

UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Profesor Patrocinante:  
Óscar Galindo V.

**SUJETO, SIMBOLOGÍA Y COTIDIANIDAD EN LA POESÍA DE  
EFRAÍN BARQUERO: 1992-1998.**

Patricio Alejandro San Martín Anders

Valdivia – Chile  
2005

“La ciencia sin poética, la inteligencia pura sin captación simbólica de los fines humanos, conocimiento objetivo sin expresión del sujeto humano, objeto sin felicidad de apropiación, no es más que alienación del hombre”.

Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*.

## AGRADECIMIENTOS

A mi profesor patrocinante, don Óscar Galindo V., que ayudó para que esta tesis finalizara de la mejor forma posible.

A los profesores de literatura, lingüística y educación, que por medio de sus conocimientos me facilitaron el camino.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

		Páginas.
I	INTRODUCCIÓN	4
II	EFRAÍN BARQUERO	6
	Contexto histórico	9
	Barquero y la crítica literaria nacional	10
III	FIGURACIÓN DEL SUJETO DE LA ENUNCIACIÓN	
	Configuración del sujeto de la enunciación	24
	Configuración del destinatario	29
IV	EL ENUNCIADO: TEMAS, SÍMBOLOS E ISOTOPÍAS (EXILIO, VIAJE Y COTIDIANIDAD)	33
	Universalidad de los símbolos	36
	LOS SÍMBOLOS EN LA OBRA DE BARQUERO	
	Exilio y viaje	39
	La mesa	42
	La tierra	46
	El blanco y el espejo como símbolos del desarraigo	50
V	CONCLUSIONES	62
VI	BIBLIOGRAFÍA	65
VII	ANEXO	69

## 1) INTRODUCCIÓN

Efraín Barquero es un poeta de los más representativos de la promoción que emerge a mediados del siglo XX. Los estudios sobre su obra se han enfocado sobre todo a la primera parte de su producción poética, que comenzó allá por el año 1954. Hasta 1973 su obra fue estudiada y analizada por los diferentes expertos del área. Por circunstancias históricas del momento, el autor tuvo que marchar al destierro. Junto con ello comienza un nuevo enfoque en su poesía, conservando sí algunos elementos del período anterior. Es en esta etapa, más específicamente, la que transcurre desde el año 1992, cuando publica de forma casi simultánea tres libros (*A deshora*, *Mujeres de oscuro* y *El viejo y el niño*), hasta el año 1998 cuando publica *La mesa de la tierra*, es el objeto de estudio de este trabajo. Los libros con sus respectivos poemas seleccionados son un terreno inexplorado. Por lo tanto, no es difícil justificar esta investigación. Está todo por hacer.

Es precisamente, en este último período, que su obra ha sido poco estudiada por la crítica literaria nacional. No hay trabajos rigurosos en publicaciones especializadas. Se pueden encontrar pequeños fragmentos o comentarios en diarios y revistas de uso masivo, pero que son promociones comerciales de sus libros, no estudios acabados.

En la última etapa de la producción poética de Barquero, que va desde los años 1992-1998, se encuentran una serie de elementos en que la presencia de lo cotidiano surge como tema relevante; abordado desde una perspectiva muy distinta a la asumida en su primera etapa de producción. Donde el tratamiento del tema es muy elemental, sin ahondamiento de tipo existencial.

Los objetivos de esta tesis son: a) analizar la última etapa de la producción poética de Barquero en el ámbito semántico y simbólico considerando un *corpus* representativo de su producción; b) establecer la significación de la noción de cotidianidad en dicho *corpus* c) caracterizar al sujeto de enunciación y al objeto poético en esta etapa.

La hipótesis de trabajo que sustenta esta investigación es que existe en la última etapa de la producción poética de Barquero la presencia de un sujeto de enunciación como mediador entre el mundo de la ficción y el destinatario, que a través de elementos cotidianos poetizados, resaltan la presencia de rasgos específicos que son patrimonio del imaginario poético de Barquero.

El *corpus* de trabajo está conformado por los poemas “Familia anocheada” y “Mujeres de oscuro” de *Mujeres de oscuro* (1992); “Víspera” y “El viajero” de *A deshora* (1992); “El viejo y el niño” de *El viejo y el niño* (1992); y “La mesa servida” y “Boca abajo” de *La mesa de la tierra* (1998).

## **2) EFRAIN BARQUERO**

Poeta chileno, nació el 03 de mayo 1931 en Piedra Blanca, Curicó, VII región, cerca del río Teno. Hijo de panadero y nieto de apicultor, pasó parte de su infancia y juventud en Constitución a orillas de la desembocadura del Maule. Su nombre civil es Sergio Efraín de la Cruz Barahona Jofré.

Estudió en el Liceo de Constitución y Talca, luego realizó estudios de Derecho y Pedagogía en Castellano en la Universidad de Chile. En la década del 50, fue alumno intermitente debido a su fervor por la poesía. Se volvió adepto a la bohemia y a las tertulias literarias. Compañero de copas de Jorge Teillier y Enrique Lihn, al poco tiempo desechó el trasnoche de la metrópolis y los excesos alcohólicos para emigrar con su mujer a Lo Gallardo, un bucólico refugio ubicado en la desembocadura del Río Maipo, donde dio rienda suelta a su imaginación. En ese lugar encontró su identidad como poeta y empezó un largo proceso de depuración de sus versos.

En 1962 viajó a China invitado por el pintor José Venturelli para hacer clases de español, que aceptó el ofrecimiento por el mal momento económico que pasaba. Entre otros roles del quehacer cultural, fue jefe de redacción de la Gaceta de Chile, dirigida por Pablo Neruda y agregado Cultural en Colombia (1970-1973). Ha

estado entre otros lugares en: México, Cuba y Alemania donde ha dejado su huella poética. Se exilió en París (1975) donde vivió hasta 1999, año que marca el regreso definitivo al país.

En 1957 ganó el Premio Municipal de poesía con *La compañera*. Después con *Enjambre* 1959 obtuvo el Premio Gabriela Mistral. En 1968 recibió el Premio Pedro de Oña de la Municipalidad de Ñuñoa con *El viento de los reinos* (Santiago). En 1993 se le concedió el Premio de la Academia Chilena de la Lengua con *Mujeres de oscuro*. La determinación de la institución se resolvió considerando la riqueza idiomática de ese texto lírico, a su perfecto uso del idioma castellano y a su calidad literaria.

En 1999 recibió el Premio Municipal de poesía de Santiago con los poemas de *La mesa de la tierra*. En el 2000 gana el premio Altazor por su trayectoria poética. En el 2004, fue postulado por Naín Nómez para recibir el Premio Nacional de Literatura, que finalmente recaería en manos del poeta Armando Uribe Arce, compañero de generación.

Libros publicados: *La piedra del pueblo* (1954), *La compañera* (1956), *Enjambre* (1959), *El pan del hombre* (1960), *El regreso* (1961), *Maula* (1962), *Poemas infantiles* (1965), *El viento de los reinos* (1967), *La compañera y Poemas de amor* (1969), *Epifanías* (1970), *Arte de vida* (1971), *La compañera y otros poemas* (1971), *El poema negro de Chile y Los bandos de la junta*

*militar chilena* (1974), *Mujeres de oscuro*, *A deshora*, y *El viejo y el niño* (1992), *La mesa de la tierra* (1998), *Antología* (2000) y actualmente acaba de terminar un nuevo libro, *El poema en el poema*.

Ahora ¿Cómo podemos ubicar a Efraín Barquero en una generación poética?. Es una pregunta difícil de responder, pero a través de la recopilación de información de diversas fuentes se tratará de responder a la pregunta formulada.

Óscar Galindo V., en el ensayo “Poesía chilena de mediados de siglo. Tres poéticas de la crisis de la vanguardia (Arteche, Lihn, Teillier)”, entregan datos para poder de alguna forma responder a la pregunta.

A pesar que el trabajo se centra en Arteche, Lihn y Teillier, en algunos pasajes escribe sobre Barquero. Da un marco de referencia de la poesía chilena de los años 30,40 y mediados del siglo XX. Precisamente Barquero comienza su actividad poética por aquellos años. Publica su primer libro *La piedra del pueblo*, en el año 1954.



## **2.1) CONTEXTO HISTÓRICO.**

A partir de esta fecha se puede proyectar hacia donde se dirigió la poética de Barquero. Por aquellos años Chile vivió varios sucesos importantes, tanto en el aspecto político y cultural, que marcaron a los poetas y escritores de la época.

En el primer aspecto, Chile, en los años cincuenta y sesenta, sufrió sucesos convulsionados. Hay que recordar que después de terminada la Segunda Guerra Mundial, el mundo quedó bajo un proceso de polarización. Se inició la llamada Guerra Fría entre los países vencedores del Tercer Reich. Unión Soviética y Estados Unidos se disputaron palmo a palmo la hegemonía del mundo. En América del Sur hubo una sucesión de dictaduras y de gobiernos corruptos apoyados por Estados Unidos que quería mantener su influencia a toda costa en esta parte del mundo. Todo ello produjo manifestaciones revolucionarias que terminaron con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959. En Chile, el gobierno de Gabriel González Videla, terminó en 1952 con una crisis económica. Esto llevo al país a un estancamiento, que se vio reflejado en un retroceso del nivel educacional, con más de un tercio de los niños fuera de la escuela. A pesar de la muerte de Stalin, Estados Unidos no cambió su política con respecto a América Latina. Todos estos factores incidieron en el surgimiento de sectores progresistas que buscaron cambios sociales y culturales.

Naín Nómez, en el prólogo de la *Antología* de Efraín Barquero del año 2000 hace la siguiente apreciación con respecto al período histórico:

En este ámbito, la poesía de Barquero se articula a un contexto de procesos de cambio de distinta velocidad y repercusión, al mismo tiempo que conserva una morosidad ligada a un mundo ancestral que se origina en la tradición campesina y cuya inmutabilidad se hace trascendente y universal. Aunque su obra se ha puesto en consonancia con el simbolismo de la nostalgia lárca de Jorge Teillier, no es el recuerdo del paraíso irrecuperable lo que le preocupa. La autodestrucción del amor, el idilio, la belleza de una naturaleza intocada, la casa de la inocencia, todos símbolos de la amenaza del tiempo humano destructor que perturban el “árbol de la memoria” y destruyen “el país de nunca jamás” en Teillier, pierden su sentido para un poeta como Barquero, que presentiza esa naturaleza y la pone en comunión con el hombre en el aquí y el ahora, lugar y momento donde se producen las separaciones y los reencuentros (2000:7).

## **2.2) BARQUERO Y LA CRITICA LITERARIA NACIONAL**

Muchos críticos vinculan a Barquero con la generación del 50, con: Lihn, Arteche, Teillier y Armando Uribe Arce, como principales abanderados. Sin embargo, hay que hacer una apreciación con respecto a Teillier y Barquero. Algunos críticos los consideran afines, pero José Miguel Ibáñez Langlois hace el siguiente alcance:

Entre los poetas chilenos de su generación, Teillier comparte con Efraín Barquero ese sentido de los lares. Cosa curiosa, sin embargo, los dos- tan fieles como se quiera a su aquí y ahora- han ido a buscar bien lejos las raíces “nativas” de su lenguaje y de su mitología. En cuanto al lenguaje, no es la tradición castellana su alma mater verbal, y esto se nota en cierta imprecisión, imperfección, desmaño de su decir. En cuanto a sus mitos y atmósferas, Barquero los ha descubierto en el lejano Oriente, en la China intemporal; y Teillier participa intensamente de cierto clima espiritual y afectivo nórdico, de los aires supernaturales y las presencias telúricas de K. Hamsun, S. Lagerlof y sobre todo Georg Trakl (1975:364).

En términos amplios la crítica coincide en ver cuatro tendencias fundamentales: el hispanismo cristiano de Arteche, el coloquialismo metaliterario de Lihn, la poesía social y optimista de Efraín Barquero y la poesía lárca de Jorge Teillier.<sup>1</sup>

Hay que esperar algunos años para encontrar un documento que testimonie la existencia de la generación y ello ocurre con *Poesía chilena* (1960-1965) de Carlos Cortínez y Omar Lara que reúne los trabajos presentados en el Primer Encuentro de Escritores Nacionales, organizado en Valdivia por el grupo Trilce en abril de 1965. Esa reunión estuvo dedicada a evaluar críticamente el aporte de la generación del 50.

Estos nuevos poetas se consideraban distintos de los poetas creacionista, herméticos u oníricos. Aquellos poetas, buscaban crear una poesía de naturaleza y espontaneidad al alcance de un grupo mayor de personas, es decir, que alcanzara a las masas. Se hacían llamar poetas de la claridad. De estos ocho poetas, Nicanor Parra sería el que habría de dar otro rumbo, pero no el único. Otros poetas de esta tendencia son: Óscar Castro, Jorge Millas y algunos de la generación del 50 (Barquero y Teillier), también son considerados seguidores de este proceso.

---

<sup>1</sup> *Primer Encuentro de Escritores Nacionales*. El texto considera integrantes de esta generación a Miguel Arteche, Efraín Barquero, Enrique Lihn, David Rosenmann Taub, Alberto Rubio, Jorge Teillier y Armando Uribe Arce.

Ricardo Yamal, en *La poesía chilena actual* se refiere al tema:

A partir de aquí, la concepción del poeta que habitaba una aureola hermética u onírica comenzaba a ponerse en dudas. De igual modo, las sospechas de una condición de profeta o conductor de pueblos y la utilización del lenguaje poético como instrumento dócil al dictado de una precoz o automática inspiración. En su conjunto, éstas fueron las características más notorias que se reunirían en la llamada generación poética chilena de 50: Enrique Lihn, Jorge Teillier, Efraín Barquero, Armando Uribe, Miguel Arteche, Alberto Rubio, entre otros (1988:27).

