

los módulos puestos en vigencia por el denominado grupo de Montparnasse. Como saeta en permanente vuelo, un conjunto de movimientos afines, que afirman y niegan lo hecho por ciertos maestros. En ellos se hacen patentes los tanteos, las angustias y la inquietud, al buscar soluciones inéditas.

Ese grupo de Montparnasse, con su aureola de renovación y energía, señaló que era necesario llevar a las telas las propias reacciones subjetivas del pintor, sin ceñirse a un estricto estilo plástico, reconociendo, como era lógico, los valores líricos y envanescentes de la pincelada y de la sinfonía colorista.

Escribe el autor: "Cualquiera que sea la importancia del mensaje dejado por esta pléyade, son indudables su valor histórico y el hecho de que señala un momento culminante del arte pictórico chileno".

Sin duda, el afán de clasificar lo disperso conduce a los estratos rígidos, falsos. Por esa razón, Antonio R. Romera, dentro de las breves características comunes de los artistas, extrae algunas cualidades personales, que son las que delimitan la posición del creador de una obra de arte. Por esencia, la pintura es rebelde a los encasillamientos didácticos.

Todos los amantes de lo bello saben el valor sensible que tiene una cuidadosa presentación del libro. Verdadero alarde esta obra, minuciosidad tipográfica y deseo de salvar las dificultades se han dado cita. Como en otros textos, aunque no muchos.

VICENTE MENGOD

<https://doi.org/10.29393/At420-22EPWR10022>

Los Enemigos, poemas de OMAR LARA. Ed. Trilce-Mimbre, Santiago-Valdivia, Chile. 25 pp.

Ajena a la estridencia iconoclasta de los "renovadores", la poesía chilena más nueva (entiéndase, nueva por edad de sus autores) establece paulatinamente su campo de acción dentro de modos, temas y particularidades del quehacer literario tradicional, y en señalados casos llega a crear dimensiones y perfiles reconocibles como propios. No hay en ella los afanes vanguardistas que por lo general cogen a quienes inician su pluma, y según pareciera, toda su ulterior pretensión consiste en *emerger*, irrumpir, en el contexto de una literatura que se hace en el orden de todo quehacer humano auténtico: sucesiva y necesariamente.

Se ha dado en esta nueva poesía un amplio marco de vectores que apuntan hacia distintas y a veces opuestas soluciones literarias, más que una sola línea que crece y se renueva por el extremo. Las nuevas promociones inscriben su poesía en los supuestos iniciales que pueblan a modo de repertorio generacional el "aire de la época", y luego fijan su ruta en la búsqueda de soluciones originales.

Omar Lara (nacido en Nueva Imperial en 1941) participa de esta actitud. Reconocemos en su poesía esas líneas más generales cuya frecuencia nos autoriza para hablar de una partida generacional, o como se la quiera llamar, ya que sin acuerdo previo emerge espontáneamente desde sus rasgos más comunes. Tales rasgos han sido señalados a su hora en la preferencia por temas tales como los motivos autobiográficos, la anécdota, los hechos y las cosas cogidos por su vertiente más concreta, pero todo ello no ajeno a un espíritu preñado de dramaticidad, ya sea a través de la evocación nostálgica, la experiencia vital compleja, la soledad, la rebeldía impotente o el conflicto de las relaciones humanas.

Ya el título de este breve poemario de suyo nos ofrece un camino por el cual tener acceso a una poesía que nos presenta un complejo de hechos humanos a los que la poesía —cábala ordenadora— ilumina o transmuta. Así es que estos "enemigos" (*contrarios*, en latín), trasuntan una perspectiva dirigida hacia el mundo del *alter*, el otro —semejante nuestro— a quien el vivir nos lo va haciendo desconocido, menos yo en nuestra búsqueda suya, menos *nosotros* en la cercanía, en una palabra, *enemigo*.

Podemos hablar, entonces, de un modo poético de preocupación moral, o mejor, de una búsqueda de un modo humano de actuar en determinada circunstancia conflictiva del poeta, modo que resultará de un manejo poético de ella. Lo propiamente poético de este caso es ese sondeo desesperado de una interioridad, dolorosamente lúcida, que sólo puede ser reflatada a través de una exhaustiva operación de lenguaje, en el entendido de que dicho lenguaje implica una intención y un acto de comunicación cabal.

Aquí reside, a nuestro juicio, la clave de este libro. Hay una selección de experiencias de relación humana en las que se busca una certeza primera a través de la cual *revelar* su sentido.

