

*El “tiempo mítico” en El viento de los reinos de
Efraín Barquero.
Vigencia de una propuesta antimoderna*

Felipe Joannon

UNIVERSITÀ DI ROMA TOR VERGATA

ABSTRACT

The article reflects on the relevance of *El viento de los reinos*, a poem by the Chilean author Efraín Barquero (1931-2020), in light of the recent publication of its second edition, more than fifty years after the release of the first one. In particular, we study the notion of “mythical time” that emerges from the poem and the way in which it presents itself as an alternative to the notion of “historical time”, in order to evaluate the consequences that such an option generates in the configuration of the identity of the contemporary Western individual.

Keywords: Chilean poetry, myth, Efraín Barquero, China, modern individual.

El artículo reflexiona sobre la vigencia de la obra *El viento de los reinos*, del poeta chileno Efraín Barquero (1931-2020), en el marco de la reciente publicación de su segunda edición, a más de cincuenta años de la aparición de la primera. En particular, estudiamos la noción de “tiempo mítico” que emerge del poema y el modo en que esta se constituye como una alternativa a la noción de “tiempo histórico”, para evaluar luego las consecuencias que tal opción genera en la configuración de la identidad del sujeto occidental contemporáneo.

Palabras clave: Poesía chilena, mito, Efraín Barquero, China, sujeto moderno.

Introducción

Como una premonición, apenas un año antes de la muerte de Efraín Barquero (1931-2020), la mítica editorial Nascimento interrumpía excepcionalmente el sueño definitivo en el que estaba sumida para volver a publicar, en colaboración con Ediciones Lastarria, uno de los libros más peculiares del poeta maulino¹. *El viento de los reinos*, que había visto por primera vez la luz con la misma editorial en 1967, reaparecía en librerías más de medio siglo después, en una edición que pretendía alterar lo menos posible la publicación original, y que contaba, también a este respecto, con el beneplácito del propio escritor.

Si las circunstancias que motivaron la escritura de este libro, cincuenta años atrás, habían sido decididamente especiales – la experiencia de Barquero como profesor de español en la China maoísta de los años sesenta –, la vigencia que esta obra exhibe, y que bien intuyeron quienes impulsaron esta segunda edición, apunta más bien a factores generales, que trascienden las especificidades biográficas e históricas de ese momento. Como han observado quienes se han dedicado sistemáticamente al estudio de su obra, parte de la maestría del premio nacional de 2008 radica precisamente en identificar el esquema arquetípico que subyace en realidades bien concretas, para luego esbozar poéticamente un relato mítico que lo represente².

Tal enfoque es particularmente fecundo a la hora de estudiar *El viento de los reinos* – como veremos a continuación – y, en especial, cuando se indaga en lo que consideramos uno de los aspectos fundamentales de esta obra, a saber, el modo en que ella despliega una determinada noción de tiempo mítico. Una concepción temporal fraguada por oposición al modo en que el hombre moderno concibe el tiempo histórico, esto es, como un fenómeno en que la permanencia del ser implica una acumulación de sentido (Schlanger 6), lo que redundará, a fin de cuentas, en la formación de una determinada consciencia individual.

Mediante el análisis de poemas y fragmentos representativos del sentido general de la obra, este trabajo busca evaluar hasta qué punto la relación temporal con la alteridad – escenificada, en este caso, con la estadía del extranjero occidental en la milenaria cultura china – exige una negociación de la propia identidad, que oscila entre el miedo moderno de la dilución del yo en lo colectivo y la posibilidad de aligerar la responsabilidad de los propios actos, al invocar el anonimato que propicia un determinado pensamiento mítico.

¹ La editorial fundada por el portugués Carlos George-Nascimento en 1917, responsable de algunas de las publicaciones más importantes de la literatura chilena (como *Desolación*, de Gabriela Mistral y *Veinte poemas de amor*, de Pablo Neruda), cerró su actividad en 1986.

² Véase, en particular, el artículo de 2008 de Naín Nómez sobre el libro *El pan y el vino*. Retomaremos este texto más adelante.

