

Esa pregunta ciega en un parque desierto.
Notas sobre la poesía de Omar Lara¹

Edson Faúndez V.

Las reflexiones sobre la naturaleza de la poesía le asignan a ésta fundamentalmente los inestables territorios de la pasión, el delirio o la embriaguez. El discurso poético, desde esta entrada, puede considerarse refractario a la razón. La imagen binaria pasión-razón pareciera difuminarse, sin embargo, cuando se advierten los secretos pasajes que permiten la circulación y el contagio de los heterogéneos. La experiencia estética de la lectura, sin la cual el texto literario no puede constituirse en objeto estético, cifra, por ejemplo, las nupcias siempre creadoras entre la pasión poética y la razón crítica. Esta certidumbre orienta mi lectura de *La nueva frontera* (2007. Concepción de Chile: Editorial Universidad de Concepción)², a la vez que me invita a insistir en el desmontaje del orden binario característico del pensamiento occidental y a proponer que a partir de la poesía de Omar Lara es posible imaginar una de las fronteras de “la nueva frontera”, donde la pasión y la razón, la subjetividad y la objetividad establecen una síntesis perturbadora.

La escritura de Lara, singularizada por el predominio de las “huellas del viaje, del amor, del ser, de la amistad y el exilio” (Mario Rodríguez. 2002. “La galaxia poética latinoamericana. 2ª mitad del siglo XX”. *Acta literaria*, N° 27: pág. 106), vincula la embriaguez poética a la muerte: “Embriaguez de la nada y la obstinada / Certidumbre que todo será efímero. // Embriaguez de las bocas en que oprimo / los cuerpos del deleite y del olvido” (“Tuve la eternidad por compañera”, pág. 61). Uno de los fundamentos de la poesía de Lara se

¹ Trabajo publicado en Revista Mocha, N° 5.

² Las citas de *La nueva frontera* indicarán el título del poema y la página correspondiente.

encuentra cifrado en la muerte, tal vez porque los poetas, como señala María Zambrano en *Filosofía y poesía*, aunque saben que todas las cosas se encaminan hacia la desaparición y el olvido, persisten en su afán de aferrarse a las frágiles apariencias, cantando su esplendor y su ruina. Los bloques de infancia que se actualizan en la poesía de Lara han servido como argumento para signar su poesía como lárca. Esta lectura adquiere un sentido nuevo cuando se observa que estos bloques operan como una de las estrategias básicas para retener las apariencias que reclama el olvido. La poesía de Lara, así, le disputa a la muerte las imágenes y las sensaciones condenadas a desaparecer: “Cada cual lleva la tierra de su niñez en la solapa del abrigo / la mira dulcemente y algo de ese polvillo / Se le clava en los ojos / Y llora / Lloro otra vez dulcemente noctámbulo / Y baila en la playa donde nunca bailó / Pero donde soñó e instaló los dominios de su sueño” (“Carta a la Oltenia”, pág. 76). El poeta logra habitar el lenguaje e instalar “los dominios de su sueño”, en la medida que consigue “detener la velocidad asesina del afuera” (Mario Rodríguez. Ob. cit., pág. 106) y fabular, como lo propone Gilberto Triviños en su prólogo a *La nueva frontera*, “la resistencia contra ‘el olvido y la desmemoria’ en la época de la hipertrofia del presente. Olvido cuyo contrario, ya lo sabemos, no es la memoria *sensu strictu*, sino la justicia” (“No tan pronto, al menos”, en Omar Lara. 2007. *La nueva frontera*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción: pág. 15).

El autor de *Fugar con juego* concibe el poema como una dimensión en la que el juego cumple una función primordial. “Me dijo entonces Blaga”, texto de *La nueva frontera*, es clave en este sentido: “Juego a mi vez en un parque desierto / Y me aferro a esa sombra cual sonámbulo / Que ha perdido su sombra en el jugar” (pág. 36). Los versos citados no sólo intensifican la relación del poeta con las apariencias y el olvido, sino que confirman la tesis arriba propuesta: escribir es jugar. ¿Cuáles son los signos distintivos del juego que se actualiza en la poesía que hace estallar “los vientres las pequeñas / Comisuras del tiempo y la memoria”

(“Barca”, pág. 74)? El juego “en un parque desierto” pareciera caracterizarse, entre otros aspectos, por el predominio del azar, que permite conexiones diversas, y del rigor, que obliga al jugador a buscar incesantemente las palabras que estallen “en explosión furiosa” (pág. 75). No se impone, en este juego, un sistema normativo y los resultados carecen de importancia: sólo domina el deseo de jugar. Lara juega porque simplemente no puede dejar de hacerlo. Esto revela la autenticidad del delirio del jugador que fracasa y triunfa mientras sueña con otro corazón en la morada sagrada de Portocaliu.