En el primer poema del libro, "El enemigo" (p. 9), nos hallamos ante la irreversibilidad de los actos humanos:

*Es cierto que estoy prisionero
de algunas palabras precipitadas
y terribles
que proferí a propósito de
alguien.
(...)*

En el poema "Playa" (p. 10) y en "Paisaje" (p. 15) se nos habla de la mutua lejanía y ajenación que se establece de pronto, sorprendiéndonos, entre los seres habitualmente cercanos a nosotros:

cada uno en su respectivo espacio
(...)

("Playa")

O bien:

*Nuestra permanencia, a veces solos entre
los muertos, a veces sangrienta permanencia
entre precoces seres vivos,
tiene de antaño apenas si una leve entonación
ante un presente que se le ha escapado
y del cual también escaparemos nosotros
sin remedio.*

Y todo lo dicho, dicho está como a través de un velo
(...)

("Paisaje")

Frente a esta poesía de breves estrofas, hecha con palabras que se atienen a una concreta especificación, cabe una actitud de *revelación*, de parte del lector, a través del hecho aludido. Debemos partir de lo *contado* para llegar a lo *dicho*, de lo claro y dado palmariamente, a lo significado e intuido. En otras palabras, hay un necesario desplazamiento de la esfera de lo vivido a la esfera de lo sentido complejamente, y en este último juega su papel la poesía. Si el lenguaje es parco, narrativo, de fulguración contenida, el hecho cabal está dado en el golpe de efecto que produce la carga contenida con que cada palabra gravita en dicha anécdota, a la vez que ésta se abre hacia una significación universal. Y es éste el recurso más frecuente en todo el libro. Así, tenemos que los títulos de los poemas, ambiguos y de amplio margen de significado, cumplen en el plano del poema una función connotativa (y no denotativa) al *armar* el poema desde otra dimensión que la conferida por la anécdota.

En el poema "Playa", que por su esquema aplicable a los otros poemas reproduciremos aquí, podemos comprobar con justeza lo anterior. Tenemos en él un sentido dado por lo que se narra, un otro sentido dado por la construcción misma del poema (esa lenta "caída" del poema hacia su momento revelador) a partir de su título, y una doble experiencia, particular y universal, en la que la experiencia contingente llega a ser a través de sus elementos concretos la metáfora de la experiencia trascendente:

*Las mujeres semidesnudas y los hombres
carentes de imaginación nos reunimos
tranquilos a la calda de la tarde, cada uno
en su respectivo espacio.
Jóvenes audaces, mientras tanto, sacan machas del mar,
en actitudes sugerentes y malignas
que nos hacen empequeñecer.
Algunas sombras aparecen y desaparecen impulsadas
por el vibrante olor que fluye de las olas
y yo me tiendo frente a una mujer
embarazada hace ya mucho tiempo.*

El título nos define espacialmente el poema, nos da el paisaje de su transcurrir. Las últimas líneas de la primera estrofa ingresan al poema lo que será propiamente su nervadura, su sentido, es decir, la lejanía mutua, el establecerse cada cual en su respectivo mundo, lo que sin embargo no deja de remitirnos también al hecho real de ese distanciamiento de cuerpos, en la perspectiva también real y concreta. Luego, aquellas "sombras" que aparecen y desaparecen en el oleaje —igualmente concretos—, su sola mención otorga al poema un aire de incertidumbre, de fantasmalidad de los otros personajes. Pero lo que de veras *hace* el poema son los dos últimos versos: esa "una mujer" es en realidad "la" mujer, la propia, la esposa, la compañera, pero como la indefinición del artículo *una* lo expresa, es la mujer hecha también fantasma, sombra en su respectivo espacio. Ello es lo que vuelca el poema en lo dramático y lo proyecta hacia su sentido trascendente.

Un tal análisis nos pone frente a un poeta capaz de construir compleja y sutilmente su poesía mediante un lenguaje horro de grandilocuencia y de verbalismo vacuo. Lo poético es aquí, como en los otros poemas, una subyacencia a las palabras.

En el poema "Paisaje", cuya primera estrofa anotáramos anteriormente, la experiencia narrada es más críptica, y a ella se encuentra entramado un juego de metáforas reales, de imágenes literarias propiamente tales que subliman los elementos anecdóticos del poema. Tenemos así que los "precoces seres vivos" son los hijos del poeta, pero también los otros seres que transitan fugazmente su circunstancia. La segunda estrofa es también de acceso difícil por cuanto trasunta una experiencia interior, una sensación oscura, es ese "viento nocturno" al que nos entrega la conciencia de nuestra temporalidad frente a lo que creemos persistente. Es la intuición reveladora de una certeza: la sensación de que en un tal momento todo cuanto decimos se nos aparece bloqueado, "dicho como a través de un velo", alterado en su sentido por nuestros secretos temores y debilidades.

