ANALES DE LITERATURA CHILENA
Año 26, diciembre 2025, número 44, 79-93
ISSN 0717-6058

NOMBRAR LAS COSAS, NOMBRAR LOS NOMBRES. LA POESÍA DE OMAR LARA[1]

NAMING THINGS, NAMING NAMES: THE POETRY OF OMAR LARA

Edson Faúndez V.
Universidad de Concepción
efaundez@udec.cl

ORCID: 0000-0001-8557-7164

María Luisa Martínez M.
Universidad de Concepción
marmartinez@udec.cl

ORCID: 0000-0002-9962-0132

RESUMEN

En este artículo examinamos la escritura del poeta chileno Omar Lara (1941-2021), integrante destacado de la generación poética de 1960. Dos son los problemas que sometemos a análisis. El primer problema es el de la transfiguración de los objetos en cosas vívidas, que tienen la propiedad de afectar al sujeto y el espacio poético. El segundo problema es el de la memoria acongojada como "advenimiento del otro" y espacio de emergencia de la figura de la prosopopeya del nombre.

Palabras clave: poesía chilena, memoria acongojada, hospitalidad, cosas vívidas.

ABSTRACT

This article explores the poetry of Chilean writer Omar Lara (1941–2021), a prominent member of the 1960s poetic generation. Two central issues are addressed. The first concerns the transfiguration of objects into living

[1] Artículo escrito dentro del marco del proyecto Fondecyt Regular N° 1231558 "Realidad y apropiacionismo en la poesía chilena (desde la generación de 1960 hasta la actualidad)".

things, which possess the capacity to affect both the poetic subject and space. The second revolves around anguished memory as the "advent of the other" and as a space where the rhetorical device of the prosopopoeia of the name emerges.

Key Words: *Chilean poetry, anguished memory, hospitality, living things.*

Recibido: 2 de junio de 2025. *Aceptado: 11 de Agosto de 2025.*

NOMBRAR LAS COSAS

La palabra cosa(s) adquiere en la escritura de Omar Lara, por lo menos, dos significados evidentes. El primer significado es el de asunto, es decir "materia de que se trata"[2], y es empleado con frecuencia en la obra poética lariana. Poemas como "Canta Raimon" de *Crónicas del Reyno de Chile* (1976), "Diario de viaje (o adiós)", "Rastros" y "El caballero extravagante" de *Islas flotantes* (1980), "No teníamos de quien despedirnos" de *Fuego de mayo* (1996) y "Carta de Soyda" de *La nueva Frontera* (2007) utilizan la palabra cosa(s) de acuerdo a este significado[3]. El significante cosa(s) remite, además, al significado "objeto", que es el que nos interesa abordar en la primera parte de este artículo, pues estimamos que el examen de la relación que establece la sobria lengua lariana con los objetos es clave para establecer las significaciones que éstos adquieren en la transfiguración del poema en espacio, por ejemplo, de la emergencia de las cosas animadas, de la memoria[4] y de la hospitalidad.

El poema "Carpinterías" del libro *Poesía del Grupo Trilce* (1964), donde el poeta de Nohualhue[5] despliega la memoria del abuelo Juan Mendoza, se caracteriza, entre otros aspectos, por la presencia de una serie de objetos perteneciente al ámbito del trabajo artesanal desarrollado por el abuelo: "Resulta / que estoy lleno de ventanas / también / y me revolotean serruchos / musicales y afirmo / con martillos cotidianos / ciertos

---

[2] Así lo establece en *Diccionario de la RAE* en la primera acepción de la palabra "Asunto".

[3] Cada vez que indiquemos el título de uno de los libros de Lara, estará acompañado del año de la primera edición. Los poemas o fragmentos de poemas que citaremos en el desarrollo del artículo los tomamos de dos antologías claves en la bibliografía del poeta: *Prohibido asomarse al interior* (2009) y *Cuerpo final* (2013).

[4] Grínor Rojo (2011) en su prólogo a *Los buenos días* (2010) ha señalado que la poesía de Omar Lara puede ser leída como poesía de la memoria.

[5] Nohualhue (Nueva Imperial, Araucanía) es la tierra natal de Omar Lara. La Universidad de la Frontera (Chile) publicó en 2017, con motivo del Premio Nacional de Poesía Jorge Teillier concedido a Lara (2016), el libro *Nohualhue ida & vuelta*, que reúne sus poemas publicados desde 1964 hasta 2016.

ritos necesarios. / Resulta que navegan garlopas / en mi mente / y taladros borrachos / y compases y metros" (Lara, *Cuerpo final* 299). El poema, que claramente se encuentra contagiado por la estética nerudiana, se va poblando de ventanas, serruchos, martillos, taladros, garlopas, compases, metros, aserrín y virutas, objetos y residuos que claramente resaltan en la medida en que son portadores de la historia y los afectos que singularizan la relación con el ancestro, quien experimenta una especie de resurrección a partir de la inclusión de su nombre en el poema, problema que abordaremos en la segunda parte de este artículo. Los objetos evocados en el texto abandonan su sentido pragmático[6] y se constituyen, a partir de las relaciones afectivas que establecen con el sujeto poético, en un lugar habitado por el rostro del abuelo. Los objetos, desde esta perspectiva, dejan de ser cosas inertes al servicio del sujeto y se convierten en cosas vívidas o animadas que inciden en la configuración del sujeto y del espacio poético[7].