El planteamiento más riguroso y metódico en cuanto a periodización en la literatura hispanoamericana es el de Cedomil Goic. Algunos discípulos proyectaron sus ideas a la poesía chilena.

Goic distinguió dos grandes tendencias y en cada una de ellas apunta la existencia de varias generaciones. En la tendencia Naturalista (1890-1935) apunta la existencia de Generación de 1882, Generación de 1887 y Generación de 1912. En la tendencia Superrealista, a partir de 1935, distingue las siguientes: 1927, 1942, 1957 y 1972. En cada una de las generaciones apunta a tres instancias: fecha de nacimiento, período de gestación y vigencia.

Para la generación que nos interesa, la denomina generación de 1957, formada por los nacidos de 1920 a 1934. Barquero nació en 1931. Su período de gestación se extiende desde 1950 hasta 1964. Barquero comenzó a escribir en 1954, y su vigencia histórica se instaura en 1965 y continúa hasta hoy.

Aquí se da la paradoja de que la mayor de los críticos afirman la existencia de la Generación del 50, pero sus integrantes niegan pertenecer a dicha generación.

En una entrevista concedida por Barquero a la revista literaria *Rayentru*, el periodista lo identifica con la generación del 57, y Barquero da a entender que así es:

Realmente fue una Generación de cierta importancia en la poesía chilena. Recuerdo esos años, entre el 50 al 70, donde se publicaron casi todos los libros más importantes de esa Generación compuesta por: Miguel Arteche, Alberto Rubio, Rolando Cárdenas, Estela Díaz Varín, Delia Domínguez, Enrique Lihn, Armando Uribe, Jorge Teillier, todos nacidos alrededor del año 30. Ahí se marcó una diferencia con la Generación del año 20, con Pablo de Rokha... En general en nuestra Generación se logró canalizar y aprender lo que los anteriores poetas hicieron por nosotros, pero al mismo tiempo buscar una forma más apretada de lenguaje, una imposición y vigilancia más grande sobre el lenguaje (Peralta y Gómez 1999: 2).

Nómez, lo vincula a la generación del 50, al menos en poesía, con un abanderado, Enrique Lihn. Se dice que esta generación (50), es un invento en su denominación hecha por Enrique Lafourcade, para realzar la figura de su amigo Enrique Lihn.

Walter Hoefler considera a Barquero uno de los más destacados representantes de la generación del 50<sup>2</sup>.

En un artículo del diario *La tercera*, Andrés Gómez, el columnista, lo considera representante de la generación del 50, junto a Teillier, Lihn y Armando Uribe Arce<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> *Revista de educación*, MINEDUC, Santiago.

<sup>3</sup> Diario *La tercera*, en su sección Cultura y espectáculos.

Finalmente, en el aspecto cultural y poético de la época en que comenzó a escribir Barquero, Óscar Galindo, ve en la poesía chilena de mediados del siglo XX el intento de clausura de las dos corrientes dominantes de la segunda vanguardia: la corriente surrealista, entendida como exploración en los estratos desconocidos del ser, y una poesía social que supone el intento de fusión de ciertas claves de la vanguardia con el realismo social.

En 1950, Neruda publica el *Canto General* que testimonia una de las crisis históricas de Chile. Me refiero al gobierno de Gabriel González Videla. Esta literatura social se impone sobre otras vertientes.

En este período la presencia de Neruda fue abismante. Efraín Barquero, en su libro *La compañera* (1956) muestra esta actitud social que luego derivará hacia una preocupación metafísica y personal.

También está la presencia de Nicanor Parra, que publica *Poemas y Antipoemas* en 1954, así el autor encabeza la ruptura con actitud desmitificadora y antiépica.

En conclusión, Galindo, no ve que la generación del 50 sea polémica pero si su definición ha resultado compleja para la crítica. Por un lado parece rescatar la tradición clásica, en otras acentuar una escritura metapoética y vuelta sobre ella misma, a veces volverse hacia lo cotidiano y doméstico y, en general,

abandonar las claves oníricas y americanistas de la generación anterior.

Siguiendo con la documentación, referencias sobre antologadores que han citado a Barquero.

En 1956, Hugo Montes, en *Antología de medio siglo (Poesía chilena)*, cita los poemas: “Mimbre y poesía”, y “La compañera”.

En 1957, Jorge Elliott, en *Antología crítica de la nueva Poesía Chilena*, recoge los siguientes poemas: “Yo te beso al irme”, y “La muchacha dormida”.

En 1962, Alone, en *Historia personal de la literatura chilena* cita dos poemas: “Granero” y “La miel heredada” (del libro *Enjambre*).

En 1962, Luis Enrique Délano y Edmundo Palacios, en *Antología de la poesía social de Chile* del año 1962, aparece el poema “Homenaje al diario El Siglo”.

En 1968, Roque Esteban Scarpa y Hugo Montes en su *Antología de la poesía chilena contemporánea*, recogen los siguientes poemas: “Mimbre y poesía”, “La compañera”, “El descanso”, “La miel heredada”, “El invitado”, “La tierra China” y “Los condenados”.

En 1972, René Correa en *Poetas chilenos del siglo XX*, incorpora “Tienes olor a pino volteado”, “Nidal de huevos azules”, y “Hay uno en mí vive”.

En 1978, Alfonso Calderón en *Antología de la poesía chilena contemporánea* cita: “Sinfonía de los trenes” (*La compañera*), “Río de mi infancia”, y “El regreso”(fragmentos).

En 1978, Hugo Montes Brunet, en la *Antología Los poetas del mar*, recoge el poema “El mar, El mar”.

Después de revisar todas las antologías donde aparecen los poemas de Barquero, nos adentraremos en sus obras escritas a lo largo de su vasta trayectoria, con comentarios de los críticos más importantes de las diferentes etapas del recorrido del poeta.

En 1954, publica su primer libro *La piedra del pueblo*, con prólogo de Pablo Neruda.

Hernán del Solar escribía que se incorporaba a las letras nacionales un astro diferente, amplio, incontenible y vigoroso, uno de los talentos más seguros e incuestionablemente valiosos de cuantos han aparecido en los últimos años. Esto ocurría en 1954. Barquero contaba, con 23 años.

Raúl Silva Castro, en 1961, señala que su gesta lírica recuerda a Vicente Medina y a Miguel Hernández en días más recientes. En cuanto a su estilo de escritura hace una crítica y a la vez un vaticinio:

Barquero respeta la forma asonante (eternidad), y de vez en cuando, deja aflorar por entre sus versos algunos asomos de cláusulas rítmicas. Teniendo en cuenta la calidad de sus imágenes y el rumbo de su sensibilidad literaria, bien puede preverse que el día que Barquero se decida a afrontar la forma métrica rigurosa, ganará permanencia su mensaje (1961: 141-142).



Alone en el año 1962 citaba:

Hay una especie de solemnidad, un tono antiguo de grandeza en la poesía de este a quien nadie disputa el primer puesto entre los poetas jóvenes, menores todavía de treinta años, y que se colocó en él, naturalmente, sin esfuerzo, sin bulla, desde que comenzó.

Se le siente un soplo patriarcal y campesino, profundo, venido de la tierra, cargado de todos los misterios agrestes. El amor de nuestra gente al terruño, filón vital que corre por toda nuestra poesía, desde sus orígenes en la colonia (1962:235).

Jaime Concha, con respecto a la primera obra de Barquero, escribió:

A diferencia de otros jóvenes poetas actuales que acentúan lo que los separa de las generaciones precedentes, Barquero, en su primer libro, asume y asimila lo mejor de nuestra lírica. Sabemos, porque lo hemos aprendido en su lectura, que los muertos - esos muertos permanentes - rigen su poesía. De igual modo, su libro inaugural incorpora la sombra de antepasados, y en ella junta luz para forjar su propia poesía (1966:32).

Vicente Mengod, se refería a Barquero como un poeta lírico que, desde sus inicios (*La piedra del pueblo*), ha evolucionado en busca de un decir puro y sencillo. “El poeta ha simplificado las figuras literarias. Su poesía enfila rumbos impresionistas. ¿Peligro?, que se torne muy quebradiza” (1967: 118-119).

En *Antología de la poesía chilena contemporánea*, Roque Esteban Scarpa y Hugo Montes, hacen saber lo difícil que es antologar a Barquero:

La evolución de Barquero desde sus comienzos ha hecho difícil antologar su poesía.

Lo que un comienzo fue un verso largo, frase retórica altisonante dio luego paso a una voz parca y queda. Esta pluralidad, que habla bien de su capacidad creadora, no ha sido acompañada de poemas intensos y agotadores de las posibilidades expresivas de cada etapa, con lo cual el conjunto resulta a veces débil y desdibujado. Sin embargo, hay logros espléndidos que el lector podrá apreciar de inmediato (1968:319).

Federico Schopf (1990), en el prólogo de *Antología poesía chilena hoy*, de Erwin Díaz, se refería a la poesía de Efraín Barquero:

Desde su obra, “*El regreso*” (1962)- ha desarrollado su poesía, reorientada a la recuperación lárca de la zona central, en forma paralela a la obra de Teillier. Su representación de la amada- La compañera, 1956-aún la identificaba sólo con su clase: la clase trabajadora. La búsqueda de una desalienación del ser humano, lo conduce a la reintegración del individuo- ¿es esto posible o deseable?- a la comunidad ancestral, esto es, a una forma de vida que hunde sus raíces y encuentra sentido en una religación con sus antepasados y su trabajo con la tierra. En esta poesía, el aura que irradia la materia y el pasado ancestral sustituye a la divinidad trascendente, la reinstala en la naturaleza y la protohistoria (1986:19).

Maximino Fernández Fraile, en el año 1996 describía a Barquero en su *Historia de la literatura chilena*; como un poeta que más que las palabras, importa la actitud del hablante y de su amor por las criaturas. Que a ellas quiere acercarse en un acto creador que tiene mucho de religioso en sentido etimológico. Establece la relación con el mundo, y especialmente con el desposeído, con poemas sencillos y emotivos. Ha superado los momentos de debilidad inicial como poeta.

Así nos encontramos con temas como: los oficios del pueblo. Aparecen los elementos ancestrales en el texto y perduran en él: el pan, la piedra, el pueblo, el agua, la tierra, que junto a los oficios artesanales como origen del trabajo y la producción, Nómez hace referencia a ello, “huella simbólica del oficio del artesano que

esencializa la energía humana” (2000:8). Barquero retorna así desde su primer libro “al momento genésico del hombre” (ibíd.).

*La piedra del pueblo* (1954), es de un de un lenguaje limitado a las presencias inmediatas, atravesado de luchas de clases, por sufrimientos proletarios, calles sombrías y bocas hambrientas. “El lenguaje está todavía sin hacer, y contiene cierta dosis de retórica en sus esfuerzos de elocuencia” (Ibáñez 1975:335).

*La compañera* (1956) “señala un tránsito, escasamente metafísico todavía, hacia la naturaleza y la especie. La mujer ha suscitado en la experiencia del poeta una suerte de reconciliación” (Ibáñez 1975:335).

En esta poesía, Barquero nos muestra la intrahistoria conyugal, lo cotidiano de la convivencia en pareja. Ahora se presenta el tema social a partir de lo familiar. El texto consta de dos partes, *La compañera*, propiamente tal, que se desprende de *Árbol marino* (1950), que en su conjunto reúne treinta poemas, escritos en verso libre, descriptivo, enumerativo a manera de crónica.

M. Rabanal, en un artículo aparecido en *El diario de Aysén*, 19 de diciembre 1994, se refiere a la poesía de Barquero y, de manera especial al libro *La compañera*:

Cada ser humano tiene un valor en sí mismo, sin considerar sus accesorios o el entorno en el cual vive y se realiza.

Efraín Barquero, nos muestra una persona especial: La compañera, aunque con su naturalidad, con su calidad de mujer simple, con el aroma de su juventud, es capaz de despertar el amor y de inspirar el reconocimiento de la mujer ideal, la exacta y oportuna, aquella predestinada a ser la dulce amiga, la madre de hijos sanos, la larga jornada de la vida. Esta lo tiene todo, características del sol, de la tierra, del agua nos permite conocerla y valorarla, porque así es...

Con relación a *Enjambre* (1959) y *El pan del hombre* (1960),

Ibáñez escribió:

Se aproximan ya, aunque todavía en forma concreta, al trasfondo misterioso de la Vida, sentida como una energía total más grande y poderosa que la singularidad espacial y temporal de cada ser viviente. Los individuos empiezan a ser signos y cifras del poder profundo de la especie: "Mi abuelo era el tío que fecundaba esas tierras./ Lleno de innumerables manos y ojos y oídos./ Mi abuela era la rama curvada por los nacimientos./ Era el rostro de la casa sentado en la cocina" (1975: 336).

La aparición de estos libros no fue bien recibida por la crítica del momento. Ésta vio en *Enjambre* un libro distinto de *La Compañera*, lo encontraban de un hermetismo poco feliz. *El pan del hombre*, era un paso atrás. *La compañera* era de espontaneidad creadora, armónica, emotiva y vital, que era de difícil superación.

Ganadora del concurso Gabriela Mistral, *Enjambre*, es el mundo familiar en donde tierra y casa su unen.

*El regreso* (1961), es ahí, afirma Ibáñez, "que se deben buscar las raíces del giro metafísico que llevan al poeta, a través de los seres y las relaciones inmediatas, a bucear en el fondo secreto de la vida con un lenguaje más hermético y afinado" (1975:336).

*Maula* (1962) y *Poemas infantiles* están vinculada a la relación familiar con el hijo. Tienen en común estas obras, el folclor popular, lo festivo y la narración. Ibáñez considera que estas dos obras son un paréntesis del giro metafísico mostrado en *El regreso*. En ellas hay un lenguaje juguetón y gracioso.

