercanía temporal en los años de nacimiento de aquellos que optaron por el enunciado lírico como medio de expresión artística. Ahora bien, la llamada *Poesía Joven*, de la cual se hablaba en términos generales en aquellos años, se componía de varios grupos que se repartían a lo largo de Chile. En nuestro caso específico nos hemos de abocar a la innegable contribución de sólo uno conocido como grupo *Trilce* y cuyo fundador, como veremos, fue el poeta Omar Lara.²

Ya centrándose en el contexto histórico propiamente tal, no se puede negar que uno de los acontecimientos de gran admiración de escritores e intelectuales a nivel nacional e internacional a comienzos de esta década en Hispanoamérica fue la Revolución Cubana. Esto no sólo por las reformas y estatizaciones llevadas a efecto por Fidel Castro -que de manera ingenua se presentaban como un modelo a seguir en los países hispanoamericanos- sino que también debido a la importancia que el gobierno cubano le dio a la cultura y literaturas cubanas e hispanoamericanas en general. Una muestra de lo anterior fue la creación del *Premio Casa de las Américas* lo que estimuló el proceso creativo de las nuevas promociones de artistas, escritores y estudiosos de la cultura en todo el continente.

Debido a la revolución liderada por Fidel Castro, y el proceso de transformaciones que trajo consigo, los postergados de siempre en los diferentes países hispanos veían en esta acción una puerta de salida para terminar con el atraso y la miseria que se arrastraba por siglos. Pero más que la romántica visión del barbudo guerrillero que simbolizaba al “hombre nuevo” y cuya imagen era por excelencia Ernesto Ché Guevara muerto en Bolivia en 1967, los jóvenes veían en

² Había grupos que tenían un funcionamiento independiente como el grupo *Café Cinema* de Viña del Mar y donde colaboraban los poetas Raúl Zurita y Juan Cameron. El primero aquí nombrado recibió el Premio nacional de Literatura en el año 2000. Otro fue conocido como *Grupo Santiago* que, como su nombre lo indica, funcionaba en la capital chilena. Algunos tenían un determinado apoyo institucional toda vez que recibieron el apoyo de distintas universidades. Aquí se encuentran las agrupaciones *Tebaida* en la ciudad de Arica en el norte de Chile, *Arúspice* en la ciudad de Concepción y en el sur el grupo *Trilce* en la ciudad de Valdivia. A pesar de los nombres grupales el trabajo poético siempre tuvo un carácter individual y no colectivo como es lógico pensar.

HPR/51

el proceso cubano un obstinado ejemplo de libertad frente a la dominación económica y cultural norteamericana. Esto, junto a otros acontecimientos en boga, alimentó también el clásico inconformismo que se venía incubando en la juventud hispanoamericana y que había de aflorar de manera definitiva en las grandes capitales de la América morena con las masivas movilizaciones de estudiantes y trabajadores. Si Francia tuvo las jornadas de Mayo en 1968 con las grandes huelgas y manifestaciones de estudiantes y obreros que pusieron en jaque al gobierno, Hispanoamérica tuvo a Tlatelolco en México en octubre del mismo año y donde cientos de estudiantes fueron sacrificados por sus peticiones de cambios en el monopartidista gobierno mexicano.

En Chile, como en la mayoría de los países hispano-americanos, la juventud no podía quedarse al margen de este proceso renovador para hacer frente a las estructuras anquilosadas y decimonónicas del poder. Teniendo como ejemplo el actuar de los universitarios argentinos en la Universidad Nacional de Córdoba unos cincuenta años antes, los estudiantes chilenos exigen un proceso de reforma en las universidades donde se van a discutir temas como el de la autonomía universitaria, el cogobierno, la libertad académica y por sobre todo definir la misión que la universidad debía tener en la sociedad. En general se intentaba romper con las estructuras y objetivos decimonónicos que esta institución presentaba a mediados de 1960. Se trataba de la culminación de un proceso abarcador que se arrastraba históricamente y que generaciones anteriores no habían podido solucionar.

Pero esta efervescencia de los años de 1960 en Chile no se manifestaba solamente en círculos estudiantiles ya que, en forma paralela, las grandes masas de trabajadores en las ciudades habían comenzado a organizarse pidiendo seguridad laboral y aumento de remuneraciones salariales. Por otro lado, en las zonas rurales los campesinos exigían mejores oportunidades frente a la educación y una verdadera Reforma Agraria para terminar con la relación patrón-inquilino y la explotación que ésta significaba. Como resultado de todas estas movilizaciones sociales en 1964 llega al gobierno de Chile don Eduardo Frei Montalva esgrimiendo el slogan “revolución en libertad” para oponerlo al concepto de revolución que planteaba Castro en Cuba. Después de seis años de gobierno, Eduardo Frei hace entrega

HPR/52

del gobierno en 1970 al socialista don Salvador Allende apoyado por la clase media, profesionales, estudiantes, campesinos y obreros. Con un amplio y utópico programa de cambios para la sociedad chilena, el presidente Allende es derrocado por las fuerza armadas chilenas el 11 de septiembre de 1973. Con este violento acontecimiento la utopía desemboca en una trágica pérdida de la democracia que ha de marcar un antes y un después en la sociedad y cultura chilenas.