La presencia de las cosas en uno de los primeros poemas de Lara posibilita, según lo señalado, la apertura de una zona de intercambio entre vivos y muertos. Otro de los signos distintivos de "Carpinterías" es la emergencia de afectos positivos y de una responsabilidad política y ética, la que, por cierto, el sujeto hereda del abuelo y se compromete a preservar y proyectar hacia el futuro. La respuesta al ancestro instala, por una parte, un sueño utópico de transformación social, "te digo / en último caso / y en primero / queremos organizar la tierra / y entregártela" (Lara, *Cuerpo final* 300), que se conecta con una férrea confianza en los poderes del lenguaje poético[8]. Este pliegue de responsabilidad y de utopía permite sostener, por otra parte, que la memoria no debe considerarse como nostalgia de un tiempo irrecuperable, sino más bien como una especie de puente que es necesario cruzar para realizar una lectura crítica del presente y activar imágenes del porvenir. La memoria no remite, por lo mismo, sólo al tiempo pasado, sino que remite, en su más significativo poder, al tiempo del futuro[9]; consecuentemente, la nostalgia paralizante

---

6 Sobre la pérdida del significado funcional y pragmático de las cosas, puede consultarse el trabajo de Jean Baudrillard *El sistema de los objetos* (2010).

7 Respecto del devenir cosa del objeto, seguimos a Remo Bodei, quien en *La vida de las cosas* escribe: "la cosa no es el objeto, el obstáculo indeterminado que tengo frente a mí y que debo abatir o eludir, sino un nudo de relaciones en que me siento y estoy implicado, y del que no quiero tener el control exclusivo" (33).

8 Jaime Concha en "Omar Lara: la nueva frontera" señala que la confianza en el lenguaje es uno de los rasgos distintivos de la obra poética de Lara: "No desconfía tampoco en absoluto de la capacidad de la palabra, sobre todo de la palabra poética, para expresar y comunicar sentimientos y experiencias, aun los más soterrados" (2011: 213).

9 Nuestra lectura acoge las proposiciones teóricas de Paul de Man (*Visión y ceguera*) y de Jacques Derrida (*Memorias para Paul de Man*), quienes nos enseñan que la memoria, sus huellas, vienen del porvenir, comprometen el futuro. Pero también las ideas del poeta chileno Jorge Teillier,

del pasado es sustituida por una "nostalgia abierta"[10], que permite una apertura hacia la espera de lo que está por venir, en la obra poética lariana.

La significativa presencia de las cosas en el poema "Carpinterías" auguraba que la poesía de Lara se iba a desarrollar a partir del establecimiento de un bloque intenso entre el sujeto, el lenguaje y las cosas, de una manera similar a como dicho bloque se presenta, por ejemplo, en la poesía de Jorge Teillier[11], uno de los poetas chilenos de la generación de 1950 con quien Lara se siente estética, política y éticamente próximo. Pero en la poesía de Lara advertimos una mutación respecto de esa primera fascinación por las cosas portadoras de la huella de la vida de quienes lo precedieron.

Los buenos días (1972) se singulariza por imbricar la atracción y el distanciamiento de los objetos. Es factible sostener, en este sentido, que el poema "Objetos" aún conserva la huella de la fascinación por los objetos que advertimos en el texto de 1964, pues estos, convertidos en cosas vivas, continúan siendo un espacio de encuentro con un otro que puede hablar, sentir y mirar desde su *dilatada orilla*, aunque, ahora, reciben un tratamiento más complejo. La materialidad de las cosas animadas se transfigura en el poema en territorio habitado, lo que implica la pérdida de su molaridad, en el sentido propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari (1990), es decir los objetos experimentan la disolución de sus estructuras estables, compactas y funcionales; de ahí que las cosas se vuelven animadas, inestables y moleculares, y sean arrastradas hacia una red de afectos con el sujeto poético: "Nos hablan de qué, de qué / naufragios provienen / desde qué dilatada orilla / fatigosa nos mientan. / Emiten sus olores, sus ruidos / peculiares. / Sombras veloces, párpados / en acecho. / Materia en tránsito." (Lara, *Cuerpo final* 282). Desde este enfoque, es posible plantear, en primer lugar, que las cosas se convierten en *materia en tránsito*: un territorio fluido, pleno de afectos, desde donde surge una interpelación al sujeto; en segundo lugar, que las cosas abandonan la funcionalidad y el pragmatismo, como hemos destacado, que poseen en la red social, y son investidas de un "excedente de sentido"[12]; en tercer

---

quien sostiene en el texto "El mundo que verdaderamente habito" de *Muertes y maravillas* (2010) que la nostalgia en su poesía es una nostalgia del futuro.

[10] Según Jankélévich, existe una nostalgia cerrada y una nostalgia abierta. La primera, de acuerdo con la lectura de Remo Bodei, "se repliega en sí misma en la añoranza de lo que se ha perdido" (79); mientras que en la nostalgia abierta, "las cosas ya no están sometidas al deseo inextinguible del retorno a un irrecuperable pasado, no se adhieren al sueño de modificar la irreversibilidad del tiempo, de dar vuelta o perpetuar la secuencia de los acontecimientos que se presentan una sola vez en toda la eternidad, sino que se han convertido en los vehículos de un viaje de descubrimiento de un pasado también cargado de posible futuro" (79-80).