Con *El viento de los reinos* (1967), se produce un nuevo vuelco en la poesía de Efraín Barquero, siempre en un proceso de ahondamiento de sus propios temas y obsesiones.

Nómez, hace un análisis muy pertinente sobre este libro:

Son poemas complejos, a menudo de un cierto hermetismo que aluden al movimiento entre lo eterno y lo transitorio, pero donde permanecen algunos de los símbolos- materias de su obra anterior, como la tierra, la semilla y el pan, que siguen siendo el espacio de la fundación:

El hombre sólo vive cuando recupera su semilla  
lo demás es este largo cautiverio de la luna  
en nuestra esencia de pueblos, de espigas, de árboles  
hay una sola raíz prisionera y olvidada.  
Extraída de “La gran campana” (2000:13).

En Chile, el libro tuvo críticas dispares. En su columna dominical en *El Mercurio*, Alone lo acusó de dilapidar su talento en poesía proselitista. A la semana siguiente, Ibáñez escribió lo contrario, adulando el aliento superior y la densidad poética de Barquero.

*Epifanías* (1970) “es una especie de matriz refundacional de los planteamientos vitales y estéticos que están en el centro de su obra”(Nómez 2000:13). Ha encontrado una sintonía muy espontánea con las filosofías del Lejano Oriente, en particular, China, “tierra donde Barquero maduró su sentimiento de una realidad interior al eterno devenir que presenta la superficie de la vida” (Ibáñez 1975:337). Su obra desde entonces, se proyectó en

una dirección y más orgánica. El lenguaje ha variado, tal como apuntó Ibáñez:

La presencia sonora del lenguaje ha variado sensiblemente. Recuérdese, por ejemplo, la métrica de sus primeros libros, sensiblemente defectuosa, porque está siempre a medio hacer: un verso libre cuyos problemas no se han encarado a fondo, un casi verso, que tiende con vacilación al endecasílabo y al dodecasílabo, pero sin acentos, desmañados. Ahora en cambio, el verso libre y el versículo han encontrado su centro, una respiración interior que evita los metros establecidos, porque tiene su ritmo secreto (1975:337).

Barquero se relaciona con poetas de la dimensión de Paul Claudel y Saint- John Perse. En cuanto al tema del orientalismo presente en sus obras, Ibáñez hace el siguiente análisis en su libro *Poesía chilena e hispanoamericana actual*:

Su orientalismo desprende alguno que otro acento de exotismo cultural, de utilización formal, de hecho estético. Pero me parece que, en todo lo esencial, es apropiación que realiza de mundos tan distantes al nuestro, de cosmogonías y teosofías tan ajenas- en apariencia- a nuestro presente histórico, es una apropiación auténtica, una identidad, un reconocimiento de sí mismo, una verdadera experiencia humana practicada en sus poemas con grave sinceridad. De allí la solidez y el aplomo de su expresión. Si los vuelos orientales han oscurecido virtudes diáfanos, combativos o alegres de la poesía de Efraín Barquero, también le han permitido un ahondamiento de su experiencia y de su lenguaje, que da felices resultados en estas *Epifanías* de madurez (1975:343).

Barquero comenzó nombrando sin rodeos las cosas y los conflictos de su entorno. Ahora todo ser que nombra lo hace desde la lejanía, evocando los orígenes.

Ibáñez, en la década del setenta, describía ya el progreso de Barquero. Mientras otros poetas progresaron a medida que su lenguaje se hacía claro y directo, Barquero, lo hacía en sentido inverso. Ibáñez, en ese momento ignora hacia dónde se dirige su poesía, pero le augura un promisorio futuro.

En 1974, apareció *El poema negro de Chile*, donde vemos a Barquero volcado hacia la contingencia. *El poema negro de Chile* describe y metaforiza la represión sin caer en el panfleto. En ese mismo año se publican “Los bandos marciales”, que son una parodia de los bandos militares. Con un discurso palimpséstico lleno de ironía que se instala sobre el original, como ocurre en “Bando 132”:

Se exagera el número de muertos  
en esta operación limpieza de nuestro país.  
son muy pocos. Los justos, los necesarios,  
cuando están en juego cosas tan importantes  
como Dios, la patria y la libertad.

Después de dieciocho años, volverá a publicar los mismo años que duró la dictadura. Hasta 1973, Barquero, fue uno de los poetas destacados por los críticos del momento (Alone e Ibáñez Langlois, más conocido como Ignacio Valente). Su exilio, sin embargo, fue muy largo y ello contribuyó a que estas nuevas obras pasaran prácticamente desapercibidas.

### 3) FIGURACIÓN DEL SUJETO DE LA ENUNCIACIÓN

#### 3.1) CONFIGURACIÓN DEL SUJETO DE LA ENUNCIACIÓN.

Se analizarán dos poemas por libro del último período de producción poética, para caracterizar al sujeto de enunciación y el objeto poético. Se citarán pequeños fragmentos de los poemas para ejemplificar las ideas. Al final del texto se agrega un anexo con los poemas completos para su posterior consulta o duda.

Segre, siguiendo a Benveniste, distingue dos conceptos que son clarificadores para la configuración del sujeto: *enunciado-enunciación*. Entenderíamos por **enunciación**, el acto mismo de producir un **enunciado** y no el texto del **enunciado**. Según Segre, “en la **enunciación** está la asunción de la lengua por parte del locutor en relación con otro al cual se dirige la **enunciación**” (Segre 1985:21).

El texto literario es por tanto, un **enunciado** (producto) que conserva las huellas de la **enunciación** (acto). Así tendríamos una relación discursiva, donde *yo* viene a indicar el **sujeto de la enunciación**, y *tú* **destinatario**. En esta relación tanto el sujeto como el destinatario actualizan los tiempos (el presente es el tiempo de la **enunciación**, los pasados y el futuro lo son en relación con este tiempo).

La comunicación se fundamenta en signos que se organizan a través de códigos y el más importante para la comunicación lingüística es el lenguaje verbal<sup>4</sup>. Dependiendo del componente del

---

<sup>4</sup> Sus funciones, según Bühler, son: Expresiva (emisor), Representativa (mundo y cosas), Apelativa (receptor). Según Jakobson: Emotiva (destinador), Poética (mensaje), Conativa (destinatario), Referencial (contexto), Metalingüística (código, lenguaje en sí) y fática (canal).



sistema de comunicación se inaugurará una función comunicativa diferente. En cualquier situación de comunicación el sujeto de la enunciación nunca es un sujeto real. Cuando aparece un “yo”, se construye un alter ego (el interlocutor tratará de inferir quién ese yo verdaderamente).

Los testimonios del hablante, de acuerdo con la voz y el punto de vista, pueden manifestarse de dos maneras. Por un parte como homodiegético<sup>5</sup>, otra como heterodiegético<sup>6</sup>. En los poemas seleccionados existe predominio de un sujeto hablante, que tiene como característica fundamental ser un viajero testigo de lo cotidiano.

En los inicios de la obra poética de Barquero, allá por el año 1954 con *La piedra del pueblo*, se puede percibir con claridad la

---

<sup>5</sup> Homodiegético (homo: igual; diégesis: historia) es el que forma parte de la historia que cuenta (generalmente usa la primera y segunda persona gramaticales).

<sup>6</sup> Heterodiegético (hetero: diferente) es el que no forma parte de la historia y cuenta los hechos desde afuera (generalmente usa la tercera persona gramatical). Se caracteriza por una mayor objetividad y distanciamiento respecto al relato. Son conceptos de Gerard Genette, “La voz”, *Figures III* (1972).

presencia de un hablante comprometido socialmente. Eran tiempos de grandes ideales, de lucha por la dignidad de los más desposeídos. Chile tenía una importante población rural y minera que vivía en condiciones deplorables.

Baldomero Lillo, a principios del siglo XX, escribe su obra más famosa, *Sub Terra*, donde describe las condiciones miserables en que vivían los mineros del carbón en Chile. Barquero, se hace eco de aquello en *Arte poética*: “escuchad lo que confiesa el trabajador a su esposa,/ preguntad de qué se alimenta el estudiante pobre,/ entrad en una mina o en cualquiera parte”. También el hablante asume una posición de arraigo con la naturaleza, con los elementos que la forman y los coloca en comunión con el hombre que lucha por un porvenir más justo. Son su compañía y aliados en su lucha por un futuro más digno y así lo da a entender en *La piedra del pueblo*: “La piedra es nuestra única arma/ con una mezcla de sangranza y de llanto”. Para luego reafirmar aún más esta alianza. Así tenemos un hablante no individualista, sino que asume su voz como portaestandarte social. Se mezcla entre la multitud: “He aquí nuestra arma elemental y primitiva,/ empuñada en las manos con saliva y con tierra”( *La piedra del pueblo*).

Con el paso del tiempo, la escritura de Barquero sufre modificaciones. En el último período de su producción poética nos

encontramos con un hablante, que no es fácil definir. Se vuelve escurridizo.

El hablante se feminiza en la obra *Mujeres de oscuro*, para rescatar el papel emblemático de la mujer en medio de la soledad manifestando, así la otra cara de la dictadura, donde las mujeres también sufren silenciosamente las penurias de aquella época:

Ellas, que podían estar noches y noches sin dormir

paseándose como la noche misma  
con ojos de gata rabiosa  
llevaban siempre a la niña que fueron de la mano.

Y si ahora llevan un delantal sobre la falda oscura  
nosotras llevamos una cinta invisible  
en torno a la cintura  
sus augurios sus temores  
("Mujeres de oscuro")

Las mujeres sobreviven, encerrándose en un intraexilio, en medio de un país sumido en la oscuridad.

A modo de síntesis, los sujetos de la enunciación de este período, son entes dominados por el desarraigo y la desesperanza. Todos ellos son parte sufriente y herederos en mayor o menor grado del proceso histórico en donde se articula el imaginario poético barqueriano. Son seres que buscan en la tradición y los actos cotidianos respuestas, a sus almas desorientadas por los acontecimientos. Tendríamos un sujeto viajero testigo de lo cotidiano.

El hablante es entonces un ente marcado por la ambigüedad, desconcierto, y por sobre todo, su falta de optimismo para ver el futuro.

### 3.2) CONFIGURACIÓN DEL DESTINATARIO

La poesía de Efraín Barquero, tiene en sus comienzos, como destinatarios a través de hablante lírico a campesinos, mineros y oficios que son propios de los sectores más desposeídos como se puede apreciar, “Mimbrero sentémonos aquí en la calle”(“ Mimbres y poesía”, *Antología*). Todos los destinatarios tienen una relación de cercanía afectiva con el hablante, debido a las injusticias sociales de que son objeto.

En la segunda etapa el destinatario de la poesía de Barquero se caracteriza por su lejanía y distancia con el hablante. No hay una comunicación cercana y afectiva.

Todos los destinatarios tienen como denominador común la lejanía.

En *A deshora*(1992) hay muchos distanciamientos y una memoria frágil que no alcanza para atrapar lo perdido: la pureza original, y sobre todo, aquel espíritu de lucha presente en la primera parte de la producción poética de Barquero. Por ejemplo, en el poema “El viajero”, no hay uso de mayúsculas; sin puntos ni comas y sin punto final todo está dicho con el mínimo de palabras: “es hora de irnos por la tierra/ de ver el rostro de los mayores/ grandes al salir por la puerta/ pequeños al alejarnos/ si nos miraran no sabrían que decir/ quienes somos/ si nos vamos o volvemos”. Es una escritura abierta y distante.

En el libro *El viejo y el niño*(1992), el poeta sugiere más o menos implícitamente que los destinatarios son un viejo y un niño. Pero, si hacemos una lectura más acabada, los destinatarios de este libro son las antiguas y nuevas generaciones. Sin embargo, son dos, pero al mismo tiempo son uno que comparten el mismo dolor, desarraigo y distancia transmitida por la generación del viejo. La generación del niño tampoco es de raíces sólidas, pues, ambas generaciones quedaron incomunicadas por la ruptura histórica. No hay conexión con el pasado, entre la tradición y la modernidad: “Y ambos ausentes, como si nunca se hubieran conocido”.

Los destinatarios son seres que expresan en la configuración de sus personalidades tipos humanos comunes, pero Jaime Concha hace una observación muy importante, señala: “Sabemos, porque lo hemos aprendido en su lectura, que los muertos- esos muertos permanentes- rigen su poesía”(1966:32). Ello puede explicar en cierta medida a los seres que forman parte del imaginario poético de Barquero en este período. Ellos deambulan permanentemente sin ilusiones. Son resabios de aquellos seres alegres y luchadores del primer período de su poesía. Se niegan a morir. Su presencia fantasmal es un llamado a la memoria colectiva fundadora, que ha sufrido un golpe mortal en el presente. Dominada por desarraigo y exilio, aquellos seres se ven muy bien manifestados en los y las: mujeres, ancianos, niños que son generalmente los que se

quedaron. Gran parte de la población en edad activa económica y culturalmente partió. Gabriel García Márquez, en el discurso que pronunció al momento de recibir el Premio Nobel de Literatura en 1982, llamado *La soledad de América Latina*, hace referencia al caso chileno del exilio: “De Chile, país de tradiciones hospitalarias, ha huido un millón de personas: el 10% de su población”. Barquero en su obra del período no hace alusión directa a hechos históricos o personajes de la historia reciente de Chile. Toda la poesía de este período es un homenaje a aquellos actores sociales comunes y corrientes y por lo tanto más vulnerables que vivieron o viven en silencio las marcas que dejó en nuestro pueblo ese fatídico episodio de nuestra historia. En el poema, “Víspera” del libro, *A deshora*, se hayan signos manifestados por el hablante, donde hace mención al drama de los desaparecidos. El hablante implora a su madre que lo ayude. Es una invocación desesperada: “alúmbrame madre/ me esperan tres hombres armados en la puerta” (2000:316). La víspera, es una metáfora de la reunión familiar, la cena de Navidad, punto de reunión de la familia. Ahora es una familia desintegrada por los acontecimientos históricos: “los cuatro rincones de la mesa/ donde comimos ayer/ a la hora más olvidada de todas las horas/ la víspera” (2000:316).