*Y todo lo dicho, dicho está como a través de un velo
el velo de la maléfica pero también bondadosa
entonación de lo que, decantado, persiste,
y que hemos logrado rescatar a través de un viento
nocturno, revelador de una piedad inmensa
que a veces sentimos por nosotros.*

(p. 15)

En este libro de tono *intimo*, el amor es el tema central. Pero no se trata del amor que la poesía sublima o glorifica, sino de aquel que la poesía misma cuestiona y quiere explicarse. "Descripción del recuerdo", el penúltimo poema del libro, que es la crónica de una relación amorosa, retoma el cabo de los poemas anteriores en cuanto a su conflicto moral. Termina diciendo:

*Decimos que ya no hay más que hablar y sabemos,
tú y yo,
que nada verdadero hemos hablado
fuera de aquellos lejanos momentos extraviados.*

La pasmosa certidumbre con que culmina este poema que narra todo el acaecer de dos amantes, serviría para dar conclusión a todo el libro, por cuanto delata una esencial frustración en las relaciones. El conflicto aquí reside en un hecho atroz: el único diálogo auténtico y posible con la compañera, a cierta altura de sus vidas, son esos "lejanos momentos extraviados", aquella unión física muda, inefable que redime todo, pero que a la vez condena cualquier otra posibilidad de comunicación real. Si proyectamos lo anterior hacia el conjunto de las otras relaciones, veremos que la conclusión del poeta es desoladora. Sólo es *acto mismo*; es lo real.

No obstante, el último poema del libro nos alivia de esta amargura. Su motivo: la redención por el amor, la salvación en el compromiso humano.

*Vuelvo al hijo que se nos viene
de no sé cuánto amor atrás, maniobrando
sus antenas estupefactas
(...)
obligándonos a prepararle
su pequeño espacio
su deslumbrada magnitud terrestre.*

"Segundo Nacimiento de Julieta", (p. 25)

Aunque nos hemos detenido sólo en algunos poemas para el presente análisis, debemos señalar las virtudes generales de todo el conjunto. Nos impresiona, por una parte, el modo de armarse los poemas a partir de una motivación autobiográfica, el modo de hacerse su lenguaje lúcido, certero, hasta lograr la trascendencia de ella a la esfera de lo universal. Vemos intenciones literarias que se cumplen en muy buena medida, recursos conscientes que funcionan. Son ellas sus virtudes más estrictas. Por otra parte, Lara consigue en "Los enemigos" distanciar el eco de ciertos influjos anteriores, por ejemplo aquel vallejismo de su libro anterior, o bien cierto romanticismo débil en cuanto privado de real dramaticidad.

Podríamos objetar en esta preferencia por lo autobiográfico, cierta ambigüedad y oscuridad de algunos de estos motivos (v. gr.: "Permanencia suya" o "Las bailarinas"). Son ellos de difícil penetración, eufemísticos como narración, intrincados como ideas. No obstante lo primordial está dado.

Podemos estar ciertos, frente a este libro, de que Omar Lara ha conseguido encaminarse hacia una modalidad que le es cada vez más personal, ha conseguido tomar plena conciencia de sus recursos más originales a la vez que nos ha revelado una sensibilidad de muy buen cuño.

WALDO ROJAS

El témpano de Kanasaka, de FRANCISCO COLOANE. Cuentos. Selección y nota preliminar de Yerko Moretić. Santiago, Edit. Universitaria, 1968, 134 pp. Colección Letras de América.

El primer mérito de esta selección reside en que es representativa. Incluye, en efecto, cuentos escritos desde 1933 —*Perros, caballos, hombres*— hasta 1956: *En el caballo de la aurora* y *De cómo murió el chilote Otey*, y extraídos de los tres libros publicados por Coloane. Así, hay ocho de *Cabo de Hornos* (1941); dos de *Golfo de Penas* (1945) y dos de *Tierra del Fuego* (1956). La nota preliminar de Yerko Moretić recoge algunas observaciones de su conferencia pronunciada en Bratislava, Checoslovaquia, sobre el autor, y recogida parcialmente en el diario *El Siglo*, el 6 de Septiembre de 1964, con ocasión del Premio Nacional otorgado a Coloane.

A pesar de los treinta y más años transcurridos desde la aparición de los primeros cuentos —lapso que bien permite una serena reflexión sobre ellos—, los relatos mantienen frescura y vitalidad y reiteran, desde luego, su importancia nacional en los dos órdenes que le ha asignado la crítica: "el aporte de asuntos y motivos propios de la vida del extremo sur del país —la Patagonia y la Tierra del Fuego, los mares australes y las