Esto visto aquí a vuelo de pájaro ligeramente raya sólo la superficie de lo que verdaderamente significaron los años de 1960 en el mundo occidental con la Revolución Cubana, la asonada obrero-estudiantil francesa y la matanza de Tlatelolco. Demás está decir que acontecimientos tuvieron claras repercusiones en Chile y en otros países hispanoamericanos. En síntesis, estos sucesos son sólo una muestra del ambiente existente en la década de nuestro interés y marcan el punto de partida a una serie de proyectos políticos-sociales y, en nuestro particular caso, literarios. Uno de estos últimos se gestó con la llegada de Omar Lara a la Universidad Austral de la sureña y lluviosa ciudad de Valdivia. Habiendo comenzado sus estudios literarios y humanísticos en la Sede de la Universidad de Chile en la cercana ciudad de Temuco, Lara ya traía bajo el brazo su primer poemario de sugerente título: *Argumento del día*. Junto a esto, y a la decisión de continuar sus estudios, el joven poeta muy pronto se percató del ambiente cultural que la universidad promovía en la provinciana ciudad de Valdivia. Esto fue lo que lo impulsó a cristalizar un sueño que se arrastraba desde sus días en la ciudad de Temuco: crear un grupo de poesía que había de llamarse *Trilce* como homenaje al gran poeta peruano César Vallejo. En el artículo "*La Revista Trilce y la poesía chilena en la década de los 60: Aportes y Aperturas*" es el propio poeta Omar Lara que recuerda, después de cuarenta y cinco años, un momento histórico en la poesía chilena.

Una tarde de marzo de 1964 una barca destartada. . . cruzó el río Calle-Calle, que une (o separa) la ciudad de Valdivia de la Isla Teja. Luego de ascender un sendero empinado y abrupto cuatro jóvenes estudiantes universitarios se encaminaron hacia una oficina minúscula aledaña a la Facultad de Filosofía y Letras y se encerraron en una confabulación poética que,

HPR/53

luego de unas horas de dimes y diretes con la historia de la poesía chilena. . . concluimos que sí era necesario, que sí era útil y por cierto tenía sentido agruparnos. . . Nació así el Grupo *Trilce* de Poesía. . . (2).

Por esos años, con una universidad naciente, la ciudad de Valdivia recién venía emergiendo de su casi completa destrucción con el terremoto del 22 de mayo de 1960. A pesar de los escombros que todavía exhibían sus calles, que podrían hacer pensar en un completo abandono cultural, la ciudad recibía un nutrido calendario de actividades culturales a cargo de la Oficina de Difusión de la Facultad de Bellas Artes, de la cual más tarde el poeta se haría cargo, y de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Austral de Chile. Este ambiente fue el que estuvo presente para la formación de este señero grupo de poesía y que, posteriormente, haya sido respaldado por la universidad y su rector don Félix Martínez Bonati. Los integrantes de juvenil proyecto fueron: Omar Lara, Enrique Valdés, Claudio Molina, Walter Hoefler, Carlos Cortínez, Luis Zaror, Federico Schopf. El entusiasmo de estos jóvenes poetas y su actividad creadora se cristalizó al poco tiempo en un libro titulado *Poesía del grupo Trilce* publicado por la imprenta de la Universidad Austral de Chile. Con esta publicación, prologada de manera entusiasta por el crítico y profesor Jaime Concha, este provinciano grupo daba su primer paso en el decurso de la poesía chilena cuyo centro, como siempre ocurre, se encontraba en la metrópoli política y cultural que era la ciudad de Santiago, la capital. Para ese entonces, los miembros del grupo hacían circular sus trabajos en las llamadas *Hojas de poesía* que los estudiantes de la Universidad Austral, entre los que se encontraba el que escribe estas notas, leíamos con afición e inusitado interés.

Con la fundación de la revista de poesía y crítica *Trilce*, este grupo de poetas comienza a darse a conocer en el ámbito de la poesía chilena recibiendo a regañadientes palabras positivas de la crítica centralizada de la época puesto que, para muchos, sólo se trataba de un proyecto hecho por universitarios.³ Contados críticos vieron, tanto en