El autor, a través de sus destinadores y destinatarios, se detiene en la épica de lo cotidiano. Es una épica de la comprensión humana, mediante el relato de acontecimientos en apariencia breves: “El anciano sonrío silencioso y el niño quiere decir/ algo, pronunciar nombre de calle, de animal, de pájaro, de persona”(2000:337). Es una épica de lo menor, de lo exiguo, un canto ceremonial a los quehaceres del hombre, de donde Barquero construye su poesía: “Siente, mientras come, el sabor de su propia boca,/ de su primer recuerdo de su primer olvido”(2000: 228).

Una poesía de la historia dirigida a aquellos que fueron y a los que vendrán. Tratando, en tiempos violentos, de llevar la paz al hombre, que también puede emerger de su interior. De ahí el viaje que parece no terminar nunca: “Es el mismo siempre/ más joven o más viejo/ y vuelve a partir sin que nadie lo vea”(2000:296). Sólo terminará cuando el hablante se reencuentre. Y por ahora aquello no ocurre. Tal épica ya la encontramos en la poesía de Saint John Perse, que ha influido en cierta medida en la escritura de Barquero.



#### **4) EL ENUNCIADO: TEMAS, SIMBOLOS E ISOTOPIAS (EXILIO, VIAJE Y COTIDIANIDAD)**

El texto literario es una forma de comunicación, entre autor, mensaje y receptor. Es en la lectura donde el texto se realiza; siendo la lectura interpretativa: “la transformación que opera de los significantes en signos resulta de un encuentro de los códigos de recepción de una elección entre los posibles signos que no pueden limitarse a la denotación”(1985:56). En el proceso de recepción el receptor analiza el texto, según sus propios códigos y realiza una síntesis interpretativa, esto es, un tipo de paráfrasis (proceso de recepción, que es interpretativo).

El lector podrá analizar la formación de campos semánticos. Segre se refiere a este fenómeno denominándolo isotopía que es: “la iteratividad a lo largo de una cadena sintagmática de clasemas que aseguran la homogeneidad del enunciado”(1985:40), además extiende el concepto a toda recurrencia de categorías sémicas. Existen distintos tipos de isotopías, la gramatical, la semántica y la actorial. La isotopía es para el lector una matriz de lectura que hace homogénea la superficie del texto, eliminando sus ambigüedades.

En el último período de la creación poética de Barquero, es posible percibir la presencia de palabras que agrupan elementos de la cotidianidad poetizados como: mesa, cuchillo, lecho, silla, miel, lámpara, ventana, etc. El valor semántico de estas palabras es muy rico y permiten configurar interpretaciones novedosas e interesantes respecto del imaginario poético barqueriano.

Se busca hacer el análisis a través de símbolos principales y otros secundarios, los que tienen mucho que ver con los sentimientos duales arraigo y desarraigo. Pero antes una pequeña mirada al mundo de los símbolos en su parte teórica.

Entendemos por símbolo a un signo cuya presencia evoca otra realidad sugerida o representada por él: por ejemplo, el olivo representa en la cultura mediterránea la idea de paz; esta misma idea la sugiere la paloma en la cultura bíblica. El sentido e interpretación de un símbolo puede variar según las diferentes culturas, escuelas o autores.

Pierce, define, un símbolo como un signo determinado por su objeto dinámico solamente en el sentido en que será interpretado. Todo símbolo tiene una dimensión poética que se refiere a aspectos y valores que no pueden expresarse con el lenguaje directamente descriptivo; apunta y orienta hacia aquello que tiene que ser descubierto. Pero este término es extremadamente

polisémico, tanto si lo consideramos en las diferentes ramas del ser humano.

El símbolo para Pierce, no mantiene ninguna relación objetiva con el objeto que designa; únicamente se refiere a éste a través de una ley (es decir, una convención social arbitraria).

Pero, ¿Cómo operan en la mente los intrincados mecanismos que dan vida a los símbolos?. “La conciencia dispone de dos maneras de representarse en el mundo. Una es la directa, en la que la cosa misma se presenta ante el espíritu, como percepción o sensación. La otra es indirecta, cuando la cosa no puede representarse en carne y hueso a la sensibilidad” (Durand 1971:9). Por ejemplo, imaginar el hecho que yo sea un ser superior y que mi poder sea dominar los elementos físicos a mi antojo. Lo que yo estaría haciendo a través de la conciencia indirecta, es representar el objeto ausente a través de una imagen, sería esto en el sentido más amplio del término, pero la diferencia entre pensamiento directo e indirecto no sería tan tajante. Tendríamos que decir, que la conciencia dispone de distintas gradaciones de la imagen que son: icono<sup>7</sup>, índice<sup>8</sup> y símbolo.

---

<sup>7</sup> Signo determinado por su objeto dinámico en virtud de su naturaleza interna. Para Charles S. Pierce, el icono es uno de los tres tipos fundamentales de signos. Un signo es un icono cuando existe relación una relación de analogía formal entre el representante y lo representado, por ejemplo, el plano de una casa o, mejor aún, un retrato. En sentido lato, el icono es una imagen, de tal manera que se habla de lenguaje icónico a propósito de sistemas de comunicación como el cine, la historieta, la publicidad etc, que se sirven de imágenes para transmitir un mensaje. Véase

En resumen, el símbolo es en primer lugar y de por sí una representación, y, como tal, fuente de ideas, entre otras cosas.

---

a este propósito, Eco, *Tratado de semiótica general*, 315, que contiene una crítica del iconismo.

En la crítica literaria, el icono tiene importancia en la consideración de las obras que presentan por una parte una vertiente, textual y diegética, el teatro, el cine, y por otra una cualidad distinta de esta, las imágenes, otros elementos visuales, que les son precisos para realizarlos. Así se habla de una semiótica teatral, que concentra su atención sobre la teatralidad (con un término calcado sobre la literariedad), para poner de relieve todo aquello que no es literario, y en gran medida es icónico, en una representación (Marchese 1998:203).

<sup>8</sup> Signo determinado por su objeto dinámico en virtud de la relación que mantiene con él. Para Peirce, el índice es una clase de signo, junto con el icono y el símbolo; con más exactitud, es un hecho que implica o anuncia a otro, como las nubes oscuras o el humo que son índice de la lluvia o del fuego (Marchese 1998:204).

#### 4.1) UNIVERSALIDAD DE LOS SÍMBOLOS

Mircea Eliade, en *Lo sagrado y lo profano*, se refiere a un hecho sorprendente. A pesar de la existencia de muchas culturas, existen símbolos de carácter mundial. Nosotros que vivimos bajo la tradición judeo- cristiana, tenemos similitudes con símbolos que son patrimonio de la humanidad. Un ejemplo de ello es el simbolismo acuático mundial y Eliade escribe al respecto:

La fe cristiana depende de una revelación histórica: es la encarnación de Dios en el Tiempo histórico lo que asegura, a los ojos del cristianismo, la validez de los símbolos. Pero el simbolismo acuático universal no quedó abolido ni desarticulado a consecuencia de las interpretaciones históricas (judeo-cristianas) del simbolismo bautismal. Dicho de otro modo: la historia no logra modificar radicalmente la estructura de un simbolismo arcaico. La historia añade continuamente significaciones nuevas, pero éstas no destruyen la estructura del símbolo (1983: 118-119).

Gracias a los símbolos( asegura Eliade), el hombre sale de su situación particular y se abre a lo general y universal. Eliade reconoce como fuente de creación genésica de los símbolos a las religiones que a través de mitos y ritos buscan dar una respuesta ejemplar a toda crisis existencial. También, escribe con respecto a cómo el hombre moderno ha asumido el tratamiento de estos símbolos heredados del hombre religioso. Nos dice que el hombre moderno arreligioso asume una nueva mirada del tema, donde se reconoce como único sujeto y agente de la historia, rechazando todo acto de trascendencia. Pero este hombre moderno es heredero del hombre religioso y, quiera o no, es también obra suya, y es lo

que es hoy a partir de situaciones asumidas por sus antepasados. Por lo tanto, no puede abolir el pasado, ya que él mismo es su producto.

Bajo estos antecedentes se presentan en el análisis símbolos que tienen que ver con el arraigo y el desarraigo. La elección de estos términos tiene mucho que ver con una dualidad presente en la obra del período. Hay quiebres, saltos, encuentros y desencuentros. Todo ello conforma un panorama de permanente conflicto y oscilaciones.

## LOS SÍMBOLOS EN LA OBRA DE BARQUERO

### 4.2) EXILIO Y VIAJE

En este período el sujeto se vuelve un viajero que parte tras su derrotero. Simbólicamente, según Chevalier y Gheerbrant, el viaje, se resume: “en la búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, en la búsqueda de un centro espiritual” (1999:1065). Siguiendo esta línea con respecto al simbolismo del viaje como tema presente en la poética de Barquero del período, habría agregar que, según la tradición milenaria China: “los viajes no se cumplen sino en el propio ser. El viaje es una huida de sí mismo que no termina nunca”(1999:1066). Esta última aseveración, Barquero, la destaca para configurar la figura del viajero: “una mujer muy vieja/ dijo que nunca regresan/ y se puso a cantar” (2000:312). Una vez que parten los viajeros, en su periplo no regresan. Vuelven por instante, para luego retomar su viaje.

En el poema “La mesa servida” (*La mesa de la tierra*) hay referencia a personas excluidas en la cena: “O los nuevos convidados con su voz nunca oída. / Y el ausente la encuentra siempre donde mismo”(2000:341), claramente hay una invitación a compartir una cena ancestral y simbólica de reencuentro que tiene mucho que ver con la primera etapa de la producción poética de Barquero.

Se produce una síntesis. Están invitados al reencuentro, los marginados de la sociedad, aquellos que no tienen voz, como ocurría con los seres marginados de *La piedra del pueblo* (1954). También están invitados todos aquellos que partieron en viaje al exilio y que todavía no han vuelto, porque buscan la paz, su propia paz interior. Seguirán con el viaje de reencuentro con sus raíces cortadas violentamente por el período oscuro que los hundió en la desesperanza. A pesar de compartir en *La mesa servida*, el reencuentro no se produce.

Los personajes de Barquero, peregrinan por esta tierra, su tierra. Es interesante el símbolo del peregrino, porque tiene relación con la religiosidad. Corresponde a la situación terrenal del hombre que cumple su tiempo de pruebas, para acceder al morir a la tierra prometida o al paraíso perdido, que es precisamente lo que ahora ocurre con el hablante del segundo período de producción poética de la Barquero. Chevalier, hace una interesante aclaración con respecto a este símbolo: “Este término (peregrino), designa al hombre que se siente extraño en el medio en que vive, donde no está sino de paso, en busca de la ciudad ideal” (1999:812). Un hablante en permanente peregrinar, sintiéndose extraño.

Después de la traumática experiencia del exilio y el desgarrador retorno al suelo nativo, el poeta busca el reencuentro.



Lo hace tratando a la vida cotidiana como si ésta fuera una epopeya heroica, con sus ceremonias tradicionales, para así dar sentido al presente sombrío: “Huelen las casas amadas a la limpieza de su mesa/ y está servida en esa espera agrupada del árbol/ que nadie puede recordar ni tampoco olvidar” (2000: 342).

En *La mesa de la tierra*, el poema “La mesa servida” invita a los hombres y mujeres de la sociedad, a la comunión perdida en los años oscuros de nuestra historia reciente. Todos ellos están invitados al reencuentro en el presente: “Y los hijos se reconozcan./ Y no se oculten de sus hermanos” (2000:341). Es la mesa, puente casi umbilical entre el pasado de luchas y el presente cargado por el desarraigo. Es ella la llamada a reconciliar definitivamente a los chilenos; “Es la vieja mesa que nadie pudo mover/ Sólo la luz de la estación la cambia de sitio” (2000:341). Todo apunta a su permanencia. Podrán haber vicisitudes temporales, tal como ocurre en este período de la historia. Cambia de lugar no así su esencia. Desde tiempos inmemoriales es un lugar para el diálogo. Sin embargo, el presente es muy doloroso, así ni los símbolos más poderosos alcanzan para lograr el reencuentro de los hombres y mujeres de nuestra sociedad. A pesar de compartir en el presente todavía quedan las huellas de ese pasado cercano que los atormenta: “ ¿Quiénes son los que comen y beben a oscuras/ volcando mesas y sillas, en qué lengua hablan,/ y

por qué se cubren con la mano la mitad de la cara?” (2000:353). El miedo todavía pervive en la gente.

#### 4.3) LA MESA

En cuanto al sentimiento de arraigo tendríamos como símbolos a la mesa y la tierra.

El símbolo de la mesa, tiene su origen en la palabra tabla. Al buscar su origen, nos llevó precisamente a la palabra en cuestión. Tomada como sinónimo de mesa. En la imaginería mundial la mesa tiene las siguientes características: evoca en el sentido corriente, el ágape comunitario. Así ocurre en el caso de la Tabla Redonda de los caballeros del *grial*<sup>9</sup>. Destinada a recibir el *grial* en su centro, la mesa es aquí la imagen de un centro espiritual, que recuerda a los doce apóstoles en torno a la mesa del Cenáculo.