[11] Sobre este problema puede consultarse el trabajo "Jorge Teillier: heredero de las cosas" (2014) de Edson Faúndez.

[12] Remo Bodei se aleja del concepto "aura" propuesto por Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) y acoge, sometiéndolo a una reformulación,

lugar, que las cosas, en la medida en que pueden afectar al sujeto, enseñan, siguiendo a Jane Bennett, su *Poder-cosa*, es decir, "la curiosa habilidad de las cosas inanimadas para animar, para actuar, para producir efectos dramáticos y sutiles" (39); y, en cuarto lugar, que la interpelación, producida desde el lugar móvil y mutante de las cosas, implica el establecimiento de un ensamblaje que reúne al sujeto y la cosa[13], lo humano y lo no humano, que no está regido por la supremacía del sujeto respecto de la cosa.

En el poema "Los habitantes de la tarde" del mismo libro apreciamos, sin embargo, una respuesta diferente al llamado que realizan los objetos que portan las huellas de la prosaica vida cotidiana: "Me resigno a no acudir al llamado / de estos objetos / en que los habitantes de la tarde / han dejado su huella cálida / dibujos diseminados / tazas humeantes / signos escritos / con apurado esmero en las paredes" (Lara, *Cuerpo final* 272). Los versos citados sugieren el alejamiento de una estética orientada hacia el encuentro con las cosas investidas, en su relación con los "habitantes de la tarde", de signos de cotidianidad. La resignación del poeta a no atender el llamado de las cosas que reciben las investiduras de lo cotidiano se debe, al parecer, a la atracción que experimenta el poeta por las cosas que son capaces de conducir desde sus orillas, desde su descentramiento, más allá de lo cotidiano, hacia un territorio transparente como el que encontraremos después cristalizado en los paisajes utópicos de Portocaliu.

El exilio va a tener una profunda importancia, como se ha estudiado morosamente, en el cambio de rumbo experimentado por las poéticas que se encontraban desarrollando los escritores chilenos de la generación de 1960. Las relaciones con las cosas que se proponen en *Los buenos días* (1972) van a sufrir una transformación en la poesía que escribe Lara durante el exilio, problema que tiene consecuencias estéticas relevantes. Uno de los poemas que permite analizar esta transformación es "Exilio total" de *Islas flotantes* (1980), donde el bloque intenso creado entre el sujeto y las cosas se ha fracturado: "Bajo el sol de este mayo / no conservo ni un signo de los famosos tiempos / ni camisas ni fotos / ni una brizna de polvo / una pequeña deuda apenas una deuda / y un mar que es sólo ruido / un mar redondo y ronco / una visión de sol y el desgarrado / lecho sobre la arena / y una arena mojada / terrosa / sucia" (Lara, *Cuerpo final* 206). La desconexión con las cosas es evidente en el poema, pues las camisas, las fotos y el polvo, testimonios de una vida en una tierra ausente, se han perdido. La fractura de la relación con las cosas, en uno de sus

---

el concepto "excedente de significación" de Lévy-Strauss (1950). El filósofo italiano sostiene: "Desde la perspectiva que he elegido, el aura es, en cambio, la percepción de la «inasibilidad» y del excedente de sentido de la cosa, que despliega sus contenidos, entregándonos en creciente medida a quien la considera, pero permaneciendo inagotable en su profundidad" (71).

[13] Jane Bennett, en la misma línea que Deleuze y Guattari (1990), estudia los ensamblajes humano y no humano. Puede consultarse el capítulo "La agencia de los ensamblajes" del libro *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas* (2022).

sentidos posibles, implica la disolución del bloque afectivo que unía al sujeto, las palabras y las cosas en la poesía anterior a 1973. La dictadura chilena y el exilio establecen, en consecuencia, un quiebre en la estética lariana, cuya huella la percibimos en la pérdida de la relación con las cosas, lo que tiene implicaciones respecto de las pérdidas del territorio y de la realidad del exiliado.

Volvamos al comentario del poema "Exilio total". La desaparición de los signos del tiempo pasado y famoso se contrapone a lo que insiste desde el pasado reciente y el poeta presenta, recurriendo al ritmo que le ofrece la estructura sintáctica del polisíndeton, sobre la base del recuerdo de lo que ha quedado inconcluso (una deuda: una promesa sin cumplir) y de imágenes sinestésicas (auditivas, visuales, táctiles) que actualizan, mediante un pathos melancólico, la morada del expatriado. El poema se convierte así en un territorio que puede conjurar la patria evocada por el exiliado a partir del despliegue de intensidades cargadas de afectos, que no excluyen la desgarradura y la suciedad actual de Chile. Es posible sostener, por lo tanto, que las cosas no pueden ser asidas, por lo que lo real resulta inaprehensible para el lenguaje; sin embargo, el poema tiene un poder, ya que es capaz de producir otra realidad y de abrir una posibilidad de futuro que difiere del pasado evocado en el poema. El poema "Operación retorno" de *Papeles de Harek Ayun* (2007) plantea un sugerente diálogo con el poema que estamos comentando. El retorno de los exiliados, sugieren versos sintácticamente organizados a partir de la figura del asíndeton, implica el restablecimiento urgente de la relación truncada con las cosas y con un tiempo irremediablemente perdido: "compran apresuradamente esos objetos / en desuso olvidados / abridores de lata / un juego de cuchillos / un mantel de cocina / dos cepillos de dientes / una huincha de medir" (Lara, *Cuerpo final* 64). Los vínculos con la patria ausente, con sus paisajes, y con la realidad se encuentran, por consiguiente, necesariamente mediados por una relación intensa con las cosas. La ruptura de esa relación es la disolución del territorio, de la realidad y del pensamiento utópico (recuérdese el primer poema que comentamos) en los que el sujeto encuentra su sentido y su destinación[14]. El poema "Yo y las cosas" de (*Voces de Portocaliu*, 2003) permite continuar pensando, desde este enfoque, la escritura de Omar Lara:

[14] Advertimos en otros libros de Omar Lara que las pérdidas o las rupturas de la realidad se encuentran expresadas a partir de la fractura del bloque del sujeto con las cosas, las que pueden tornarse hostiles, como ocurre en el "Nada" de *Fuego de mayo* (1996): "pero había hostilidad en los objetos / y nos separaban" (*Cuerpo final* 148), o alejarse irremediablemente del sujeto, como se advierte en el poema "Círculo mayor" de *Voces de Portocaliu* (2003): "Se van las trasnochadas compasiones / se va el grito / se van los tumultuosos / y estridentes silencios de las cosas" (*Cuerpo final* 134).

Yo y las cosas

Yo y las cosas hemos desertado
yo de ellas
ellas de mí
yo vi cuando hacían su programa
evasivo
distante
y ya no digo más.
¿Qué he de decir?
Las cosas van a la peluquería
se embellecen para abandonarnos
enarbolan una especie de cólera
y navegan
navegan
navegan.

Adiós
fui muy feliz un día de esos
fui suntuoso y felino
mas efímero
en la adorada casa que las cosas
venturosas guardaron. (*Cuerpo final* 129)

El título del poema, recogido del primer verso (recurso utilizado frecuentemente por el poeta), orienta sobre el tema del texto: la relación que se establece entre el sujeto poético y las cosas, signada por la deserción o, si se prefiere, por la fractura del bloque que los reúne. El abandono de la responsabilidad anudada en dicha relación, a la que remite el verbo intransitivo desertar, se intensifica con los versos siguientes estructurados a partir de la figura de la anadiplosis (yo de ellas / ellas de mí) y de la distancia que las cosas feminizadas establecen a partir de su programa evasivo, su embellecimiento, su cólera y su errancia. Es interesante destacar que el embellecimiento y la cólera de las cosas remite a dos rasgos atribuibles al lenguaje, los que se posicionan en las antípodas respecto de la lengua lariana que se erige sobre la base de la sobriedad, de la poda de su discurso (Alegría, 2007), de un devenir imperceptible (Rodríguez, 2011) y de la producción de un territorio hospitalario y pacífico[15]. Desde esta perspectiva, la fractura del bloque sujeto-cosa

[15] El poeta y crítico británico Niall Binns ha destacado la contribución que realiza Lara a la generación de "un remanso de paz en la poesía chilena" (20), lo que está asociado al reconocimiento y valoración que realiza el poeta de Nohualhue de la generación de poetas que precedió a la generación de 1960.

ocurre sólo en la medida en que las cosas y el lenguaje se alejan de la estética cultivada por Lara, que se conecta, como hemos señalado, con una responsabilidad política y ética. La segunda estrofa permite advertir los efectos del encuentro del poeta con dichas cosas. Me refiero a las efímeras felicidad y suntuosidad que lo tocaron en la casa que "las cosas / venturosas guardaron". La posibilidad de tránsito, de desborde y de infinito[16] que las cosas despliegan en su *Poder-cosa* (Bennett, 2022) es insuficiente para aprehender la realidad y producir transformaciones en ella. Sus fragilidades, sus limitaciones, son las mismas que las del lenguaje y las del poeta que lo habita, cautivos ambos de las lindes y de la finitud. Pero, a pesar de estas indigencias, el lenguaje continúa siendo el espacio del epicentro del encuentro fugaz con la *materia en tránsito*, con las cosas animadas que animan, y del hallazgo de los sueños del porvenir, como nos recuerdan unos versos de *Anidales* (2013): "a cada rato / en algún lugar / se pronuncia una palabra / que podría cambiar el mundo / de mi mundo" (Lara, *Cuerpo final* 310).

NOMBRAR LOS NOMBRES

En el poema "Carta a la Oltenia" de *La nueva frontera* (2007) la tierra de la infancia, representada mediante la sinécdoque del polvillo en la solapa del abrigo, es el territorio embrionario del sueño (donde se anudan las tres dimensiones temporales), que acompaña al sujeto poético y se actualiza a partir del afecto de la dulzura que permea el texto. El sustantivo diminutivo "polvillo", como dijimos, remite a la tierra de la niñez y expresa una realidad actualizada por el poeta en el instante del poema; la solapa del abrigo se constituye en otra sinécdoque, pero esta vez del vestuario con el que el sujeto se cubre y que connota las experiencias acumuladas con el paso de los años; los ojos, sinécdoque de la dualidad cuerpo-alma, concentran la interioridad vulnerable del sujeto que se expresa a través del llanto y la dulzura. El polvillo, desde esta entrada, porta los pasajes hacia una realidad que emerge traducida en el espacio del poema. Dicha realidad exige para su nacimiento de la mediación de las cosas (el polvillo, la solapa del abrigo), de la *materia en tránsito* que se anima y afecta al sujeto exiliado, quien se aprecia tocado por un devenir-niño y por un pathos nostálgico. Las cosas operan así como pivotes que conducen hacia la realidad traducida por el poeta soñador, que involucra una lectura crítica del presente y la posibilidad de un futuro distinto. Citamos el fragmento del texto que concentra esta proposición:

---

[16] Es importante mencionar que en la escritura de Lara el *Poder-cosa* (Bennett, 2022) de los objetos, que abre una vía de acceso hacia la infinitud, es inferior al poder que surge de la *materia en tránsito* del cuerpo abierto de la mujer, problema que no podemos explorar en este artículo. El poema "2" de *Mirar la ciudad* (2011) es bastante esclarecedor en este sentido: "cuerpo de la amada mujer / más infinito que todos los objetos conocidos" (Lara, *Prohibido* 33).

cada uno pregunta por su tierra y sus nubes
cada cual lleva la tierra de su niñez en la solapa
del abrigo
la mira dulcemente y algo de ese polvillo
se le clava en los ojos
y llora
llora otra vez dulcemente noctámbulo
y baila en la playa donde nunca bailó
pero donde soñó e instaló los dominios de su sueño. (Lara, *Cuerpo final* 109)

La escritura del poeta de Nohualhue, en uno de sus múltiples niveles de significación, despliega una memoria acongojada que señala el "advenimiento del otro"[17] y que establece una resistencia contra los poderes de la finitud y el olvido, como lo señalan unos versos del poema "24" de "Principio y nudo": "No hay muerte en la memoria / todavía / seremos niños un minuto más / en el vientre en el seno en la cintura / antes de la ebriedad y el sollozo / y del sueño falaz" (Lara, *Cuerpo final* 47). "La tierra prometida" de *Los buenos días* (1972) y "Muerte de Miguel" de *Voces de Portocaliu* (2003) muestran cómo la palabra poética de Lara, a partir de la invocación de los nombres de la abuela Carmen y del tío Miguel, produce la emergencia de dicha memoria acongojada. La textualización de los nombres de los difuntos, que advertimos en los paratextos (la dedicatoria y el título), se constituye en una verdadera conjura de los muertos del panteón familiar. Nombrar a los muertos implica dirigir un llamado a quienes sólo pueden responder en el espacio que abre la memoria, territorio escritural en donde es posible una especie de resurrección de los difuntos. La escritura, siguiendo las ideas deconstructivistas de Paul de Man, revela uno de sus sentidos a partir del examen de la figura de la prosopopeya del nombre, que posibilita la restauración del rostro y de la voz de los difuntos, a la vez que presenta esbozos de sus biografías, lo que no podemos desconectar, indudablemente, de la autobiografía, siempre inconclusa, que el mismo poeta de Nohualhue produce en su poesía. Citamos al teórico belga:

> En cuanto entendemos que la función retórica de la prosopopeya consiste en dar voz o rostro por medio del lenguaje, comprendemos también que lo que estamos privados no es de vida, sino de la forma y el sentido de un mundo que solo nos es accesible a través de la vía despojadora de entendimiento. La muerte es un nombre que damos a un apuro lingüístico, y la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la prosopopeya del nombre y de la voz) desposee y desfigura

[17] Tomamos la noción "memoria acongojada" del libro *Memorias para Paul de Man* de Jacques Derrida (2008). La "memoria acongojada", según la lectura que hace Derrida del pensamiento teórico de Paul de Man, implica el "advenimiento del otro" (34).

> en la misma medida en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada". ("La autobiografía como desfiguración" 118)

La presencia recurrente de la figura de la prosopopeya del nombre en la escritura que analizamos tiene como correlato, en efecto, la "restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía". Esta figura, sin embargo, no se actualiza sólo cuando se alude a la memoria acongojada del panteón familiar, pues surge también, como advertimos en "La tarde antes de su muerte" de *Oh buenas maneras* (1975), cuando se despliega la memoria acongojada que establece el advenimiento de quienes (conocidos o desconocidos) sufrieron la violencia del hombre por el hombre en el contexto de la dictadura militar chilena. Transcribimos íntegramente el poema:

> La tarde antes de su muerte
> cantaron *La joven guardia*, *La Internacional*,
> *La morena*,
> se despidieron así de nosotros.
> Desde las casetas de incomunicados
> cantaron vibrantes y temblorosos
> esos versos que el pueblo
> atesora con fervor.
> Y no serán estas líneas
> las que hagan perdurar la memoria
> de Fernando Krauss, René Barrientos, el Pepe[18]
> y tantos otros
> cuyos nombres desconozco.
> Pero queden aquí
> no importa que esta página
> se disuelva en el viento.
> No será este papel el que encienda sus voces. (Lara, *Cuerpo final* 261)

El poema puede ser leído como una invocación a los nombres de Fernando Krauss, René Barrientos y el Pepe, pero también como una invocación a los desconocidos, a los sin nombre, condenados a muerte violenta[19]. Nombrar los nombres, conceder rostro al otro

---

[18] El poema, en la versión de *Cuerpo final* (2013) que estamos citando, incorpora el nombre "Pepe", quien no aparece en versiones anteriores, como la que encontramos, por ejemplo, en *Voces de Portocaliu* (2003).