³ La revista *Trilce*, cuyo director siempre ha sido el poeta Omar Lara, ha cumplido cuarenta y cinco años al servicio de la poesía. Su aparición en Chile se vio interrumpida,

el grupo *Trilce* como en la creación de sus integrantes, la ardua tarea de querer ser parte del canon poético ya establecido en Chile por poetas como Mistral, Neruda y los de la generación inmediatamente anterior a los integrantes del grupo. Teniendo esto presente y con el afán de establecer un clima de recepción y diálogo sobre la poesía chilena, el grupo *Trilce* convocó al *Primer Encuentro de Poesía Joven Chilena* en 1965 cuya finalidad fue establecer un ambiente de recepción mediante la conversación abierta sobre el estado de la poesía en Chile. Esta posición -que se contrapone a la rígida praxis generacional conformado por sistemas de preferencias, gestaciones y vigencias partiendo de una zona de fechas de nacimiento- es evidenciada por el poeta chileno y crítico literario Walter Hoefler en 1971 en el artículo "*Poesía joven y el arte de vaticinar*". A sólo siete años de la formación del grupo *Trilce* y de haberse acuñado el término poesía joven para dar cuenta de esta promoción emergente, Hoefler afirma: "Se advierte en estos encuentros y publicaciones cómo los poetas jóvenes se definen ante sus mayores, predecesores o modelos inmediatos. No hay en ellos un propósito beligerante, de ruptura. Ni ante Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, etc." (Hoefler 32). Es así entonces cómo en este encuentro no se intentó establecer un rompimiento entre la visión y postura poéticas de los jóvenes poetas chilenos, y especialmente los de *Trilce*, con la tradición ya asentada por los poetas de la promoción anterior en la poesía chilena. Por el contrario, se trató de analizar la poesía chilena a la luz del diálogo crítico de sus creadores y enfrentándose al fenómeno poético en general con argumentos propios. El mismo Lara se refiere a esta disposición y ambiente puestos en práctica en aquel primer encuentro de poetas en 1965 llevado a cabo en la ciudad de Valdivia. En palabras a este autor, Lara pone de manifiesto.

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

como muchos sueños proyectos de aquella promoción joven, con el golpe militar del 11 de septiembre de 1973. Este cruento acto hizo que el poeta Omar Lara, como miles de otros artistas, intelectuales obreros y estudiantes, saliera al exilio después de haber sido encarcelado.

HPR/55

ni adánica frente a la poesía chilena. Estábamos ahí como producto de y 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 (Flores 119).

Esta posición no deja de llamar la atención si se tiene presente el momento histórico que se vivía en Chile y que de manera sucinta nos hemos referido al comienzo de este escrito. Lo anterior, porque en esos años ya se habían puesto en marcha las añoradas transformaciones sociales impulsadas muchas veces por las apropiaciones ilegales en los sectores rurales y urbanos. Todo esto dentro de un marco de violencia represiva ordenada por el gobierno en un esfuerzo por proteger la propiedad privada. La pasividad del surgimiento de esta llamada *Poesía Joven*, separada del dinámico contexto político de aquellos años, fue visto como una contradicción por parte de aquellos que postulaban que la poesía chilena debía delinear un yo lírico en sintonía con las movilizaciones y los anuncios de cambios en la estructura profunda de la sociedad del Chile de la época. De otra manera, se pedía un compromiso vital y militante y no la fría observación del yo desde los márgenes de la efervescencia social. Para aquellos acostumbrados a la tradición de publicar manifiestos altisonantes cada vez que se trabajaba en la aparición de un determinado movimiento artístico, herencia llegada de la vanguardia, la *Poesía Joven* chilena de la época no ofrecía la combatividad necesaria como para ser incluida en el proceso de transformaciones en que se habían embarcado la juventud y los partidos de avanzada y que terminarían llevando al socialista Salvador Allende a la presidencia de Chile. Al respecto, Juan Armando Epple en “*El grupo Trilce y la promoción poética chilena de los sesenta*” advierte:

Pienso que. . . se puede explicar esa aparente contradicción que se le señala a los escritores (y sobre todo a los poetas) de los '60: su reticencia a formular *credos* programáticos para la literatura o a definir una política cultural para el nuevo

HPR/56

gobierno. Esas políticas quedaron en manos de los militantes profesionales, mientras que los escritores aceptaron el lugar provisorio de la “quinta rueda”, a la espera de validar su capacidad motora (Epple 297).