Contexto de escritura y presentación de la obra

Como adelantábamos en la introducción, la génesis de *El viento de los reinos* está ligada al viaje del poeta a China en 1962. Se trata de un viaje que emprende gracias a la invitación del pintor José Venturelli, el principal mediador político-cultural de la relación sino-chilena de la época. Tal visita, que implicará una estadía de aproximadamente dos años, en los que Barquero ejercerá como profesor de español (Rodajo Ureta 2021, 11), se enmarca en un fenómeno bien preciso, y que sobrepasa el ámbito meramente nacional. Nos referimos a lo que Vidal Kunstmann describe como “los miles [de viajes] realizados por [artistas] latinoamericanos entre las décadas del cincuenta y sesenta, como parte de la política exterior china” (15), frutos de una estrategia de la República Popular para dar inicio al incipiente intercambio político cultural entre ambas regiones³.

En efecto, si nos remitimos exclusivamente a las experiencias de algunos escritores chilenos destacados, la estadía de Barquero debería recordarnos, entre otros, los dos viajes emprendidos por Neruda en la década del cincuenta, de los que dejará constancia en sus memorias (*Confieso que he vivido* [281-289; 314-326]); la gira que en 1964 realiza Pablo de Rokha junto a su hijo, previa invitación del gobierno de Mao Zedong, y que incluiría la publicación de un poemario en chino, cuya versión en español aparecería recién en 2020 (*China roja*); la visita de Gonzalo Rojas en 1959, que le valió una entrevista con el propio Mao, y su posterior ejercicio como consejero cultural en el gobierno de Allende; así como las experiencias análogas narradas por Olga Poblete, Mercedes Valdivieso, Luis Oyarzún, Germán Marín y tantos otros intelectuales y artistas. El arribo del joven Efraín Barquero a inicios de los sesenta, por tanto, ocurre en un contexto de fortalecimiento de los lazos de América Latina y China, principalmente propiciados por esta última, interesada en contrarrestar la influencia del comunismo soviético en Sudamérica⁴.

En el plano personal, cabe recordar que Barquero tenía apenas 30 años a su llegada a China, pero arribaba a ella con una breve obra poética recibida con entusiasmo por la crítica chilena, especialmente luego de que Neruda celebrara y prologara el primero de sus libros, *La piedra del pueblo*, de 1955. Resulta asimismo

³ El texto de José Miguel Vidal Kunstmann estudia la visita del poeta Pablo de Rokha a China en 1964. En él se provee de información muy detallada sobre el modo en que las autoridades chinas acogían a sus huéspedes y organizaban sus estadías. Para una aproximación teórica y geopolítica del fenómeno, véase el artículo de Locane (2020).

⁴ El caso de De Rokha, como bien demuestra Vidal Kunstmann, es emblemático en este sentido. Parte del fervor con que el poeta abraza el maoísmo se explica como una reacción a la postura soviética de Neruda y del Partido Comunista chileno. Siendo Neruda su mayor rival poético, y estando copada por él la relación con la Unión Soviética, el maoísmo no podía sino seducir a la polémica personalidad de De Rokha (Vidal Kunstmann 16-19).

importante no olvidar que, hasta antes de su desembarco en ese país, la poesía de Barquero había evocado preferentemente los elementos primordiales del ambiente campesino en que había crecido, en el marco de una vertiente de la generación chilena del 50' (Jorge Teillier, Alfonso Calderón, Luis Oyarzún, entre otros) que se conoció como poesía lárca⁵. Ahora, en cambio, el poeta se enfrentaba, en la enorme ciudad de Beijing, a una civilización completamente ajena.

Barquero concibió de inmediato el desafío poético que implicaría escribir un poema mayor sobre la base de una realidad que, por una parte, era para él extranjera, pero que, por otra, contaba con un elemento que este siempre consideró fundamental para su poesía: el vínculo ritual con la tierra, perpetrado en el tiempo con base en una determinada mitología ("Ritual es esta tierra llena de vasos enterrados", dirá en el poema "Tierra china", en la segunda parte; v. 1, p. 53). Así pues, una cuota de extrañamiento y otra de familiaridad ancestral fueron, probablemente, las sensaciones que marcaron el punto de partida de una obra que le tomaría varios años terminar. Efectivamente, como bien señala Rodajo Ureta (2021, 38, nota 2), aunque la publicación tiene lugar en 1967, es posible datar la escritura de algunos poemas al menos en 1962, año en que Barquero había enviado a la *Revista Orfeo* un boceto titulado "Las puertas de China", que contiene fragmentos casi literales de algunos poemas de *El viento de los reinos*⁶.