En la tradición hebraica (Éx 24,12) Yahvéh dijo a Moisés: “Sube hasta mí, a la montaña, y quédate allí; yo te daré las tablas de piedra- la ley y los mandamientos- que he escrito para instrucción suya”. Chevalier sobre esto hace la siguiente interpretación:

---

<sup>9</sup> En la literatura y la iconografía caballerescas, el *grial*, es propiamente un objeto sobrenatural, cuyas principales virtudes son: que alimenta (don de vida); ilumina (espiritualmente); hace invencible. Por otro lado, el *grial* cristiano es también símbolo de soberanía y de perfección, un objeto de búsqueda que no está al alcance de cualquiera. Para el análisis jungiano, el *grial* simboliza “la plenitud interior que los hombres siempre han buscado” (Chevalier, 536).

Es justamente del cielo que desciende la ley moral. Está grabada por el propio Yahvéh sobre la piedra. Estas tablas de la ley serán el centro unificador del pueblo elegido: las tribus de Israel comulgaron en esta mesa. Se conocen otras tablas de la ley, como las de Hamurabi, las de Asoka, las de los griegos, las de los romanos, etc, que desempeñan el mismo papel de principio de orden, de unión, de vida, para la sociedad y los individuos. Las tablas de la ley conducen a los elegidos de la nueva alianza a la mesa santa del banquete eucarístico (1999:970).

| La tabla esmeraldina <sup>10</sup>, simboliza aquí la revelación del secreto, pero con una forma reservada al iniciado. El nombre de esmeralda fue dado simbólicamente a esta tabla, porque ésta piedra es la más preciosa de todas, la flor del cielo.

Existe una impresionante relación entre mesa la y la piedra<sup>11</sup>. Son simbólicamente parecidas. Ambas recuerdan a los antepasados. Llama así la atención su primer libro, *La piedra del pueblo (1954)*. Barquero, hace una relación que no es casual entre estos dos símbolos y tal relación la encontramos en el poema, “La mesa servida”: “No es una mesa, es una piedra/ Tócala en la noche”. Estos símbolos se hermanan para rescatar la memoria de

---

<sup>10</sup> *Tabella smaragdina*, apareció en la Edad Media. Atribuida a Hermes tres veces grande, *Trimegistos*, con tiene los preceptos del hermetismo, que según se cree proceden del propio dios. Oscuro para los profanos, han inspirado los comentarios de los alquimistas, cuya entera ciencia condensan, ciencia que no se desvela más que a los iniciados.

<sup>11</sup> Las piedras también personifican el espíritu de los antepasados; son más bien símbolos de la morada de los antepasados, o de su permanencia indefinida en un lugar por la fuerza de ellos. La piedra fija, por así decir, apacigua y retiene el alma de los antepasados, para fertilizar el suelo y atraer la lluvia (piedras de lluvia); es por tanto civilizadora y representa, con los antepasados, los dioses y los héroes tutelares. Piedras y rocas materializan una fuerza espiritual; de ahí viene que sean también objetos de culto.

un pueblo sumido en la oscuridad. Es la memoria que se niega a morir, a pesar de los tiempos difíciles que se viven en el presente inmediato. Nómez, hace una interesante y pertinente interpretación con respecto a estas presentizaciones:

Barquero, que presentiza esa naturaleza y la pone en comunión con el hombre en el aquí y el ahora, lugar y momento donde se producen las separaciones y los reencuentros. De vez en cuando, en este poeta, esos momentos dan origen a una epifanía crucial, llena de misterio, una verdad que ilumina un instante o deja una huella en el ser humano, para luego desvanecerse ante un soplo de la noche que la devuelve a la oscuridad de los inicios(2000:7).

En el imaginario poético de Barquero precisamente en el último período de su producción poética, la mesa es utilizada por el autor como símbolo de unificación sobre la base de la tradición judeo- cristiana. Además es usada como principio de unión, de vida, para la sociedad y los individuos. Es tradición que se niega a morir. La memoria que nos une en un pasado común y que se niega a desaparecer, a pesar del apagón que como cultura hemos sufrido en los tiempos actuales: “Es la vieja mesa que nadie pudo mover./ Sólo la luz de la estación la cambia de sitio”(“La mesa servida”). Una mesa servida que está puesta e invita al reencuentro: “Si la mesa está puesta es que alguien va a venir/ Para que siempre te acuerdes al extender la mano/ que estás tocando la mano de todos los hombres”. También desempeña el papel de unión para una sociedad o grupo de individuos cualquiera sea la situación por la que atraviesen. Es consuelo en momentos difíciles tal como se

aprecia en el poema “Familia anochecida”: “Hacía frío en esas manos y gargantas/ estaban todos como alrededor de una mesa/ buscando un bolsillo inencontrable/ con sus bocas amargas/ con sus almas incómodas”.

Para finalizar Nómez, se refiere a la mesa como:

Símbolo de la continuidad de la especie y por lo tanto de la pertenencia del arraigo. La mesa ligada a la memoria, es el recuerdo de los antepasados, pero también representa el rito del reencuentro en la solidaridad de la disposición a compartir con otros. (1999:23)

#### 4.4) LA TIERRA

La tierra en tanto se opone simbólicamente al cielo como principio pasivo al principio activo; el aspecto femenino al aspecto masculino de la manifestación. Prosiguiendo con sus características mundiales, Chevalier señala lo siguiente respecto a la tierra:

Ella soporta, mientras que el cielo cubre. Todos los seres reciben de ella su nacimiento, pues es mujer y madre, pero está completamente sometida al principio activo del cielo. El animal hembra tiene la naturaleza de la tierra. Positivamente, sus virtudes son suavidad y sumisión, firmeza apacible y duradera. Haría falta añadir la humildad, etimológicamente ligada al humus, hacia el cual tiende y con el cual fue modelado el hombre (1999:992).

La tierra es también sustancia universal, *Prakriti*<sup>12</sup>. Además simboliza la función maternal: *Tellus Mater*. Ella da y toma la

---

<sup>12</sup> Es el caos primordial, la materia prima separada de las aguas, según el Génesis; llevada a la superficie de las aguas por el jabalí vishnuita; materia con que el creador (en China, *Niukua*) modela al hombre. Es la virgen penetrada por la azada o por el arado, fecundada por la lluvia o por la

vida. Postrándose en el suelo, Job grita: “Desnudo salí del seno materno y desnudo allá volveré”(1,21), asimilando la tierra madre al regazo materno.

La pareja divina cielo-tierra es un leiv motiv de la mitología universal. En todos mitos la tierra desempeña un papel pasivo. Es el vientre materno del que han salido los hombres, como dicen los armenios. El sentimiento patriótico (matriótico) no sería más que una intuición subjetiva de este isomorfismo matriarcal y telúrico. La patria está representada casi siempre con características feminizadas: Atenas, Roma y Germania.

Asimilada a la madre, la tierra es un símbolo de fecundidad y regeneración<sup>13</sup>.

La expresión Tierra Santa<sup>14</sup>, así como en otras culturas recibe nombres tales como: Tierra de los Santos, de los Bienaventurados, Tierra de Inmortalidad, etc. Se trata para Chevalier, de centros espirituales, que corresponden al centro del mundo propio de cada tradición, que a su vez refleja el centro primordial o del paraíso terrenal.

---

sangre, que son simiente del cielo. Mundialmente, la tierra es una matriz que concibe las fuentes, los minerales y los metales.

<sup>13</sup> Cría a todos los seres, los alimenta y luego de ellos recibe de nuevo el germen fecundo (Esquilo, *Coéforas*, 127-128). Según la *Teogonía* de Hesíodo (hacia 126s), que debía luego cubrirla para dar nacimiento a todos los dioses. Los dioses imitaron esta primera hierogamia, luego los hombres y los animales; al revelarse la tierra como origen de toda vida, le fue dado el nombre de Gran Madre.

La tierra prometida es uno de los polos del espíritu(Dante), como Canaán para los hebreos, Itaca para Ulises, la Jerusalén celestial para los cristianos. La tierra pura corresponde en Platón a lo que nosotros imaginamos como Tierra Santa.

Chevalier, también hace hincapié en la tierra como origen<sup>15</sup>. Con su carácter sagrado y con su papel maternal la tierra interviene en la sociedad como garante de los juramentos. Si el juramento es el lazo vital del grupo, la tierra es madre y nodriza de toda sociedad. Para terminar, Chevalier, cita a Paul Diel<sup>16</sup> con una interpretación más moderna de este símbolo.

Aparece la tierra citada en los poemas seleccionados, pero no en forma recurrente. Su presencia no es explícita. Se remite a su papel pasivo y de sumisión. Todo lo soporta. Es firme, y no se pronuncia: “Siento arder la tierra bajo mis pies desnudos”(“Mujeres de oscuro”). Claramente, la tierra sufre: “Olía

---

<sup>14</sup> Se aplica, para los judíos y los cristianos, a Palestina

<sup>15</sup> Ésta no deja de mantener su carácter sagrado. Así, cuando un grupo quiere regenerarse espiritualmente, practica una especie de retorno a la tierra natal. Un espacio sagrado tiene validez gracias a la permanencia de la hierofanía que una vez lo consagró. He ahí la razón de por qué una tribu de Bolivia, cada vez que siente la necesidad de renovar su energía, vuelve al lugar que según la creencia fue cuna de sus antepasados. Lo mismo ocurre con los peregrinajes al monte Sión, al Gólgota, etc.

<sup>16</sup> Esboza toda una psicogeografía de los símbolos, en la cual la superficie plana de la tierra representa al hombre en cuanto ser consciente; el mundo subterráneo, con sus demonios y sus monstruos o divinidades malévolas, representa lo subconsciente; las cimas más elevadas, las más próximas al cielo, son la imagen de lo supraconsciente. La tierra entera se convierte así en símbolo de lo consciente y de su situación conflictiva, símbolo del deseo terrenal y de sus posibilidades de sublimación y de perversión. Es la arena de los conflictos de la conciencia en el ser humano.

a tierra lloviendo, a mar llovido”(“Familia anochecida”). Aquí está la presencia del cielo como símbolo activo y de fecundidad, gracias a las lluvias que él vierte sobre la tierra.

Por ella pasan y transcurren todos los hechos. El hombre se limita a viajar por ella buscando su derrotero. No hay presencia de búsqueda de una tierra prometida. Solo se pasa por ella, hay por tanto un sentimiento de neutralidad frente a la tierra: “es hora de irnos por la tierra de ver el rostro de los mayores” (“El viajero”).

No existe una hierofanía, es decir, no hay manifestación de lo sagrado. No hay una especie de retorno a la tierra natal. Los hablantes van y vuelven o desaparecen. No existen los peregrinajes por la tierra. Ello sólo ocurre en el interior de los hablantes: “si nos miraran no sabrían decir/ quienes somos/ si nos vamos o volvemos”(“El viajero”).

Claramente la tierra como símbolo que soporta, aunque todos reciben de ella su nacimiento, pero está completamente sometida al principio activo del cielo<sup>17</sup>. Barquero asume claramente el papel de la tierra como símbolo pasivo que no se despegaba totalmente de los seres y del entorno.

<sup>17</sup> Símbolo cuasi mundial por el cual se expresa la creencia en un Ser divino celeste, creador del universo y garante de la fecundidad de la tierra (gracias a las lluvias que él vierte). El cielo es también una manifestación directa de la trascendencia, el poder, la perennidad y lo sagrado: lo que ningún ser vivo en la tierra puede alcanzar.



Los mitos y ritos de la Tierra- Madre expresan ante todo ideas de fecundidad y de riqueza. Retomando la idea de la universalidad de los símbolos y bajo esta óptica, la tierra cumple con su finalidad nutricia de entregar sus frutos para que el hombre los aproveche. No pide por su carácter pasivo nada a cambio. Entrega satisfacciones y esperanzas desde la ancestralidad.

La cultura modela nuestro pensar y manera de desenvolvernó en el mundo, y la nuestra, la judeo- cristiana, está llena de referencia con respecto a la Madre- Tierra. Por tal razón no es difícil encontrar en la poesía de Barquero, estos ritos relacionados con la tierra y que confieren identidad, pertenencia y lazos de unión entre los hombres, así la naturaleza pródiga en recurso, nos entrega a través de la Tierra- Madre todos esos elementos de fecundidad y riqueza. Barquero agradece y nos hace reflexionar en tal punto: “Y el punto invisible que guía a las abejas/han puesto el pan y el vino a nuestro alcance./Para que siempre te acuerdes al extender la mano/ que estás tocando la mano de todos los hombre”(“La mesa servida”). Todos estos hombres son los antepasados que nos han legado las tradiciones, y el hombre del presente con su desarraigo, que entran en comunión. No hay separación, los dos son producto de una misma cultura y tradición. Son estos ritos cotidianos, por ejemplo, compartir una mesa, los que comunican y permiten mantener la memoria.

#### 4.5) EL BLANCO Y EL ESPEJO COMO SÍMBOLOS DEL DESARRAIGO

El color blanco es riquísimo en simbolismo. Hay que partir por la base, ¿Qué representa el color cómo símbolo?. El primer carácter del simbolismo de los colores es su universalidad, no solamente geográfica, sino en todos los niveles del ser y del conocimiento, cosmológico, psicológico, místico, etc. Las interpretaciones pueden variar, según las áreas culturales. Sin embargo, siempre y en todas partes son soportes del pensamiento simbólico. Aun cuando la cromatología ha evolucionado mucho estos últimos años, en particular por la influencia de Kandinski, (Cursos de la Bauhaus, 1983), Herbin y Henri Pfeiffer, la simbólica del color guarda todo su valor tradicional.