Tenemos entonces que la actitud de estos jóvenes poetas está volcada hacia la poesía misma y al lenguaje que la conforma. Entiéndase esto como un afán de búsqueda cautelosa en el discurso cultural y de cambio que existía en esta convulsionada época que vivía la sociedad chilena. En aquel *Primer Encuentro de Poesía Joven Chilena* -organizado por el grupo *Trilce* y celebrado en abril de 1965- junto con darse a conocer la creación de los jóvenes poetas participantes agrupados en los que se llamó *Poesía Joven* -se manifestaron diferentes puntos de vista sobre la producción poética precedente sin desconocer el valor que dicho producto había alcanzado. Los resultados del encuentro, es decir debates y ponencias presentadas, se dieron a conocer en el libro que lleva por título *Poesía chilena 1960-1965* editado por Omar Lara y publicado por Ediciones *Trilce* en 1966. Sabiendo que la postura de la creación joven estaba en el espectro de la cultura nacional, el grupo dirigido por Lara convocó a un *Segundo Encuentro de la Poesía Joven* llevado a efecto en 1967. Es el mismo artículo ya citado anteriormente, y donde se da cuenta de la formación del grupo *Trilce*, el poeta claramente rememora algunos pormenores de este encuentro: “Esta vez los invitados centrales fueron los poetas de la generación de los 60, o promoción emergente o grupo de grupos o generación de *Trilce* como se le llamó indistintamente. Cada poeta invitado debía leer, además de su poesía inédita una autorepresentación o Poética personal” (Lara 5). Según el mismo el mismo poeta a este evento poético asistieron Gonzalo Millán, Jaime Quezada, Floridor Pérez, Hernán Lavín Cerda y Waldo Rojas, entre otros. Embarcados en este continuo y consciente programa de renovación, publicación, exposición y estudio del fenómeno poético chileno y como manera de celebrar los ocho años del grupo *Trilce*, se llevó a efecto un *Tercer Encuentro de la Poesía Joven Chilena* en 1972, justo en los preludios de los acontecimientos que desembocaron en aquel trágico 11 de septiembre de 1973. Se trataba de un Chile completamente paralizado debido a las largas huelgas de profesionales, de transportistas y de los

HPR/57

mandos medios con lo que se detuvo la producción y aumentando la escasez de alimentos. A esto hay que agregar los continuos sabotajes y atentados donde asomaba siniestramente, como posteriormente se comprobó, la mano de la CIA y del Departamento de Estado norteamericano. A todo esto los sindicatos obreros y campesinos, los intelectuales y estudiantes -y todos aquellos que brindaban su apoyo al presidente Salvador Allende- se organizaban de la mejor forma para sacar al país de la paralización y detener el ya evidente golpe de estado.

Para los maestros de la política contingente, aquellos que ya habían alzado sus voces ocho años antes con motivo del *Primer Encuentro de Poesía Joven*, el contexto presentado aquí no era el más adecuado para hablar de poesía más todavía cuando ésta irremediablemente debía estar inmersa en proceso social que se vivía. Aunque se afirme lo contrario, y a pesar de las críticas negativas a su accionar en aquellos años, los poetas jóvenes especialmente los de *Trilce* nunca estuvieron al margen de aquella funesta realidad. Meses más tarde de aquel tercer encuentro nacional llegó la trágica dispersión y la mayoría de los poetas fueron encarcelados, torturados y obligados por el nuevo orden, al margen del diálogo democrático, a un cruento exilio.⁴ Otros permanecieron en Chile optando por una dolorosa autocensura que habría de durar nada menos que diecisiete años. A pesar del desarraigo y los problemas imaginables que el exilio conlleva, la incansable labor de Lara siguió su curso desde el exterior. Entre las obras que se publicaron durante los primeros años de su estadía fuera de Chile sobresale la antología *Chile, poesía de exilio y resistencia*

⁴ Después de haber sido encarcelado, Omar Lara salió en libertad a fines de 1974. El autor que aquí escribe, compañero de estudios del poeta en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Austral, por esos años vivía muy cerca de Lara. En noviembre de ese año, justo antes de salir rumbo a su exilio peruano para luego terminar en Rumania, Omar Lara y quien escribe estas palabras nos encontramos para despedirnos en un ambiente gris y extraño. La situación no daba para preguntas, comentarios o sonrisas, sólo parabienes ante lo desconocido. Nos volveríamos a ver dieciocho años más tarde en 1992 cuando la democracia en Chile ya estaba a duras penas funcionando. Yo había abandonado el país en 1975. Vale señalar aquí que en mi calidad de estudiante de la mencionada facultad, me correspondió observar de muy cerca el surgimiento y desarrollo de este grupo poético con cuyos miembros compartíamos la provinciana bohemia de estudiantes en aquellos lluviosos años valdivianos.

publicada en 1978 con la colaboración de Juan Armando Epple. Dicha antología se publicó en Bucarest, Barcelona y Moscú.

Habrá que coincidir aquí que la producción poética de Omar Lara es bastante extensa y conocida en Hispanoamérica y Europa. Se inaugura con *Argumento del día* (1964), ya señalado anteriormente, para continuar con *Los enemigos* (1967), *Los buenos días* (1972), *Serpientes* (1974), *Oh, buenas maneras* (1975), *Crónica del Reyno de Chile* (1979), *Fugar con juego* (1984), *Memoria* (1987), *Cuaderno de Soyda* (1991), *Fuego de Mayo* (1996), *Vida probable* (1999), *Voces de Portocaliu* (2003), *La nueva frontera* (2007), *Papeles de Harek Ayun* (2007) libro ganador de *Premio Casa de América de Poesía Americana en España*, *Argumentos del día (Antología personal 1973-2005)* (2009) y *Prohibido asomarse al interior* (2009).