La organización binaria con la cual occidente defiende e intensifica el orden de la tristeza se fractura en “el parque desierto” del poema. Los binarismos adulto-niño, macho-hembra, objetividad-subjetividad, pasión-razón, vida-muerte, normalidad-anormalidad no gobiernan una escritura que consigue reunir en un solo instante los contrarios. Los versos finales de “Despedida y abrazo” así lo confirman: “Oh pequeña materia / Oh adorable y pérfida materia” (pág. 58). La síntesis de heterogéneos, además, pone en relación al sujeto con la diferencia al punto que éste experimenta la borradura “su sombra en el jugar”, lo que sugiere la pérdida del rostro o de la identidad. La pérdida del rostro asignado por el poder (madre, padre, funcionario, etc.) suscita los devenires niño, libélula y hoja de árbol que se actualizan en *La nueva frontera*: “No se bien el momento, si era un niño / O un hombre que arrastraba sus infancias” (“Tuve la eternidad por compañera”. pág. 60), “Éramos dos libélulas en torno al dulce vino” (“Cómo se hace una tarde”. pág. 72), “Caigo desde ese árbol como una hoja más” (“Fronteras en la nueva frontera”. pág. 55). Lara logra resistir el seductor llamado de la muerte y se mantiene “lejano a su concupiscencia” (Gilberto Triviños. Ob. cit.). La memoria opera como un pasaje fundamental para arribar a los estados que hacen cada vez más pequeño e imperceptible al sujeto: “Yo cabía / En la punta de un alfiler (...) Cabía en un viaje único e invisible” (“Carta a la Oltenia”, pág. 76). “Pequeño dolor pequeño sol / Pequeña

historia de mi vida / que es toda mi vida pequeña.” (“Nos habíamos amado tanto”, pág. 71). La sobriedad es la marca distintiva de la poética de Lara. Esta se expresa en el tratamiento del lenguaje así como en la disolución y reconstrucción del sujeto. El sujeto estable fijo e inmutable desaparece e irrumpe un sujeto que sólo puede pensarse como un lugar móvil y vacío: un verdadero acontecimiento de lo otro, cuyo único sentido se elucida en la espera de aquello que está por venir: el otro, el amor, la memoria, la ternura, Potocaliu. Todo lo anuda uno de los poemas más bellos e intensos del libro: “Vida, toma mi mano”: “Toma mi mano, vida / Que una noche terrible escribiera / La jugada maestra de la desolación / Y de la devoción, seamos justos” (pág. 69). Desolación y devoción, salud y enfermedad se relacionan en la adorable condena de escribir, donde, sin embargo, Lara encuentra abrigo “en la noche polar” y aliento “en el desfallecimiento” (“Carta a la Oltenia”, pág. 76). Pero algo más surge cuando fascinados leemos la auténtica y leve poesía del habitante de Portocaliu: ingresamos “En los cielos del espejismo / Construidos y vueltos a deformar” y salimos portando una ilusión, claro está cuando descubrimos –en el juego de escritura y lectura- “la joya extraviada”, esa que en mi relato llamaré esperanza y que sólo es posible mediante el encuentro con el otro. Entonces sueño con “Mi pasaje sagrado a Portocaliu” y repito estos versos de “Destinos”: “De las crueles contiendas / Saldrán victoriosos al final / Y al inventarse de nuevo y para siempre / Su tristeza se torna en alegría / Y dulces e intensas serán sus palabras / Como la fragancia de las orquídeas” (Pág. 53).

Retorno: ¿cómo es posible ficcionalizar las bodas entre la pasión y la razón, entre la subjetividad y la objetividad a partir de las fantasmagorías que produce la “pequeña luz” del poema? La escritura poética es pura subjetividad que perfora las fronteras de su propia dimensión para contagiarse de objetividad, lo que ocurre cuando se advierte que el poema se convierte es un acontecimiento problemático. Esto lo sabemos con Gilles Deleuze, quien

plantea que “los acontecimientos conciernen exclusivamente a los problemas y definen sus condiciones (...) Lo problemático es a la vez una categoría objetiva del conocimiento y un género de ser perfectamente objetivo” (*Lógica del sentido*. 2005. Barcelona: Paidós: págs. 85 y 86). El poema concierne a los problemas, los cuales estallan en una serie de interrogantes cuya respuesta pareciera quedar siempre diferida. Esas interrogantes surgen de espacios móviles y mutantes como el que constituye el sujeto del poema. El exceso de rostros o devenires del escritor se conecta con un defecto a nivel de la significación y surge la pregunta que se desplaza con el sujeto móvil de *La última frontera*: ¿Quién es este sujeto que deviene niño, libélula, hoja e intensidad deseante imperceptible? La imposibilidad de responder a esta pregunta se conecta, por ejemplo, con la imposibilidad de determinar el sentido del poema, problema abordado por el propio poeta al expresar que “el misterio de la poesía no debe ser develado jamás” (Omar Lara. 2002. “Algo sobre mi poesía. Una visión muy sentimental”, en *Atenea*, N° 485: pág. 126), porque el misterio radica en el problema y la pregunta y no en los juegos de verdad que imperan en la red social. ¿Quién es, entonces, Omar Lara en el juego, en el parque desierto, en la pequeña luz? Una potencial respuesta tal vez se encuentra cifrada en el mismo juego de los “fervorosos códigos” que constituyen el poema. La poesía de Lara enseña lo que en términos teóricos sugiere *Lógica del sentido* de Gilles Deleuze. El poema y el escritor son una “pregunta ciega” (“El tiempo, donde estuvo”, pág. 34), un laberinto en el que se han suprimido las figuras de Ariadna, Teseo y el Minotauro. Esa “pregunta ciega” insiste y persiste a pesar de todas las incursiones y los relatos de los lectores. Omar Lara es uno de los últimos guardianes del transparente secreto impenetrable de la poesía. En efecto, “Las cosas a veces son tan simples / Que se hacen incomprensibles” (“Carta de Soyda”, pág. 62).