En cuanto al color blanco<sup>18</sup>, W. Kandinski<sup>19</sup> hace una interpretación muy pertinente para el objetivo de esta

---

<sup>18</sup> Como su color contrario, el negro, el blanco puede situarse en los dos extremos de la variedad cromática. Absoluto y no teniendo otras variaciones que las que van de la matidez al brillo, significa ora la ausencia ora la suma de todos los colores. Se coloca así ora al principio ora al final de la vida diurna y del mundo manifestado, lo que le confiere un valor ideal, asintótico. En la coloración de los puntos cardinales es pues normal que la mayor parte de los pueblos lo hayan hecho color del este y el oeste, es decir de esos dos puntos extremos y misteriosos donde el sol- astro del pensamiento diurno- nace y muere cada día. El blanco es en ambos casos un *valor límite*, lo mismo que estas dos extremidades de la línea indefinida del horizonte. Es el color del pasaje- considerado en el sentido ritual- por el cual se operan las mutaciones del ser; según el esquema clásico de toda iniciación: muerte y renacimiento.(Chevalier, 1999-190).

investigación. El autor desde el punto de vista del arte, más específicamente desde la pintura, considera el color blanco desde la lógica del color, como incoloro, silencioso y tenso. Agrega, el autor: “Físicamente el blanco se produce por reflexión de los rayos luminosos, el negro por su absorción. Físicamente ambos no serían, pues, colores”(Kandinski, notas preparatorias para sus cursos de la Bauhaus, 1929).

En todo pensamiento simbólico la muerte, precede a la vida, ya que todo nacimiento es un renacimiento. Por esto el blanco es primitivamente el color de la muerte y del duelo. Lo fue también en todo Oriente y en Europa durante muchos años, principalmente en la corte de los reyes de Francia. En su aspecto nefasto el blanco lívido<sup>20</sup>, tiene connotación sumamente negativa.

Los siete colores del arcoiris<sup>21</sup> contienen al blanco como elemento esencial.

---

<sup>19</sup> Para él el problema de los colores rebasa largamente el problema de la estética, se ha expresado, a este respecto, mejor que nadie: “El blanco, que se ha considerado a menudo como un *no color* es como el símbolo de un mundo donde todos los colores, en cuanto propiedades de substancias materiales, se han desvanecido. El blanco actúa sobre nuestra alma como el silencio absoluto. Este silencio no está muerto, rebosa de posibilidades vivas. Es una nada llena de alegría juvenil o, por decirlo mejor, una nada antes de todo nacimiento, antes de todo comienzo. Así resonó tal vez la tierra, blanca y fría, en los días de la época glacial.” No se puede describir mejor, sin nombrarla, el alba.

<sup>20</sup> Se opone al rojo: es el color del vampiro que busca precisamente la sangre- condición del mundo diurno- que se ha retirado de él. Es el color del sudario, de todos los espectros, de todas las apariciones.

<sup>21</sup> Son: rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul celeste y violeta (en los cuales el ojo podría distinguir más de 700 tintes), por ejemplo, se han

En la sicología de los colores, según Kurt Görsdorf (1963:51), el color blanco en las relaciones sociales provoca inseguridad.

Finalmente, en la tradición cristiana, el blanco es el color de la pureza, que no es originalmente un color positivo que manifieste la asunción de algo, sino un color neutro, pasivo, que muestra que nada aún se ha cumplido. Tal es precisamente el sentido inicial de la blancura virginal y la razón por la cual los niños, en el ritual cristiano, se entierran con un sudario blanco adornado de flores blancas. El mismo sentido lo conserva la lengua castellana en la expresión “estar en blanco” que puede usarse para designar el libro o la página no escritos, y también, con valoración negativa, al individuo que no consigue lo que pretende, al que no comprende lo que oye, o al candidato que se presenta a examen sin haber estudiado.

Ya en 1960 con la publicación de *El pan del hombre*, Jaime Concha, hace notar la revitalización de algunos símbolos

---

puesto en correspondencia con las siete notas musicales, los siete cielos, los siete planetas, los siete días de la semana, etc. Ciertos colores simbolizan los elementos: el rojo y el naranja: el fuego; el amarillo o el blanco: el aire; el verde: el agua; el negro o el marrón: la tierra. Simbolizan también el espacio. El azul, la dimensión vertical, azul celeste en la cúspide(el cielo) azul oscuro en la base; el rojo, la dimensión horizontal, más claro en el oriente, más oscuro en el occidente. Simbolizan también: el negro, el tiempo; el blanco, lo intemporal; y todo lo que acompaña al tiempo, la alternancia de la oscuridad y de la luz, de la debilidad y de la fuerza, del sueño y del despertar. En fin los colores opuestos, como el blanco y el negro, simbolizan el dualismo intrínseco del ser.

fundamentales que había venido desarrollando la poesía de Barquero en obras anteriores. Para Jaime Concha, se trata de la escisión y unidad de la vida. Separación y reencuentro, y luego plantea la relevancia que Barquero le da al color *blanco* en este libro en donde se hace “cal de los huesos y alimento esencial, mortaja y pañales, como el color absoluto y completo de la realidad” (1966:62). El blanco cumple la función de unir todo, dando sentido a los distintos elementos de la poesía barqueriana del período. Actualmente, encontramos este símbolo con frecuencia. Especialmente en los libros *Mujeres de oscuro* y en *El viejo y el niño* (1992).

Al revisar el color blanco como símbolo presente en el imaginario poético de Barquero, no cabe duda, que destaca lo intemporal y todo lo que acompaña al tiempo. Pero el blanco como color es acompañado por fondos oscuros, tal es el título de unos de sus libros del periodo, *Mujeres de oscuro*. Hay presencia en este libro de un elemento que llama la atención, la niebla<sup>22</sup>, acompañada por el blanco. Pero, ¿a qué nos lleva esto?.

Todo ocurre en un contexto de indeterminación. El tiempo parece haberse detenido en la poesía de Barquero. Ello puede

---

<sup>22</sup> Símbolo de lo indeterminado: aquella fase evolutiva en que las formas no se distinguen aún, o aquel momento en que las formas antiguas desvaneciéndose no son todavía reemplazadas por formas nuevas precisas. Se la considera predecesora de las revelaciones importantes: es el preludio de la manifestación.

explicar la época oscura que se vivió en Chile, y que los libros del período nos muestran a cada momento. No hay futuro. El presente se detuvo en ese momento amargo, y la niebla como símbolo nos muestra ese estado en el que están inmersos los hablantes: “ciegos de un humo eterno/ de una eterna niebla”(Mujeres de oscuro). Entonces, el blanco actúa como testigo silencioso de los eventos que espera cambios que no parecen llegar nunca. Actúa de forma pasiva. De ahí la explicación negativa de este símbolo. Ese sentido lo conserva la lengua castellana, (lengua que utiliza, Barquero), con la expresión “estar en blanco”, para designar de forma negativa al individuo que no consigue lo que pretende, al que no comprende lo que oye. La tradición popular<sup>23</sup> también toma negativamente a este color En otras palabras este color muestra la necesidad de los hombres y su cobardía para enfrentar los hechos difíciles. Lo que lleva a la autocensura e intraexilio. Hay culpabilidad de quienes sufren, porque evaden la realidad: “Míralos, caminan sin dirección, como sobre blancos años enteros”(El viejo y el niño). Pero, no acaba ahí la connotación negativa de este color. Chevalier escribe lo siguiente:

---

No es en absoluto el color de la aurora sino del alba, ese momento de vacío total entre noche y día, cuando el mundo onírico recubre aún toda realidad: el ser está entonces inhibido, suspendido en una blancura hueca y pasiva; por esta razón es el momento de los registros policiales, de los ataques por sorpresa y de las ejecuciones

---

<sup>23</sup> En las formas más populares o germanescas del lenguaje “blanco” pasa a designar al hombre necio y “blancote” al cobarde.

capitales, en las cuales la tradición viva manda que el condenado lleve una camisa blanca, que es una camisa de sumisión y disponibilidad. (1999:191).

Bajo estos parámetros, Barquero, utiliza este símbolo de forma pasiva, de sumisión y disponibilidad hacia los acontecimientos y sobre el actuar de los hablantes. Estos rasgos son compartidos por todos los seres de su imaginario poético.

El color blanco se presenta a menudo asociado con la nieve: “El viejo y el niño contemplan caer la nieve tan fijamente que se quedan sin memoria por mucho rato”. La nieve no puede ser otro color, que no sea blanco, esto lleva a concluir como dice Kandinski: “una nada antes de todo nacimiento, antes de todo comienzo. Así resonó tal vez la tierra, blanca y fría, en los días de la época glaciaria”, pero después de la época oscura de nuestra historia se espera el alba y renacimiento. Barquero utiliza a la nieve para ese momento de transición. Pero ese momento no llega. La claridad con los nuevos colores que deberían llegar con el alba no se manifiesta y sumergen a los seres del imaginario en un eterno letargo representado por el color blanco: “Lo blanco da más sueño que lo oscuro” (“El viejo y el niño”), además el color blanco, aparte de influir en los ambientes donde se desenvuelven los seres del imaginario poético de Barquero, influye en estos seres de manera importante, haciendo que estos vean el mundo de manera indefinida. Esto quiere decir, sin metas u objetivos claros.

Sus visiones del mundo son vacías. El presente doloroso no deja ver claramente hacia adelante. Existe un vacío suspendido en el tiempo dominado por el color blanco tal como se puede apreciar en los siguientes versos del poema “Mujeres de oscuro”: “Con los ojos blancos como el cuajo/ ciegos de un humo eterno/ de una niebla eterna”, la realidad se ha coagulado y estancado a través de los ojos. No hay un fluir constante. Todo se ha detenido.

Por otra parte el símbolo del espejo ha estado presente como objeto y personificación central en muchas historias y mitos de occidente. Narciso, con su espejo de agua; el terrible espejo pictórico de El retrato de Dorian Gray, y actualmente en Harry Potter, el espejo en el que el brujo logra mirar a sus padres aniquilados por el malvado Voldemort.

Simbólicamente, el espejo, en la imaginería mundial, se caracteriza por una búsqueda de la verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la conciencia. En la cultura búdica, el espejo muestra la causa de los actos pasados. El espejo es instrumento de iluminación, símbolo de sabiduría y de conocimiento.

Para el cristianismo según Chevalier tiene las siguientes características:

El espejo como símbolo de la manifestación reflejando la inteligencia creadora. Es también el del intelecto divino reflejando la manifestación, creándola como tal a su imagen. Esta revelación de la



identidad en el espejo es el origen de la caída luciferina. Más generalmente, es el término de la experiencia espiritual más elevada. Así en san Pablo (2Cor 3,18) y en numerosos espirituales cristianos y musulmanes. (1999:475)

El espejo, lo mismo que la superficie de las aguas, se utiliza en adivinación para interrogar a los espíritus. Su respuesta a las preguntas realizadas se inscribe en él por reflexión. Es importante la calidad del espejo, su superficie debe estar bien pulida y ser pura, para obtener el máximo de reflejo, cuando un espejo está bien hecho, recibe sobre su superficie pulida los rasgos de aquel que se le presenta, así el alma, purificada de todas las suciedades terrenas, recibe en su pureza la imagen de la belleza incorruptible.

El espejo en el psicoanálisis, es remarcado como el lado tenebroso del alma. Además, el espejo, simboliza la reciprocidad de las conciencias. Cuanto más pulido el espejo será capaz de reflejar hasta los pensamientos más escondidos de los demás.

Ahora, ¿Cómo asume, Barquero, la utilización de este símbolo en su obra?. Claramente este símbolo tiene en su obra una connotación negativa.

En numerosos pasajes del *corpus* seleccionado aparecen estos espejos con características de mudos, nocturnos, empañados, helados, moribundos etc, como se puede ver en el poema “El viajero”: “Y los grandes espejos/ moribundos de la casa/preguntaron/ eres tú el viejo misionero perdido”. Todos

adjetivos que dificultan encontrar las causas de los actos pasados, que claramente han repercutido en el presente que se caracteriza por ser oscuro y vacío.

Los espejos que aparecen en la poesía de Barquero, son productos humanos, por ello imperfectos. Así, reflejan la realidad y sentimientos de seres enfermos. Una sociedad sana no haría espejos tristes o empañados. Estos instrumentos sólo nos entregan las imágenes que nos merecemos. Es en el fondo la verdad de la que huyen sus creadores.

El espejo no tergiversa la realidad, aunque objetivamente en su naturaleza entraña ilusión, ya que la especulación no es más conocimiento indirecto. El espejo muestra la realidad invertida para nuestros sentidos. Barquero, sin embargo, a pesar de ello, lo presenta como testigos fieles del inconsciente colectivo de una sociedad marcada por el desarraigo y la nostalgia. En el poema “El viajero”, queda demostrado: “estar y no estar/ pesando los mismos pensamientos/ entró como el recuerdo/ de la luz de otros días/ y los grandes espejos/ moribundos de la casa/ preguntaron/eres tú el viejo misionero perdido”. Barquero, así busca como el espejo japonés *kagami*, la reflexión de uno mismo sobre la conciencia. Es la interioridad cuestionada y puesta a prueba.

Los espejos no son puros y por ello a sus creadores les cuesta ver la realidad. Al enfrentarse a ellos, dudan, buscan respuestas. El alma está del lado claro del espejo (Chevalier 1999, 477), por eso en *El viejo y el niño* (1992), el niño quiere saber de qué están hechos los espejos, acto seguido pregunta al viejo: ¿Cuándo te afeitas, estas delante o detrás del espejo?, a lo cual el viejo contesta: “Estoy frente a mí mismo”, claramente está presente la dualidad en su respuesta (el bien y el mal) y al niño en su inocencia le inquieta esta doble cara de todas las cosas. El anciano de manera inquietante responde: “ Tú muchas veces, estás por un lado y no estás por el otro”, se puede deducir por su respuesta el espejo refleja lo mejor y lo peor de nuestra condición y lo hacen de manera imparcial. Son jueces de nuestros actos y no reflejan lo que queramos ver. No podemos forzar sus respuestas. Así nos muestra, el poeta, la conciencia que es nuestro juez último como se puede ver en el poema, “La mesa servida”: “el espejo de la sangre/ donde nadie esta sólo sino juzgado por su rostro”.