En *Argumento del día*, se registran aquellos poemas concebidos en Imperial y Temuco durante la adolescencia y juventud del poeta años antes de llegar a la ciudad de Valdivia y a la Universidad Austral. En ellos se puede observar una delicada operación artesanal, en lo que al lenguaje se refiere, para construir y dar la justa magnitud a imágenes configuradas por un hablante que contempla por ejemplo al hijo en el vientre de la madre o, tal vez más importante, que posa su mirada en aquel espacio provinciano y nostálgico suspendido en el tiempo que no ha de volver. De otra manera, se trata del “lar” de que nos hablaba el poeta chileno Jorge Teiller. Este consciente quehacer ha de marcar una de las características de toda la poesía de Lara, como se puede comprobar en los diferentes enunciados poéticos aquí señalados. Pero más todavía, creemos no equivocarnos al sostener que se ve en el enunciado poético de *Argumento del día* la creación de un hablante lírico que no sólo siente y expresa las motivaciones profundas producidas por un referente incorporal sino que también es capaz de expresar lo que observa de manera concreta en el devenir cotidiano. Lo anterior hace que la enunciación lírica manifestada en la obra de Omar Lara avance a grandes zancadas apoyándose; por una parte, en lo irresoluto e insondable del padecer afectivo o estrato interior y; por otro, en su contraparte medible y concreta de situaciones asentadas en el decurso social y geográfico, señalado éstos en el mapa con sólidos nombres de lugares. Son éstos, Imperial, Puerto Saavedra o Nonalhue que han de servir de material para Cantalao, el pueblo ficticio

nerudiano presente en su novela *El habitante y su esperanza*.⁵ Lo sostenido aquí reafirma la importancia fundacional que presenta *Argumentos del día* en el *corpus* creativo de Omar Lara, no sólo porque con él se inaugura su poesía, sino porque también nos abre el camino para hacernos cargo de la impronta que deja una de las zancadas de que hemos hecho mención y que descansa, como ya ha sido señalado, en lo concreto, referencial y biográfico con las correspondientes relaciones e implicaciones asentadas en lo temporal.

Papeles de Harek Ayun (2007) de Omar Lara -poemario ganador del Premio Casa de América de Poesía Americana en España- consta de treinta poemas y en ellos se puede ver claramente ¿cómo no? las dos dimensiones de la poesía de Lara a la que ya nos hemos referido anteriormente. Sin perder las características generales establecidas para la obra de este poeta chileno, cinco son los poemas que nos llaman la atención en estos *Papeles de Harek Ayun* y que, como se ha de determinar, están férreamente ancorados en la praxis social y autobiográfica del poeta. Estos cinco poemas, sin una intención ordenadora de ningún tipo, son: “Ayer, hoy, mañana” “Féretros”, “Operación retorno”, “Me dice la Oltenia” y “Villa Grimaldi”. No creemos equivocarnos al afirmar que en ellos existe claramente un tono diligentemente solidario cuyo espectro referencial pertenece al ámbito personal e histórico del poeta. Lo anterior no es nuevo si pensamos en los indicios ya pronosticados en *Fuego de Mayo* y que privilegian una diferente lectura toda vez que el hablante da a conocer en dicho enunciado un discurso desde lo cercano y conocido haciendo hincapié, entre otras cosas, en lo vivido y experimentado cosa que irremediamente llegan a asomarse en el decurso superficial de los poemas. En palabras más directas, aquellas imágenes donde se recrean los sencillos e incontables rincones de la infancia fijados en un tiempo primigenio y filial donde se destaca el ámbito seguro del hogar. Lo anterior sigue determinándose en *La Nueva Frontera* como bien lo

⁵ Con respecto a esta fluctuación entre lo temporal y lo atemporal y también a la poesía de Omar Lara entendida como un desplazamiento o viaje véanse mis artículos “Obstinado viajero, a propósito de Memoria de Omar Lara.” *La palabra y el Hombre* 85 (1993): 167-179; “Hablo de retornos, de Omar Lara, de *Fuego de Mayo*, etc.” *Atenea* 485 (2002): 115-22; “El retorno y las posibilidades del espejo, Omar Lara y *La Nueva Frontera*.” *Studies in Honor of Lanin A. Gyurko*. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2009, 57-67.

HPR/60

deja establecido Gilberto Triviños en su estudio introductorio al libro del mismo nombre. Al respecto, este crítico afirma: “Escritura de la apropiación del ayer en la que todo poema deviene finalmente elegía. Recreación de la intensidad que se encuentra a salvo sólo en la memoria. Esta poesía del recuerdo, sin embargo, es irreductible a la pura “significación pretérita” dentro de la cual es generalmente enjaulada” (14).