[19] En el artículo "Memoria acongojada de la muerte. Omar Lara y Floridor Pérez" encontramos un análisis que dialoga con nuestras proposiciones actuales sobre el poema "La tarde antes de su muerte". Citamos: "La muerte de estos hombres es 'su propia muerte intransferible; no es posible, por consiguiente, la mediación de otros hombres (de ahí su exclusión del espacio del poema),

ausente a través de la enunciación del nombre, se constituye en una estrategia textual para resistir la nada de la muerte en este y en otros poemas del escritor chileno. El deseo de igualar la nada con la muerte, como sostiene Emmanuel Lévinas en *Totalidad e infinito*, es inherente a la pasión del asesinato y al saber del asesino respecto de la muerte y la nada: "la intencionalidad espontánea de esta pasión apunta a la aniquilación. Caín, cuando mataba a Abel, debía poseer este saber de la muerte. La identificación de la muerte con la nada conviene a la muerte del Otro en el asesinato" (245-246). Los poderes de los asesinos, poseedores de dicho saber sobre la muerte, por lo mismo, son erosionados en el poema mediante la prosopopeya del nombre, que produce una resurrección de quienes fueron privados violentamente de la vida[20]. Esto significa, por consiguiente, que la restauración de la vida del otro (del amigo que ya no puede responder con su propia voz) a través de la invocación del nombre se constituye en un poder capaz de lidiar contra la nada de la muerte. Significa, además, que la memoria que se actualiza en la escritura de Omar Lara no puede disociarse del nombre, lo que nos envía a una idea de Jacques Derrida que nos parece pertinente recordar: "No podemos separar el nombre de la 'memoria' ni la 'memoria' del nombre; no podemos separar nombre y memoria" (*Memorias para Paul de Man* 61). "La tarde antes de su muerte", en efecto, es un poema que revela la indisoluble unidad del nombre y la memoria. Señala también (dado que la memoria acongojada, como

---

encargados de dar la muerte, ya que "nadie puede ni darme (la) muerte ni quitármela. Incluso si se me da (la) muerte en el sentido en que esto implicaría matarme, esta muerte habrá sido siempre la mía y no la habré recibido de nadie, en cuanto que ella es irreductiblemente la mía" [Derrida, *Dar la muerte*, 2000: 49]. No puede desplegarse de otro modo la crítica a la muerte violenta, que pareciera insinuar, en contraposición al discurso de los que creyeron idear crímenes perfectos, que los muertos insepultos, quienes murieron su propia muerte, resisten aún la disolución y el olvido. Lo mismo es posible decir de 'sus voces', las que son articuladas para establecer una lucha contra la muerte, a la vez que la pervivencia en el espacio de la memoria acongojada y rebelde que produce el poema. El canto de los condenados a morir cifra, por lo mismo, la resistencia artística contra los esbirros de la nada. Su lucha contra las potencias hostiles a la vida deviene ejemplar, lo que el poeta emocionado advierte y transfigura en una respuesta similar: su propio canto es un gesto de resistencia y de unidad con aquéllos que murieron con tanta vida todavía. La alianza con los condenados a muerte posibilita, por un lado, el reconocimiento de la propia vulnerabilidad y mortalidad, por lo que la experiencia de la muerte de los otros anima al poeta y lo enfrenta con su propia condición de sujeto incomunicado y muriente, que, sin embargo, resiste la muerte e intensifica la vida. "La tarde antes de su muerte" contiene por ello una querella y una promesa, que si bien se relaciona con el pasado está orientada hacia el porvenir, hacia ese otro tiempo que está por venir, donde se encenderán las voces de los muertos y la guadaña de los hombres no cercenará las gargantas de los soñadores temblorosos" (Faúndez, "Memoria acongojada…" 19-20).

[20] Puede leerse del mismo modo "Camila" de *Oh buenas maneras* (1975), donde, como sostiene Víctor Ivanovici, el poema "pisotea la muerte, rescata a la víctima y, del más allá de su sacrificio, la devuelve al más acá de la esperanza" (81).

hemos sugerido, implica una lectura crítica del presente y la apertura hacia un tiempo por venir), la emergencia de una promesa que surge y está dirigida hacia el otro ausente. Esa promesa de una nueva vida, que abre las posibilidades transformadoras de un futuro refractario a la violencia del hombre por el hombre y propicio para el restablecimiento de la utopía, se encuentra inscrita en el último verso del poema, "No será este papel el que encienda sus voces", que envía a la visión del poema como espacio de la memoria y de la resistencia, así como también a la necesidad de un compromiso político y social en la realidad extratextual.