Pero no deja de llamar la atención la contradicción en el uso de este instrumento que hace Barquero, por un lado lo muestra moribundos y mudos, y, sin embargo, en el poema “El viajero”, los espejos hacen un juicio tajante: “él quiso saber/ si alguna vez lo perdonarían/nunca/ respondieron los espejos moribundos”. No será que estos espejos son reflejos de una sociedad contradictoria que

debate entre el arraigo y el desarraigo. Entre el despertar y letargo, el cenit y el ocaso, el progreso y degradación de la condición humana.

Los espejos son verdaderos puentes dimensionales que comunican a los seres vivos (materialmente), con los espíritus. Las respuestas de los espejos son a través de reflexiones que no alcanzan a penetrar la realidad, es decir, sólo hay reflejo. Por tanto, quienes reciben las respuestas se enfrentan al dilema de recibir una visión distorsionada de la realidad. No son, en este caso, espejos adivinatorios, entonces la realidad no es vista en su esencialidad. El ideal de Barquero de buscar en los gestos cotidianos la trascendencia del hombre y su integración sufre un demoledor golpe. Tanto el espejo, como el color blanco son símbolos que desencantan y dificultan ese reencuentro con los antepasados. Basta ver en los poemas revisados, que todos los personajes se mueven en un país sin nombre y además disociados de la realidad. La memoria se ha hecho desmemoria, no hay vínculos con la tribu original, la de sus primeros libros.

Los espejos, por lo demás, son líneas entre estos dos mundos y sólo eso. Lo que aterra es el conocimiento de uno, por algo el psicoanálisis ve en el espejo símbolo del lado tenebroso del alma: “estoy frente a mí mismo con temor de que ya sea tarde” (“El viejo y el niño”). Una sociedad que no es autocrítica y que no se ve

hacia adentro, claramente tiene miedo y evade los problemas. Se sume en la oscuridad. Y puede ser ya muy tarde cuando llegue esta autocrítica como sociedad. Los espejos, sin embargo, van a estar ahí esperando este acto: “Son puertas, son ventanas que se abren una sola vez y quedan abiertas para siempre”(El viejo y el niño).

## 5) CONCLUSIONES

Haciendo una lectura apoyada en el análisis simbólico y semántico, la obra barqueriana de este período, se ve influenciada por los acontecimientos socio- políticos. Aunque el autor no los nombra directamente, queda la sensación en el fondo y en el ambiente que algo ocurre. Y esto se manifiesta en la actitud de los hablantes, ellos son portadores de un estado de ánimo muy pesimista.

Los ambientes son por lo demás tristes. Se percibe en el aire una falta de fe y de felicidad. Todo tiene sabor a amargura y desarraigo.

Barquero, nos muestra la realidad del período a través de personajes comunes que viven día a día una existencia vacía. No hay referencia a hechos o personas notables.

El autor recoge la memoria y ritos ancestrales de los antepasados, para presentizarlos y dar así esperanza a aquellos seres marcados por la dictadura.

Barquero, recurre a los elementos y símbolos ancestrales para recuperar la fe de vivir en comunidad. Con valores antiquísimos relacionados con la Madre- Tierra. De ritos que se pierden en la noche de los tiempos, como el de compartir en una mesa sagrada,

donde el hombre come y bebe con los suyos, lo que entrega generosamente la tierra.

El hombre o mujer que da vida a los personajes de Barquero, en este período, está marcado por los ambientes. Todo lo que le rodea es oscuro, neutro y vacío, los símbolos que utiliza muestran aquello.

Barquero, pretende a través a través de la tradición, ritos ancestrales y el contacto con la naturaleza, entregar un mensaje de esperanza, sustentado en los valores de la tradición judeo-cristiana: amor al prójimo, unidad de la familia, respeto a los mayores y solidaridad entre los hombres. Él sabe que es difícil lograrlo, mas si todo lo que ocurre en los ambientes donde se desenvuelven los seres de su imaginario poético apuntan a lo contrario.

Barquero, confía en la tradición con sus símbolos y ritos ancestrales para sacar al hombre de su alienación. Él es producto de esa tradición. Su niñez transcurrida en ambientes rurales con fuerte tradición campesina y de fuerte contacto con la naturaleza, le han entregado los valores ancestrales, que él pretende dar a conocer a través de su poesía e imaginario poético, a ese hombre moderno falto de fe y esperanzas y que se desenvuelve principalmente en las grandes urbes.

Los símbolos de Barquero, tienen directa relación con los elementos poetizados que utiliza, bajo la perspectiva de lo cotidiano, son estos símbolos los que hacen de la poesía de Barquero algo diferente. Los símbolos configuran un mundo especial que marca a los seres de su imaginario. Entonces, Barquero, recoge las tradiciones de la cultura, las del día a día (*quotidianus*) como elementos de arraigo y fuerza espiritual para que el hombre moderno pueda avanzar sin traumas.

Todo lo anterior configura un mundo imaginario poético único, desde la perspectiva del uso de los símbolos como elementos cotidianos poetizados que acompañan a los seres del imaginario y que mediados por un sujeto de la enunciación testigo de lo cotidiano muy marcado por el desarraigo, hacen del ambiente en que se desenvuelven socialmente estos seres sea poco seguro. Habría que agregar la presencia de destinatarios lejanos. Los destinatarios son seres que expresan en la configuración de sus personalidades tipos humanos comunes. No hay una comunicación cercana y afectiva, y es el color blanco símbolo capital, de este período. Su presencia es como el aire, en todo momento influye en los estados de ánimo. Es omnipotente su presencia, moldea la psicología de los seres del imaginario poético. El color blanco es el telón de fondo metafísico y el espejo muestra el reflejo del sujeto en esa realidad.



En cuanto a la hipótesis, existe la presencia de un sujeto de enunciación desorientado en el imaginario barqueriano más reciente. Hay distancia con el destinatario. No existe, entonces, la mediación por parte del sujeto entre mundo de la ficción y el destinatario. Ello permite que los rasgos específicos, que tienen que ver con los elementos de la cotidianidad, sean independientes. Toman vida propia. Y ello hace posible todo un mundo simbólico exógeno que es patrimonio de Barquero.

En lo referente a los objetivos, estos se alcanzaron. Se analizó la última etapa de producción poética de Barquero, de acuerdo a las dimensiones semánticas y simbólicas del *corpus*. Se estableció una noción de cotidianidad, y así se pudo caracterizar el sujeto y el objeto poético del período. Lo que permitió interesantes interpretaciones simbólicas. Se nos abrió todo un mundo paralelo y los símbolos utilizados por Barquero se encargaron de darle vida.

La documentación trató de ser lo más fidedigna posible dentro de las posibilidades. Buscando entregar nuevos e interesantes datos con respecto: a la persona, obra y pensamientos de Efraín Barquero.

## 6) BIBLIOGRAFÍA

Alone. 1962. *Historia personal de la literatura chilena (desde Don Alonso de Ercilla hasta Pablo Neruda)*. Santiago de Chile. Zig-Zag.

Barquero, Efraín. 1954. *La piedra del pueblo*. Santiago de Chile. Alfa.

Barquero, Efraín. 1992. *A deshora*. Santiago de Chile. Sudamericana.

Barquero, Efraín. 1992. *Mujeres de oscuro*. Santiago de Chile. Sudamericana.

Brioschi, F y Di Girolamo, C. 1988. *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona. Ariel.

Calderón, Alfonso. 1970. *Antología de la poesía chilena contemporánea*. Santiago de Chile. Universitaria.

Concha, Jaime. 1966. "La poesía de Efraín Barquero". *Primer Encuentro de Escritores Nacionales*. Valdivia: Trilce. 32-43.

Correa, René. 1972. *Poetas chilenos del siglo XX tomo II*. Santiago. Zig-Zag.

Corominas, J. 1954. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Vol. 1. Gredos. Madrid.

Chevalier, J, A, Gheerbrant. 1999. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Herder.

Délano, Luis Enrique y Edmundo Palacios. 1962. *Antología de la poesía social de Chile*. Santiago de Chile. Austral.

Díaz, Erwin. 1990. *Antología. Poesía chilena de hoy* 3ª ed. Santiago de Chile. Documentas.

Durand, G. 1971. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires. Amorrortu.

Eliade, Mircea. 1983. *Lo sagrado y lo Profano*. Barcelona. Labor/Punto omega.

Elliott, Jorge. 1957. *Antología crítica de la nueva poesía chilena*. Santiago de Chile. Lom.

Estébanez, Demetrio. 1999. *Diccionario de términos literarios. Filología y Lingüística*. Madrid. Alianza.

Fernández, Maximino. 1996. *Historia de la literatura chilena tomo II*. Santiago de Chile. Salesiana.

Galindo, Óscar. 1999. "Poesía chilena de mediados de siglo. Tres poéticas de la crisis de vanguardia (Arteche, Lihn, Teillier)". *Anales de literatura hispanoamericana* 28. Tomo I. Universidad Complutense de Madrid. 589-610.

García Márquez, Gabriel. 1982. Conferencia Premio Nobel de Literatura.

García, Vicente. 1950. *Diccionario ilustrado latino- español*. Barcelona. Spes .

Görsdorf, Kurt. 1963. "El hombre de hoy y el color. En busca de una psicología práctica de los colores". *Humboldt* N° 14: 50-56.

Hoefler, Walter. 1999. Efraín Barquero. La mesa de la tierra. *Revista de educación* N° 271: 53-54.

Ibáñez, Miguel. 1975. *Poesía Chilena e Hispanoamericana actual*. Santiago de Chile. Nascimento.

Marchuse, A, Forradellos. 1998. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona. Ariel.

Santana, F. 1976. *Evolución de la poesía chilena*. Santiago. Nascimento.

Mengod, Vicente. 1967. *Historia de la literatura chilena*. Santiago de Chile. Zig-Zag.

Montes, Hugo. 1956. *Antología de medio siglo (poesía chilena)*. Santiago de Chile. Pacífico S.A.

Montes, Hugo. 1978. *Los poetas del mar. Antología poética*. Santiago de Chile. Andrés Bello.

- Nómez, Naín. 1999. "Mitos y permanencia de Efraín Barquero". *Punto Final* N° 437: 1-22.
- Nómez, Naín. 2000. "En torno a la poesía de Efraín Barquero". *Antología. Efraín Barquero*. Santiago: Lom. 5-21.
- Nómez, Naín. 2000. *Antología Efraín Barquero*. Santiago de Chile. Lom.
- Peralta, Eduardo y Ricardo Gómez López. 1999. Efraín Barquero: Poeta telúrico y comunicante de Chile. *Rayentru, literatura chilena* N° 14: 2-7.
- Kandinski, W. 1983. *Cursos de la Bauhaus*. Madrid. Alianza editorial.
- Segre, Cesare. 1985. *Principios de análisis del Texto Literario*. Barcelona. Crítica.
- Scarpa, Roque Esteban y Hugo Montes. 1968. *Antología de la poesía chilena contemporánea*. Madrid. Gredos.
- Silva, Raúl. 1960. *Evolución de las letras chilenas 1810-1960*. Santiago de Chile. Andrés Bello.
- Silva, Raúl. 1961. *Panorama literario de Chile*. Santiago de Chile. Universitaria.
- Rabanal, M. "Efraín Barquero". *El Diario de Aysén. Suplemento. Coyhaique*, 19 de diciembre de 1994, p.4.
- Sociedad Francesa de Filosofía. 1953. *Vocabulario técnico y crítico de filosofía*. Buenos Aires. El Ateneo.
- Schopf, Federico. 1986. "Del vanguardismo a la antipoesía". *Ensayos sobre la poesía en Chile*. Santiago de Chile. Bulzoni.
- Villegas, Juan. 1980. *Estudios sobre la poesía chilena*. Santiago de Chile. Nascimento.
- Yamal, Ricardo. 1988. *La poesía chilena actual (1960-1984) y la crítica*. Concepción. Lar.