Pero si esto aquí no es completamente nuevo, en los poemas que hemos elegidos de *Papeles de Harek Ayun* estamos en presencia de una voz lírica que -junto con mostrar una gran solidaridad debido al referente poetizado- emerge con claros matices de denuncia. Lo anterior, porque trae al presente del enunciado poético determinados acontecimientos que pertenecen al espacio social y que dejaron profundas huellas en este poeta chileno toda vez que lo acontecido transformó afinidades, modos de vida, actividades y el espacio compartido en el cual desaparecieron de manera injusta demasiados seres humanos. De ahí entonces que este particular pasado, ya no tan nostálgico y filial, sea traído al presente con un tono adusto y acusador donde el dolor por todo lo ocurrido se deja claramente de manifiesto. Es más que nada la solidaridad del hablante con los ausentes que vivieron el acontecimiento que, debido a la violencia presente en todos los ámbitos, quedó en el inconsciente colectivo de los chilenos.

Los poema “Féretros”, “Operación retorno”, “Ayer, hoy, mañana” y “Villa Grimaldi” están firmemente amarrados a lo histórico social y, por lo tanto, delineados en una de las zancadas por las que avanza la poesía de Lara. En “Féretros” el hablante nos presenta la imagen de una caja mortuoria con tulipanes muertos y arañas rumoreando en la manijas de plástico. En esta caja se concentran “Infinitos cadáveres minúsculos ya olvidados / Osamentas de todos los continentes / De la guerra de Sarajevo... / Sirenas ululantes del estrago que quieras...” (36). Partiendo por la totalidad de las ruinas y estragos se llega a lo particular que es, finalmente, lo que le atañe al yo de la enunciación toda vez que por sobre todos los estragos sobresale una caja, un féretro “...que ulula en la escuela militar. . .” (37). No cabe duda que esta oscura imagen nos lleva a la muerte del dictador presente en su reducto de mando para recibir el saludo de sacerdotes, jóvenes empresarios, hombre y mujeres. Todos ellos sordos a los gritos de

HPR/61

dolor lanzados en otros tiempos debido a las órdenes del que yace en la caja mortuoria vestido en su uniforme militar. Desde su posición de espectador ante el féretro, el hablante da cuenta de lo que ve: “Los muchachos y muchachas de Chacarillas / Sienten un vacío difícil de llenar / Jóvenes nazis saludan al cadáver / la derecha saluda al cadáver” (37). La voz hace mención a todos aquellos que, participando en los ilícitos, todavía caminan impunemente por las calles de Chile.

Los poemas “Villa Grimaldi” y “Operación retorno” constituyen dos enunciados poéticos que de una u otra manera, especialmente si ponemos atención a lo acontecido, están irremediablemente unidos no sólo por los títulos sino por las connotaciones que ambas creaciones presentan a nivel del enunciado. Hay que hacer notar que antes del término de la democracia, Villa Grimaldi era una lujosa mansión que luego fue adquirida por el gobierno militar para ser ocupado como centro de detención y tortura. Según los cálculos entregados por personeros de derechos humanos, más de 4.000 personas pasaron por este tenebroso lugar y más de 200 fueron hechas desaparecer. Actualmente el lugar se ha convertido en un museo y lleva por nombre Parque por la Paz. Ahora bien, la unión que hemos anunciado a nivel de títulos y connotaciones se establece porque, desde un punto de vista histórico, la persona que lograba salir con vida de dicho lugar debía de manera ineluctable emprender el camino del exilio para posteriormente comenzar la larga espera del permiso oficial para poder del retornar. No hacerlo implicaba volver a ser detenido con las claras consecuencias que esto significaba.

En “Villa Grimaldi” nos encontramos con la imagen de una mujer traída al presente de la enunciación con toda su fertilidad y grandeza: “Pienso en una mujer / Que es más que una mujer / Que además es la tierra/ Y la feracidad suntuosa de la tierra. . .” (50). Si esta imagen no estuviera cuidadosamente encerrada bajo el título del poema se podría pensar en que habita en otro espacio y en otras circunstancias. Sin embargo el hablante coloca a esta imagen encerrada en un rótulo bastante claro como para homenajear a las miles de mujeres torturadas que devienen en una, la imagen que presenta el hablante y que aflora en el enunciado “Como una nube plácida... / Brasa y abrazo / Respiración y piel / Una mujer” (50). En “Operación retorno” el hablante da cuenta de los preparativos de aquellos que están

HPR/62

autorizados para regresar al lugar de nacimiento puesto que: “Algún dictadorcillo del submundo les ha dado la venia / Preparan sus maletas / Abren reabren bártulos que jamás deshicieron...” (43). La premura del tiempo y qué se puede llevar consigo o enviar queda de manifiesto en la larga enumeración de objetos; “Abridores de lata / Un juego de cuchillos / Un mantel de cocina / Dos cepillos de dientes / Una huincha de medir...” (43). Pero detrás de la gran cantidad de objetos se alude al viejo y eterno dolor que produce la lejanía de lo conocido y el infaltable desarraigo que implica el exilio.