La poesía de Lara encuentra en la figura de la prosopopeya del nombre uno de los rasgos estéticos más significativos. Es posible incluso sugerir que su escritura es la que utiliza con más frecuencia y eficacia esta figura dentro del marco de las escrituras producidas por la generación de poetas de 1960 en Chile. De ahí que el poeta señale que el lenguaje al que aspira es aquél que tiene la capacidad de nombrar el nombre, como leemos en el poema "El lenguaje más querido" de *Fugar con juego* (1984): "El lenguaje más querido / es el que nombra tu nombre […] el lenguaje más querido / que te hallará sin que lo sepas / es el que ando buscando / y si te llamo y tú no oyes / con un lenguaje que me viene / quiere decir que aún no es él / que no es todavía el querido / el inimitable lenguaje" (Lara, *Cuerpo final* 167). Nombrar el nombre implica, si seguimos el fragmento citado, dirigir un llamado y una invitación al sujeto del nombre, lo que es posible a través de la búsqueda incesante del lenguaje que permita la emergencia de un poema que construya el espacio adecuado para la llegada y la acogida del otro. De ahí que el nombre mismo en la poesía de Lara, como sugiere el poema "Obstinado viajero", de *Fugar con juego* (1984), ya contenga la promesa del advenimiento del lenguaje como un espacio habitado y hospitalario, donde el sujeto se convierte, siguiendo de nuevo a Lévinas (2006), en rehén del otro, en un cautivo al interior del nombre conjurado en el poema: "enclaustrado en tu nombre / en la obstinada sombra de tu nombre" (Lara, *Cuerpo final* 168).

El lenguaje poético que nombra el nombre es, desde este enfoque, habitado por el sujeto y por los espectros conjurados, pues, a pesar del acontecimiento de la muerte, el nombre propio pervive, y "a través de él podemos nombrar, llamar, invocar, designar", pero el difunto "nunca volverá a responder de él, excepto a través de lo que misteriosamente llamamos nuestra memoria» (Derrida, *Memorias para Paul de Man* 60). En este contexto, la poesía de Lara, como hemos sostenido, despliega una memoria acongojada mediante la que se invocan a los espectros del panteón familiar, así como también a los condenados (conocidos y desconocidos) a las pasiones de la violencia y del asesinato. Nombrar el nombre se relaciona con la invocación del nombre, pero, además, con dar nombre a quienes carecen de él, estrategia textual que intensifica los efectos políticos y éticos de la escritura lariana. El poema "Ayer, hoy, mañana" de *Papeles de Harek Ayun* (2007) es clave en este sentido: "demos nombre a todos los anónimos / a todos el fervor de huesas florecidas" (Lara, *Cuerpo final* 62). El poeta acoge la responsabilidad de invitar a habitar en el espesor del lenguaje a quienes han sido afectados por el poder y han perdido

su nombre, lo que implica señalarlos y rescatarlos del mutismo en el que se encuentran, de tal modo que sus "huesas" puedan florecer y sus semblantes volver a emerger desde la oscuridad en la que se encontraban. Nombrar el nombre y dar nombre al que carece de él se constituyen en dos eslabones de una misma resistencia a los poderes de la muerte negativizados en la poesía de Lara. Nos referimos a la muerte sin nombre, a la muerte sin lengua, que es la verdadera nada contra la que el poeta se revela. El poema "De los nombres" de *La nueva frontera* (2007) define con elocuente claridad la síntesis que se establece entre lo innombrado y la muerte en la poesía lariana: "horrorosa matriz de la perversa / zona de lo innombrado / zona de olvido / del nodeseo y nada" (Lara, *Cuerpo final* 71). El imperio de la nada es el de la perversión, el de la aniquilación del otro mediante la sustracción del nombre; por lo mismo, la nada de la muerte encuentra otro de sus sentidos en la pérdida de la posibilidad de nombrar el nombre, es decir, en la pérdida de la memoria, del lenguaje o en la pérdida del poema que se impone a sí mismo la tarea de constituirse como epicentro del rescate de la memoria del nombre de los condenados al *olvido*, al *nodeseo* y la *nada*.

La poesía de Lara no cesa de nombrar los nombres. Así erige un territorio en donde los muertos de la memoria acongojada son acogidos hospitalariamente y experimentan una resurrección. Jorge Ariel Madrazo se ha referido a este rasgo de la escritura que nos ocupa: "Para el poeta no han muerto los amigos. Ni los compañeros a quienes asesinó la dictadura. Quizás, como sugirió otro notable poeta, el argentino Francisco Madariaga, refiriéndose a su compatriota Edgar Bayley, sólo quedaron 'encantados'" (112). Ese territorio poético en el que son acogidos los *encantados* recibe un nombre particular, *Portocaliu*, reino evanescente como los sueños pero que se convierte en una realidad para la conjura y el advenimiento del otro devenido en amigo, lo que ocurre en el preciso instante en el que el otro deviene en escritura[21]. Los "infinitos cadáveres minúsculos ya olvidados / osamentas de todos los continentes" (Lara, *Prohibido asomarse al interior* 59) integran el pueblo maltratado que experimenta una resurrección en la anaranjada patria de Portocaliu, territorio "que está lleno de voces, de dolores, de muertos, de presencias abominables, y llueve y hace frío, pero también hay amistad, amor, solidaridad" (Rodríguez 133), donde, se reconcilian "el aquí y el allí, el presente y el recuerdo, la extinción y la resurrección" (Ivanovici 85), donde nombrar el nombre y dar el nombre al desconocido implican hacer

[21] Jacques Derrida indica en *Salvo el nombre,* comentando *Cherubinischer Wandersmann* (*El peregrino querubínico*) de Angelus Silesius, que el devenir-amigo surge en conexión con el devenir-escritura: "El amigo no devendrá lo que es, a saber, el amigo, no habrá devenido el amigo, sino en el instante en que haya leído esto, es decir, más allá; a saber, cuando se haya *ido*, y sólo se va ahí, más allá, para acudir, al escribir y hacerse escritura. El devenir (Werden), el devenir-amigo, el devenir-escritura y la esencia (Wesen) serían aquí lo mismo" (25).

aparecer el poema con el que es posible revocar el instante macabro que anuda la muerte con el *olvido*, el *nodeseo* y la *nada*.