## 7) ANEXO

### Poemas seleccionados

“Víspera” (*A deshora*)

alúmbrame madre me esperan tres hombres  
armados en la puerta alúmbrate a ti misma  
con la terrosa luz del carburo muéstrame

el camino por donde vine anudado  
al tronco del árbol como un río dame  
un vaso de agua fresca beber para lavar  
mi cuerpo con vergüenza ante  
tus ojos con pudor sagrado como si viera  
una culebra acoplada con otra alúmbrame

los cuatro rincones de la noche donde  
me ocultastes por tanto tiempo separémonos  
en cualquiera calle ya no eres joven  
para engendrarme de nuevo yo seré  
más viejo que tú cuando me vaya alúmbrame

los cuatro rincones de la mesa donde  
comimos ayer a la hora más olvidada  
de todas las horas la víspera dime  
quién eres cuando ya no existamos tú

me preguntarás lo mismo alúmbrame

la boca con tu silencio

“El viajero” (fragmentos)

Es hora de irnos por la tierra  
de ver el rostro de los mayores

grandes al salir por la puerta  
pequeños al alejarnos  
si nos miraran no sabrían decir  
quiénes somos  
si nos vamos o volvemos.

así parte el hombre cuando tiene la edad  
acortando la luz

alargando la sombra  
y se empequeñece bajo el sol poniente  
como un niño en la lejanía

deja al viajero con su noche tan grande  
y al entrar de nuevo en tu casa  
extiende los dedos frente al fuego

extiende los dedos frente a tu rostro  
y él te escuchará sin volver la cabeza

cambia de sitio la mesa la lámpara  
y él te escuchará como a un hermano  
arrugando su frente tan vieja

su vida te la contará cuando regrese  
y tú evitarás mirarlo a los ojos

quería despedirme  
antes de hacerlo  
y después de muchos años

quería despedirme esa tarde  
y volver esa misma noche  
para mirar las ventanas encendidas

y quería ensayarlo tantas veces  
como fuera posible  
con los mismos golpes  
en la puerta en la ventana  
en los vidrios empañados

quería aparecer pronto  
antes de llover de nevar  
sintiendo la preparación en el ambiente  
esa mezcla de humedad  
de sequedad en la boca

ellos se quedan inmóviles  
y te olvidan mucho rato  
con los ojos muy abiertos

y esa tarde se les olvida para siempre  
y nunca nos recobramos después de ese día

golpea en esa puerta  
pide un vaso de agua fresca  
escucha el ruido de la noria  
con el vaso a medio beber  
después míralos a ellos  
sin verlos de inmediato  
míralos primero de lejos  
después de muy cerca

así vivirán siempre  
en alguna parte de ti  
así no habrá dudas  
ni injurias en tu muerte  
así nos juntaremos  
en el sueño que soñamos

volvió como en un juego  
tardío de chicuelos  
donde nadie sabe  
quién juega con quién

aplastó el rostro contra los vidrios  
para hacerlos reír  
con su nariz tan roma

cuántas veces te esperamos  
y dejábamos de hacerlo  
para que los hijos crecieran

el viajero nunca pudo medir la lejanía  
y pone las dos manos  
abiertas en la mesa

el recién llegado  
aprecia el porte de sus hijos  
ya no se acuerda  
si fue niño alguna vez

tampoco se acuerda  
del rostro de sus padres  
ambos se confunden en una sola cara  
que nunca vio en el mundo

el hombre no sabe  
de qué hablar con su familia  
si hubiera muerto lejos  
lo sabrían todo

el viajero pone la mano  
sobre la cabeza de sus hijos  
nunca midió la ausencia de esta manera

entró como recuerdo  
de la luz de otros días  
y los grandes espejos  
moribundos de la casa  
preguntaron  
eres tú el viejo misionero perdido

él quiso saber  
si alguna vez lo perdonarían

nunca  
respondieron los espejos moribundos

las madres lloran al verte llegar  
pero no pueden recordarte  
cuando te has ido

una mujer muy vieja

dijo que nunca regresan  
y se puso a cantar  
sin mover la boca  
como si estuviera lloviendo  
en una región muy lejana

“Familia anohecida” (*Mujeres de oscuro*)

Olía a hombre triste en la Prefectura.  
Estaba todo tan lleno de gente  
y no había nadie  
en la espera del extranjero y su espera  
anohecía, llovía, nevaba, transcurría afuera  
pero adentro mendigaba el hombre  
envejeciendo en la fotografía de su rostro.

Hablaba a solas una mujer  
y un niño se hundía en humosos pensamientos  
había como un otoño sobrante  
como la luz de un sol puesto hace rato.  
Hacía frío en esas manos y gargantas  
estaban todos como alrededor de una mesa  
buscando un bolsillo inencontrable  
con sus bocas amargas  
con sus almas incómodas,

Olía a hombre  
pero a hombre anohecido  
a hombre que se olvidó de volver.  
Olía a familia humedecida y sin nombre.  
Olía a tierra lloviendo, a mar llovido.

“Mujeres de oscuro” (Fragmentos)

Un extraño siempre cruza cuando algo va a ocurrir,

Cada vez que estos hombres pasan por la calle  
una arena invisible eriza nuestros poros  
nos duelen las caderas  
la planta de los pies cansados  
nos empieza a latir el ojo mágico  
esa boca que nos habla cuando somos viejas.

Y escuchas sus pasos  
guárdalos en ti  
entiérralos en ti.

Con ojos blancos como el cuajo  
Ciegos de un humo eterno  
de una eterna niebla.

Siento arder la tierra bajo mis pies desnudos.



De tantas mujeres que contengo  
me siento desdeñada por mi visitante nocturno

Hay fiesta para él, música, exquisitos manjares.

Cómo están hechas para el llanto  
empiezan con guturales contorsiones  
se quedan un largo rato mirando fijamente la puerta.

Ellas, que podían estar noches y noches sin dormir  
paseándose como la noche misma  
con ojos de gata rabiosa  
llevaban siempre a la niña que fueron de la mano.

Y ahora llevan un delantal sobre la falda oscura  
nosotras llevamos una cinta invisible  
en torno a la cintura  
sus augurios sus temores.

Por eso estamos siempre juntas  
calentándonos con lo más efímero  
con las palabras.

Repitiendo lo mismo  
contando las mismas cosas  
ciertos recuerdos, ciertos nombres.

Todo lo blanco nos hace estremecer de frío.

Y la leche, qué color tiene en los baldes  
De espejo mudo, dormido.  
Cuántos han llegado y han partido.

Era como hacer tráfico de rostros, hermana  
Cuando ponías el recién nacido en el lecho moribundo  
y lo mirabas fijamente  
enterrando en uno el parecido del otro.

Cómo todo es aquí del color de los días recordados  
qué gastados parecen los utensilios  
y empezamos a resquebrajarnos como estas cosas  
pero siempre vivimos un día más  
siempre viviremos un mes, un año más  
por la virtud del fuego del humo .

Y parecíamos más importantes que los hombres  
cuando éramos madres.

A medida que nuestro vientre crecía  
ellos se volvían insignificantes

Y éramos más imponentes aún al dar a luz  
Con trompetas, campanas.

Hombres, hijos, qué cadena infernal  
aliviada sólo con la carne sin dientes  
con la lengua dulce de las pequeñas hembras.

Lo primero que hacíamos  
era mirar el sexo de las crías  
con el ojo izquierdo o el derecho  
según fuera hombre o mujer.

Y tú les hablabas como a mujeres grandes.

Y a los otros como a hombres pequeños.

Porque cuando estabas triste concebías sólo mujeres.

Y de tarde en tarde  
al perdonar, al perdonar  
alargabas la línea paterna.

Cuando un hijo muere lejos  
muy lejos, sin que tú lo sepas  
sientes que te falta algo en la cara.

Cuando murió un hijo mío  
sepulté mi cara y me puse otra parecida.  
Cada cierto tiempo viene un visitante  
a sentarse a nuestra mesa.

Viene antes de lluvias o sequías.

Es el mismo de siempre  
más joven o más viejo  
y vuelve a partir sin que nadie lo vea.

Sólo los niños hablan del viajero por unos días.

entonces aparece de nuevo  
más viejo que la última vez  
o es que los niños han crecido  
o es que falta alguien en casa.

Entonces llega el forastero  
Como si quisiera decirnos algo  
pero se contenta con mirar la mesa  
el techo, las colinas.

Y nosotras evitamos preguntarle de dónde viene.

Nos daría vergüenza preguntarle  
a la gran ausencia  
por las pequeñas ausencias.

Entonces viene

cuando tenemos pudor de las palabras.

Entonces aparece el extranjero.

“El viejo y el niño” (*El viejo y el niño*)  
(Fragmentos)

VII

El viejo y el niño se han quedado inmóviles frente al blanco cerezo florido, y cómo tapándose o descubriéndose la cara.

Ambos con la mano tendida hacia él, pero sin desear tocarlo.

Y ambos ausentes, como si nunca se hubieran conocido.

Después de un momento se vuelven uno a: el anciano con el rostro oscurecido y el chico algo turbado y confuso.

Siguen su marcha y el pequeño vuelve la cabeza varias veces para mirar hacia atrás.

El anciano sonríe silencioso y el niño quiere decir algo, pronunciar cualquier nombre de calle, de animal, de pájaro, de persona.

Y al hacerlo, sabe que su lengua que antes jugaba con todos los nombres, ahora sufre al pronunciarlos.

Tiene curiosidad de ver su lengua: está roja como siempre.

Pero siente un gusto desconocido en la boca, dulce y amargo a la vez.

Y vuelve a mirar hacia atrás varias veces.

Cuando regresan, come sin apetito y en silencio, sin levantar los ojos de la mesa.

Siente, mientras come, el sabor de su propia boca, de su primer recuerdo, de su primer olvido.

XXII

El viejo y el niño contemplan caer la nieve tan fijamente que se quedan sin memoria por mucho rato.

Lo blanco da más sueño que lo oscuro.

Y retienen la respiración para ver mejor las plumillas de nieve.

Los dos observan la nieve caída y están de acuerdo que es como el pastel antes de escribir una carta.

Uno no sabe qué pensar, qué decir, con la pluma en la mano y los ojos cerrándose de sueño- exclama el viejo.

¿Por qué da tanto sueño escribir?

Porque evocamos el rostro de alguien que se ha marchado, y todos los rostros en la distancia parecen dormir.

¿Los que se van no regresan?

Sí, vuelven, pero nunca encuentran el instante perfecto, la estación preferida. Sí, regresan, pero son como las sombras de un día antiguo, interminable. ¿No has visto a los que caminan sobre la nieve? Míralos, caminan sin dirección, como los blancos años enteros.

### XXIII

El niño toca a hurtadillas la imagen de su compañero en el agua,

¿Qué haces? -pregunta- el anciano entretenido.

Estoy averiguando de qué están hechos los espejos.

¡Ah!, están hechos de ti y de mí con un poco de sueño y mucha paz en todas las cosas que nos rodean. Son puertas, son ventanas que se abren una sola vez y quedan abiertas para siempre.

¿Cuándo te afeitas, estás delante o detrás del espejo?

Estoy frente a mí mismo con temor de que sea ya demasiado tarde.

¿Amanece o atardece en los espejos?

No aclara ni oscurece, porque están siempre esperando a alguien con todas las luces encendidas.

Al niño le inquieta esta doble cara de todas las cosas.

Tú, muchas veces, estás por un lado y no estás por el otro.

Pero puedes tocarme y saber que estoy aquí.

Los dos guardan silencio un largo instante.

Estás aquí, estás aquí - dice el chico -, pero cuando me alejo un poco ya no estás. Es como si estuvieras hecho del buen olor de las lilas.

¿Del olor de las lilas?

Porque se sienten de un lado y aveces del otro, y a veces de ninguna parte.

¡Ah!, las lilas- dice el viejo -, en su perfume enterré a todos mis amigos. Y es distinto el canto de los pájaros desde entonces.

Es que imitan la voz de tus amigos muertos

“La mesa servida” (*La mesa de la tierra*)

Si arrancas el cuchillo del centro de la mesa  
y lo entierras en el muro a la altura del hombre,  
estás maldiciendo el pan con su semilla,  
estás profanando el cuchillo que usa tu padre  
para rebanarse la mano, para que la sangre sea más pura.  
Y los hijos se reconozcan. Y no se oculten de sus hermanos.  
Sólo el padre la recibe en su cabeza desnuda  
Ensordecido por el trueno, encandilado por el relámpago.  
La recibe como anuncio de un hijo tardío  
O como el signo de una pronta desgracia.

No es una mesa, es una piedra. Tócala en la noche.  
Es helada como un espejo de la sangre  
donde nadie está solo sino juzgado por su rostro.  
Tócala y pídele que vuelva a ser ella misma  
porque si no existiera, no podríamos tocar  
el sol con una mano y la luna con la otra.  
Y comeríamos a oscuras como los ratones el grano.

Es la vieja mesa que nadie pudo mover.  
Sólo la luz de la estación la cambia de sitio.  
O los nuevos convidados con su voz nunca oída.  
Y el ausente la encuentra siempre donde mismo,  
Siempre dándole su rostro, nunca a sus espaldas.  
Porque el hombre tiene la edad de su primer recuerdo.  
Y ausente crece al caminar hacia ella.

Si la mesa está puesta es que alguien va a venir.  
¿No la has visto servida en la casa más sola?  
¿No la has visto surgir en la oscuridad  
iluminada sólo por el brillo de las copas  
y el color de sal fresca de todas las mesas?  
Y es más bella que en el día más esperado  
porque la ves con los ojos de un niño que ha crecido  
o de la vieja mujer que dispone las flores.

Huelen las casas amadas a la limpieza de su mesa  
y está servida en esa espera agrupada del árbol  
que nadie puede recordar ni tampoco olvidar  
porque todo lo que existe nació a la misma hora.  
Y en el punto invisible que guía a las abejas  
han puesto el pan y el vino a nuestro alcance.  
Para que siempre te acuerdes al extender la mano  
que estás tocando la mano de todos los hombres.

“Boca abajo”

Agua pide el hombre colgado boca abajo.  
Su madre se acerca sin reconocerlo.  
El hombre tiene tres bocas, tres ojos desconocidos.  
Ella retrocede cubriéndose el pecho.

El tampoco la reconoce. Ve tres mujeres en vez de una.  
Las tres distintas a la que siempre conoció.  
La madre se acerca de nuevo con la mano extendida.  
Quiere tocar el rostro de ese extraño  
que le recuerda a su hijo.  
Quiere preguntarle a su hijo por la madre  
de ese pobre hombre atado de pies y brazos.  
El herido envejece cuando la mujer se acerca.  
Su pelo se vuelve blanco, sus labios tiemblan.  
El la ve avanzar desde muy lejos.  
Desde el fondo de un camino. A través de una playa desierta.  
La ve tan joven con sus vestidos flotantes.  
La ve más joven que su mano extendida.  
Ella toca lentamente su rostro.  
Y se cierran una a una las heridas de su cuerpo.

El hombre antes de morir por mano de hombre  
colgado por los pies como cuando se nace  
siente correr su sangre por los surcos de su cara.  
Y aunque no quiere probarla bebe algunas gotas  
como si fuera leche de su primera madre.  
Qué dulce es y qué amarga cuando se deja de beber.  
Tiene todos los sabores y no tiene ninguno.  
El hombre ya no siente sus amarras mortales  
porque está unido al árbol de piedra con un doble nudo  
y tiene frío en medio del festín de los hombres.  
¿Quiénes son los que comen y beben a oscuras  
volcando mesas y sillas, en qué lengua hablan,  
y por qué se cubren con la mano la mitad de la cara?  
¿Por qué se ocultan de la sangre que no deja huellas  
sino en el fuego cuando se vuelve blanco?