Ya en un ámbito más personal del poeta, y por lo tanto más cercano al yo lírico creado, sobresale el poema “Ayer, hoy, mañana”. Como ya se ha determinado, el referente poético aquí sigue descansando en el decurso social toda vez que la voz lírica vuelve la mirada a aquel momento histórico que generó la diáspora de la generación del poeta. Se trata de un poema de tipo narrativo donde se pueden rastrear visos elegíacos y donde actitudes y acciones traspasan el tiempo para establecerse de forma emotiva en el presente de la enunciación.⁶ Siempre sondeando un pasado, que por razones lógicas está muy delimitado, el poema se abre con la pregunta “La poesía ¿Para qué puede servir / Sino para encontrarnos?” (38). Esta pregunta sitúa al lector en tema del reencuentro ya que el hablante repasa lo dicho y afirmado por él en otros tiempos con respecto al acontecimiento que motiva la puesta en marcha de su voz: “También dije una vez que la víspera / tarde / Fernando le cantaba a su hija Camila / Y que un día Camila cantaría para él / En otras calles limpias. Supongamos, Camila, / Que esa canción es hoy, que el día limpio / Es hoy. / Supongamos, Camila.” (38). Con estos versos se reafirma la pregunta inicial sobre la poesía con que se inaugura el poema. Lo anterior, porque los amigos con los que se reencuentra el yo lírico son aquellos que un día vieron interrumpidos sus sueños y cuya alegría del vivir diario fue arrancada de sus sonrisas transformándose éstas en simples muecas. De esta

⁶ Este poema fue leído por Lara ante el monolito inaugurado el 26 de mayo de 2006 en la Plaza de las Banderas en la Universidad Austral de Chile en la ciudad de Valdivia. En dicho monumento están grabados los nombres de los nueve estudiantes de esa casa de estudios que fueron fusilados o hechos desaparecer en los días posteriores al 11 de septiembre de 1973.

HPR/63

manera el hablante, reiterando metódicamente el verbo “decir” va rescatando situaciones, anécdotas y nombres: “Dije también el Flaco / quiero decir / Nuestro Héctor Valenzuela /...” (39) y un poco más adelante en el poema: “También dije René, / En el azogue ardiente de su espejo. / Y dije tantos porque tantos hubo” (390). No cabe duda que esta disposición termina por conformar, tácitamente a nivel de la lectura, la gran pregunta presente en la literatura universal que no hace otra cosa que realzar la fugacidad del tiempo y de la vida *¿Ubi sunt qui ante nos fuerunt?*

Hay que hacer notar aquí que en la medida en que se va avanzando en la lectura del poema también va aumentando gradualmente la disposición emotiva del sujeto de la enunciación. Ya no es sólo la simple evocación de situaciones vividas sino que, en una especie de crescendo, asistimos a la transformación del sujeto lírico en un médium toda vez que llegan hasta él los nombres de los asesinados junto a sus voces. Debido a esto, por la voz del yo lírico hablan los que no pudieron ni pueden ahora hacerlo: “Se me viene a la mente / en este verde amado / Vecino del granito que extenderá / Sus nombres...” (39). Y junto a los nombres de aquellos que habitaron el mismo espacio y leyeron los mismos libros, llegan hasta el presente de la enunciación no solamente sus voces sino que las voces de todos los que nunca nadie escuchó en los álgidos momentos frente a los oscuros y fríos instrumentos de la muerte: “Se me viene la voz / De los que no se llaman/ En la hondura malévola / De los abandonados / De los que no se nombran...” (40). Esta suma emotiva, con innegables tintes dramáticos, se detiene en su punto culminante con el acto discursivo de emitir finalmente los nombres llegados a la memoria lúcida del hablante.

René Barrientos
Luis Appel
Angélica Delard
Fernando Krauss
José Gregorio Liendo
Alejandro Mellado
Sergio Pardo
Héctor Darío Valenzuela

HPR/64

Hugo Vásquez (40).

Pero lógicamente no son todos ni están todos pero en estos nueve nombres se encierran el de los cientos y cientos que corrieron la misma suerte de los nombrados: “Digamos que ustedes son el nombre / De los que faltan / De los anonimados... / Escamoteados de la vida y su fuego...” (41). En síntesis, el título del poema “Ayer, hoy mañana”, muestra una clara referencia a la línea temporal de la existencia, al ciclo vital del ser humano. En el contenido del poema, es decir la evocación y el reencuentro con los nombres mediante el quehacer poético, el hablante deja en claro que el paso por la vida, con todos los tropiezos posibles, es más fuerte que el olvido (ayer) y que lo dicho, visto y vivido da impulso a la voluntad de re-crear, de re-inventar para traer a la luz del presente (hoy) nombres y quehaceres para transportarlos al mañana (futuro): “Y, sin embargo, audaces en la re-inención / Del no-olvido / de la vida y sus ritos... / Queden aquí sus nombres / No importa que esta piedra se disuelva en el viento / No será esta materia la que encienda / Sus voces” (42). El círculo se cierra y los nombres han de quedar presentes para siempre en el mañana. Lo anterior, porque aunque la solidez de la piedra se acabe quedará la fuerza de la memoria.