CONCLUSIONES

La escritura poética de Omar Lara desde su poema "Carpinterías" (1964) no cesa de conjurar la presencia de las cosas. La textualización de las relaciones entre el sujeto, el lenguaje y las cosas revela, en uno de sus niveles de sentido, cómo los objetos abandonan su condición de materia inerte y funcional para devenir en cosas animadas, en *materia en tránsito*, que son investidas de un "excedente de sentido" (Bodei) y que tienen la capacidad de afectar al sujeto y el espacio literario. La poesía lariana nombra las cosas vívidas, las que inciden en el despliegue de la memoria del pasado y del porvenir, así como en el establecimiento de los paisajes afectivos del poema. Un aspecto relevante de nuestro estudio consiste en la constatación de que la ruptura de la relación con las cosas se constituye en una huella estética del impacto producido por los efectos de la dictadura y del exilio en la poesía de Lara. La ruptura de esta relación implica, como lo hemos sugerido, la pérdida del territorio y de la realidad del poeta exiliado. De ahí, la importancia de mantener con vida las cosas transitorias y vívidas que comunican con la esperanza.

La escritura poética de Omar Lara se singulariza, además, por el despliegue de una memoria acongojada, que señala el "advenimiento del otro" y que establece una resistencia contra los poderes que pretenden igualar la muerte con la nada. La invocación de los difuntos, del panteón familiar, de los conocidos y de los desconocidos se produce dentro del marco de las emergencias de esta memoria acongojada y de la figura de la prosopopeya del nombre, que permite la restauración del rostro y de la voz del otro en el espacio de una escritura que esboza autobiografías. Dos son las posibilidades de nombrar el nombre en la poesía de Lara. La primera es nombrar el nombre propio de los familiares o de los amigos; la segunda, dar nombre a quienes lo han perdido. Dentro de este contexto, la posibilidad de nombrar el nombre y de dar el nombre se convierte en una de las formas más significativas de resistencia estética, política y ética contra el *olvido*, el *nodeseo* y la *nada*.

BIBLIOGRAFÍA

Alegría, Fernando. *Poesía chilena en el siglo XX*. Ediciones LAR, 2007.

Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, [1968] 2010.

Bennett, Jane. *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas.* Caja Negra, [2010] 2022.

Binns, Niall. "Composición y recomposición del lugar en la poesía de Omar Lara". *La casa del poeta no tiene llave. La poesía de Omar Lara.* Editado por Juan A. Epple y Edson Faúndez. Círculo de poesía, 2011, pp. 19-29.

Bodei, Remo. *La vida de las cosas*. Amorrortu, [2009] 2013.

Concha, Jaime. "Omar Lara: la nueva frontera". *La casa del poeta no tiene llave. La poesía de Omar Lara.* Editado por Juan A. Epple y Edson Faúndez. Círculo de poesía, 2011, pp. 206-213.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil Mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos, [1980] 1990.

De Man, Paul. "La autobiografía como desfiguración". Suplemento *Anthropos*, Nº 29, 1991, pp. 113-118.

_____. *Visión y ceguera. Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, [1989] 1991.

Derrida, Jacques. *Memorias para Paul de Man*. Editorial Gedisa, [1986] 2008.

_____. *Dar la muerte*. Paidós. [1999] 2000.

_____. *Salvo el nombre*. Amorrortu, [1993] 2011.

Faúndez, Edson. "Jorge Teillier: heredero de las cosas". *Teillier crítico*. Braulio Fernández Biggs y Marcelo Rioseco (editores). Editorial Universitaria, 2014, pp. 19-30.

_____. "Memoria acongojada de la muerte: Omar Lara y Floridor Pérez". *Trilce*, nº 36, 2013, pp. 19-22.

Ivanovici, Víctor. "Tres notas Omar Lara de viaje a Portocaliu". *La casa del poeta no tiene llave. La poesía de Omar Lara.* Editado por Juan A. Epple y Edson Faúndez. Círculo de poesía, 2011, pp. 78-86.

Lara, Omar. *Prohibido asomarse al interior*. Selección, prólogo y notas de Edson Faúndez. Ediciones LAR, 2009.

_____. *Cuerpo final*. Editorial Cuarto Propio, 2013.

Lévinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Sígueme, [1971] 2006.

Madrazo, Jorge Ariel. "La palabra solidaria". *La casa del poeta no tiene llave. La poesía de Omar Lara.* Editado por Juan A. Epple y Edson Faúndez. Círculo de poesía, 2011, pp. 109-117.

Rodríguez, Mario. "La poesía de Omar Lara es como la hierba del Sur que crece entre las grietas del pavimento". *La casa del poeta no tiene llave. La poesía de Omar Lara.* Editado por Juan A. Epple y Edson Faúndez. Círculo de poesía, 2011, pp. 133-143.

Rojo, Grínor. "Prólogo a *Los buenos días*". *La casa del poeta no tiene llave. La poesía de Omar Lara.* Editado por Juan A. Epple y Edson Faúndez. Círculo de poesía, 2011, pp. 172-179.

Teillier, Jorge. *Muertes y maravillas*. Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.