

EFRAÍN BARQUERO

EL POEMA EN EL POEMA

Santiago: LOM Ediciones, 2004. 89 pp.

El último libro de Efraín Barquero mantiene los aspectos formales y los temas que han caracterizado su poesía por más de cinco décadas. En el versolibrismo y la irregularidad métrica y estrófica, es posible detectar las fusiones de endecasílabos y heptasílabos, o de heptasílabos y eneasílabos, y otras combinaciones que prestan la solidez requerida por fragmentos versales más bien extensos. Cuestión de ritmo, Barquero conoce de sobra la diferencia entre el verso largo y la prosa versificada. Asimismo, el autor conserva la omisión de la puntuación final de cada línea, salvo cuando termina con punto, con lo cual enfatiza las cesuras y acelera el ritmo al interior de cada verso, aparte de que alivia visualmente la página. El efecto es una intensificación doble: de la dicción, por la tensión entre morosidad y aceleración, y de la expectación ante los hallazgos por venir. *El poema en el poema* está dividido en siete secciones, cuyas temáticas reviso enseguida.

La primera sección es un conjunto de poemas agrupados bajo el título “El primer poema”. Desde un pasado lejano, los versos iniciales recuerdan el nacimiento del hombre y las primeras tentativas de registro: “el primer poema fue una mano estampada en el muro / [...] más grande que el cuerpo [...] de un bisonte” (7), como si estuvieran escritos en la cueva de Altamira. Los siguientes poemas insisten en el tembloroso nacimiento de una humanidad que intenta dejar huella de sí; constatación de la transitoria condición humana, unida a la necesidad de comunicación con las demás generaciones. En este sentido, la trascendencia se juega en el solo plano del tiempo histórico; es decir, sin referencia a vidas ultraterrenas: el individuo puede ir más allá de sí a través de sus creaciones y, sobre todo, en la relación presente con su prójimo y con el entorno natural. Por eso, “yo” y “otro” son nociones continuas. La sección termina con las menciones de la máscara como un ocultamiento del hombre, y de la denuncia y desenmascaramiento a manos del hablante. Así, el primer poema es el origen de la raza humana que busca el encuentro consigo misma.

La sección II ahonda en la dimensión material de la vida. La presencia del fuego es recuerdo de la comunidad primaria; realidad presente en la cual regresamos a nuestros primeros saberes, para observarnos niños y hombres primitivos. Similarmente, otra evidencia de la fraternidad humana es la mano: íntima y bella fragilidad: “sólo es ella cuando otra mano la compara con la suya / y con aquello que tenemos en común / [...] Y miro mi mano / qué flor más conocida / abierta desde el primer día entre mis dedos” (22). Asimismo, se muestra la casa como auténtica morada, el lugar del ser que reúne lo que se ha dispersado en el espacio y en el tiempo. La ulterior mención de utensilios y herramientas nos sitúa ante nuevas señales de humanidad, con reflexiones que abarcan la circunstancia de un asombrado hablante:

“yo no sé qué contengo / yo no sé para qué sirvo / cuando oigo derramarse toda la inmensidad / en un solo vaso de agua” (34). El individuo pasa, pero sus obras, solitarias y gregarias, pueden permanecer como testimonio y posibilidad de encuentro. Y, como corrigiendo a Calderón: “la vida sería un sueño / si no pudiéramos tocar las cosas con las manos” (35). Solo el contacto físico, el toque de la materia, puede desengañarnos de las apariencias.

Con el título “Un ciego en el amanecer”, la parte III es el conjunto de impresiones e intuiciones de quien parece recién llegado al mundo: “no te vayas / quiero saber cómo fueron mis padres” (42), sin distinguir bien lugares ni épocas; incluso consigo mismo: “no sé si soy niño o muy viejo cuando camino” (43). Un ciego con visiones y sensaciones que, no obstante, se sabe sobreviviente desde el origen y que puede aspirar, por tanto, a ser memoria de la comunidad perdida, con un conocimiento más sabio que pensante. Condición que puede ser expresada también como tercera persona: “llámalo con cualquier nombre y él te escuchará” (46). Y, como derivada de esta voz naciente, amanecida, la sección IV empieza con esta comprobación —que bien valdría como poema autónomo—: “nadie está lejos si puedo nombrarlo / si mi perro mueve la cola cuando lo nombro” (49), para abrirse otra vez al asombro ante el mundo y escenificar la familia humana con presencias muy concretas. El hablante se detiene en la bebida como momento de comunión, y en la semejanza semi-olvidada entre el yo, los niños y los animales: “ellos entienden cuando hablo y cuando callo por muchos días” (52). Después, repara especialmente en la mujer, cuya plural presencia trasunta años compartidos, “desenredando un secreto y otro / que yo conozco porque son también los míos” (55); como también el absoluto del amor: “ninguna mujer existe antes ni después de ser amada” (56), tanto como la extrema donación de sí: “su desnudez no la recuerda nadie / porque es la mano que nos cierra los párpados” (57). Esta parte se cierra con “La llave”, una entrada en la noche como instancia de igualdad, clave superior de todos los seres.