Nuestra selección termina con un corto y hermoso poema que se titula “Me dice la Oltenia” que vale aquí reproducir.

Detrás de la casona
Se alza un viejo nogal
Allí murió la abuela
Tal vez un día lo veas
Y tal vez una tarde
Una callada tarde
A su sombra descansas.

Con este poema, que cierra los cinco que hemos elegido para el presente estudio, se clausura también *Papeles de Harek Ayun*. El motivo de haberlo insertado junto a los cuatro comentados aquí -a pesar de que el referente poético no tiene una directa relación con la disposición que el hablante presenta en aquellos- se debe a que de una

HPR/65

manera u otra este poema enraíza al yo lírico con el medio al que pertenece, o más bien, con ese espacio conocido donde encuentra la protección y tranquilidad tan negada en el proceso enunciativo mostrado en los poemas a que ya hemos hecho mención. De otra manera, no se puede dejar de ver en este poema una base sustancial del espacio conocido y seguro al que hemos hecho mención, en alguna publicación tal vez perdida, a propósito del poemario *Fuego de Mayo*. Se trata del espacio de la infancia con la afable calma donde tíos, tías, abuelo y abuela daban la seguridad en el entorno habitado. Una vez más, entonces, estamos en presencia de aquella huella que se delinea en este caso en lo familiar, cotidiano e histórico solidificado ahora en un referente alejado de aquel que produce el dolor por la irremediable y violenta separación que se perfila, por ejemplo, en “Ayer, hoy, mañana”. Ya no es el reencontrarse con los amigos que compartieron el vino, una mano de naipes o evocar los tormentos en aquella Villa Grimaldi o, finalmente, la triste y larga espera del retorno. El reencuentro aquí no es una evocación por lo que fue sino que, por el contrario, es la llegada al espacio acogedor y protector que se personifica en la imagen de “la Oltenia”, la representación de la mujer, de la madre que protege mientras muestra el espacio donde se ha de vivir, se ha de morir para descansar en el lugar donde descansa la abuela, en ese espacio donde “Se alza un viejo nogal... (53). De otra manera, es nada menos que el “lar”, aquel espacio rememorado con nostalgia que brinda seguridad y abrigo al que vuelve el hablante después de navegar en el dolor mostrado en cada uno de los cuatro poemas aquí comentados.

Desde nuestro estricto parecer, lo que motiva a cuatro de los cinco poemas comentados es lo acontecido en aquel mes de septiembre de 1973. Como es sabido, a partir de ese nefasto mes comienza para muchos la cárcel, la tortura y el exilio con sus secuelas cosa ya presente en Chile con lo ocurrido con el poeta Pablo Neruda cuya poesía temprana nació en los mismos lugares vividos incansablemente por Omar Lara. Se trata pues de La Frontera como espacio presente en la geografía chilena con su río Toltén y nombres como Nueva Imperial, Puerto Saavedra y la misma ciudad de Temuco que tiempo atrás mostraba en sus calles versos de Juvencio Valle, el poeta del bosque que justamente nació allí en Nueva Imperial. Pero si la motivación

HPR/66

para estos cuatro poemas aquí estudiados se da en el decurso histórico-social, la unidad de los mismos a nivel del enunciado apuntan al dolor y abandono dado a conocer en las palabras del hablante. Palabras que se yerguen con fuerza y autoridad moral para emprender el regreso a una época que muchos desconocen o quieren olvidar. Con este doloroso esfuerzo que aflora en el enunciado de cuatro poemas, no se hace otra cosa que tratar de imponer justicia, no para castigar a los culpables, sino para rescatar de la desmemoria lo único que queda de los que fueron: el recuerdo de sus acciones y sus nombres. Ante el dolor que produce el recuerdo, "Me dice la Oltenia" marca la salida del dolor y de la oscuridad para prometer un tranquilo descanso en una tarde a la sombra de un viejo nogal.

Bibliografía

- Epple, Juan A. "El grupo *Trilce* y la promoción poética chilena de los sesenta." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. XXIII 46 (1996): 287-300.
- Flores, Arturo C. "La atenta y alerta memoria del viajero: Conversaciones con el poeta Omar Lara." *Mester* Vol. XXV (2001): 114-132.
- Hoefler, Walter. "Poesía joven y el arte de vaticinar." *Surarte* 3 (1971): 32-35.
- Lara, Omar. *Papeles de Harek Ayun*. Madrid: Visor, 2007.
- - -. "La revista *Trilce* y la poesía chilena en la década de los '60: Aportes y Aperturas." *Trilce* 26 (2009): 2-6.
- Triviños, Gilberto. "No tan pronto, al menos." *La Nueva Frontera*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción, 2007. 9-26.