Como de modo natural, el tema de la sección V es la muerte. Bajo el nombre “Trances mortales”, estos poemas tratan la muerte como otra estancia de la vida, al tiempo que buscan su delineamiento esencial: “yacía ahí como cansado después de una larga jornada. / Como si al vivir hubiera hecho algo más que vivir. / Como si al morir hubiera hecho algo más que morir” (63). La muerte es un conjunto de señales emitidas por el cuerpo; así, los difuntos “cierran los ojos y los abren de nuevo en la oscuridad / porque nadie puede olvidar esa mirada / la más dulce de todas, la que despierta a los pájaros” (66). El muerto vive otra vida, misteriosa, serena; pero también los vivos, según el lazo común. La sección VI es recreación de la comunidad humana, ahora mediante una estimulación a la búsqueda del hombre por el hombre, a reconocernos literalmente: “por qué temas tanto descubrirte ante alguien / cuando la faz del hombre guía todos nuestros pasos” (77). Perfecta continuidad, semántica y de composición, con la idea de trascendencia en este mundo.

La parte final, que da nombre al volumen, es un arte poética en fragmentos. El hablante traza una retrospectiva vital anudada por la constante presencia de la poesía; poeta en actitud apelativa que se justifica a sí mismo por su amor a la palabra. “La poesía es como hacer un gran fuego/[...] como aguardar la compañía de los otros/ quienes brotan de nuevo de donde estaban esparcidos” (83); sentido comunitario que se recupera: testimonio, convocatoria y esperanza; un nacimiento en la intimidad del poeta, quien lo celebra en semejanza con su sueño. Y, en versos que otra vez pueden independizarse, se nos postula: “los verdaderos poemas son los póstumos/que se escriben a oscuras con la luz del relámpago” (88), para enfatizar que la poesía es una inminencia, una revelación por venir, ante la cual la insuficiencia del poeta es también su fortaleza: “el poeta no alcanzó a decirlo/ y éste es su mérito mayor” (88). El libro concluye con la afirmación de la poesía como oficio hecho de materias naturales y del sentido de lo humano, como ejercicio capaz de recrear una comunidad. Por eso es sagrado.

En síntesis, *El poema en el poema* dibuja el curso de la experiencia humana en el mundo. Mediante un relato más cerca del mito que de la crónica, Barquero quiere inaugurar, hallar sentido y esperar, en la acepción religiosa de esta palabra: tocar el límite de sí misma a la expectativa de otra realidad, que es inminente. El constante énfasis en lo común a todos los seres, sin embargo, no es voluntad de homogeneidad e igualitarismo, tan cara a la modernidad, sino tendencia unificadora que intenta el reencuentro fraterno de la humanidad consigo misma. Por eso, el tono sentencioso de esta poesía tiene un sabor a antigüedad: es voz del oráculo; palabra ancestral que se quiere segura e infalible, no por soberbia, sino por saberse don para compartir. De ahí su inequívoco parentesco con el Neruda posterior a *Tercera residencia*; un tono que oímos, con todas sus diferencias, en Armando Uribe, y del que carecen, en general, Miguel Arteche, Enrique Lihn, Jorge Teillier, para mencionar cuatro voces salientes de la generación chilena del 50. Con Barquero, oímos a un hablante menos interesado en debatir contra la modernidad, aunque ello esté implícito en su poética, que en confirmar la vigencia de los valores comunitarios. Su poesía es palabra de reconocimiento, salmodiada en torno al antiguo hogar que reuniera a mujeres y hombres.

Por último, dos observaciones. En primer lugar: la semejanza de Barquero con Neruda, en comparación con poemarios de los años 50 y 60, felizmente se ha moderado. No quiero censurar herencias ni influencias, angustiosas o no; el problema es oír, a veces, al mismo hablante. Dice Barquero: “Amo este utensilio/[...] acaricio el asa del jarro” (34). Ha dicho Neruda, en su temporada de hombre invisible: “Amo las cosas loca, locamente”. Reitero: no repruebo parentescos ni legítimos intereses compartidos. De hecho, en su contacto con materias y utensilios de la cotidianidad, aparte de Neruda, Barquero comparte la mirada, entre otros, con Jorge Teillier, Pablo de Rokha, Eliseo Diego y Gabriela Mistral, con la cual evidencia, también, una significativa coincidencia de visión: el poema como ideal que excede al poeta. Al final del

“Decálogo del artista”, en *Desolación*, leemos: “De toda creación saldrás con vergüenza, porque fue inferior a tu sueño”, mientras para Barquero el poema “se parece más al sueño que a quien lo escribió” (84) y que “el poeta no alcanzó a decirlo” (88). (Incluso, cabe un paralelo, por la correspondencia entre el yo y el universo a través del agua contenida, entre la cita del autor de la página 34, con el poema “La jarra”, de Rosa Cruchaga de Walker: “Yo en mi cuarto, sola./ El agua en la jarra oscura [...]”).

En segundo lugar, Naín Nómez escribe en la contratapa: “lenguaje depurado de excrecencias retóricas, sentencioso y riguroso”. Yo acoto: más depurado de la grandilocuencia nerudiana, aunque no por completo. Sentencioso, sí; riguroso, no. Porque advierto, a propósito de contención, una tendencia a la desmesura que deja muchos versos sin justificación; una inclinación que amenaza la necesidad de ciertos fragmentos, para volverlos contingentes; incluso intercambiables. Al respecto, me parece que el poemario *A deshora* (Santiago: Sudamericana, 1992) cumple con mejores resultados la tarea de recrear los objetos tocados por la voz: libro, lámpara y otros, se vuelven misteriosos testigos de otro mundo, por obra de una palabra concentrada, contenida, sin dispersión ni gratuidad. Pese a esto, creo que *El poema en el poema* es un libro valioso, donde Efraín Barquero nos revela la identidad posible entre dos creaturas como dos dones: el ser humano y la poesía.

ROBERTO ONELL H.
Pontificia Universidad Católica de Chile