El libro que nos convoca abre con un poema que, como veremos más adelante, da la nota hermenéutica de toda la obra, y cuyo título introduce el principal tema en torno al cual gira su propuesta. Un extranjero (como el autor) arriba a las murallas de la ciudad y se enfrenta a las "Puertas de China" (es este el título del primer poema) siendo interpelado duramente por ellas. Estas puertas, que simbolizan el umbral que separa al forastero de la cultura china, dan origen a una de las voces que urde todo el poemario: la voz de la alteridad, que emerge de ciertos elementos propios de la mitología a la cual se quiere acceder (lo que se puede observar ya en los títulos de algunos poemas: "Gong", "Leones de bronce", "La gran campana", "Tumbas Ming", etc.). Por su parte, en el segundo poema, "La noche larga", es el extranjero quien toma la palabra: se trata de la segunda voz que constituye la trama de la obra (algunos ejemplos: "La estepa", "El único habitante", "Noche del extranjero", etc.). Estos dos polos – representados por el extranjero y la cultura china – marcan una distancia inicial que luego irá cuestionándose; no exactamente mediante el acercamiento o la convergencia de las

⁵ Del término "lar", que quiere decir "hogar", "el sitio de la lumbre en la cocina" (RAE). Véase el conocido texto "Los poetas de los lares", una suerte de manifiesto del principal representante de esta vertiente poética, Jorge Teillier. Al final del texto, Teillier propone una antología de la poesía lárca, encabezada por dos poemas de Barquero.

⁶ Véanse las páginas 10 a 12 del número 21-22 de *Revista Orfeo. Revista de poesía y teoría poética*. El primer poema aquí presentado es la versión original del segundo poema de la primera parte del libro. Más adelante analizaremos las diferencias que surgen entre ambas versiones.

dos posturas, sino más bien por medio de un desdoblamiento del sujeto en los objetos que va conociendo, y con los que, intuitivos, desea identificarse.

Desde el punto de vista estructural, *El viento de los reinos* está compuesto por cinco partes más o menos equivalentes en longitud, encabezadas por títulos genéricos (“Primero”; “Segundo”; “Tercero”; “Cuarto”; y “Quinto”). Cada una de estas partes cuenta con alrededor de 10 o 12 poemas, sin rima y de métrica variable, pero, en sintonía con las partes que ellos forman (y evidenciando ya el afán clásico o estructurador del poeta), dotados también de una extensión similar (unos 20 a 25 versos). En las primeras cuatro partes casi no hay menciones a hechos históricos, y las alusiones a hitos espaciales geográficamente reconocibles (con excepción del nombre del país) son mínimas, por lo que predomina un ambiente mítico o universal. La quinta parte, en cambio, difiere de las anteriores (las que, dicho sea de paso, son casi indistinguibles entre sí), al cambiar el tono ambiguo y oracular por uno de denuncia explícita a un hecho histórico preciso: la guerra de Vietnam.

Recepción de la obra

Pese a la escasa literatura crítica que existe sobre *El viento de los reinos* – algo que podía deducirse del significativo tiempo que tomó la publicación de la segunda edición del libro – esta cuenta con algunos estudios que nos permiten delimitar el alcance de nuestro trabajo. Rodajo Ureta, en el único artículo académico que conocemos dedicado exclusivamente a esta obra, se hace cargo de ciertos aspectos fundamentales de la misma, ya insinuados en nuestra descripción de los primeros dos poemas. Partiendo del enfoque de Eduard Said y de su concepto de *orientalismo*, el investigador se pregunta inicialmente por el modo en que Barquero plantea y representa el encuentro de un individuo (implícitamente occidental) con una cultura desconocida. Desde esta perspectiva teórica, se aboca luego al estudio de quienes el propio Barquero señala como sus antecesores en la dedicatoria del libro⁷, prestando especial atención al poema *Anábasis* (1924), de Saint-John Perse, y al *Ensayo sobre el exotismo*, de Victor Segalen (de publicación póstuma, pero cuyos fragmentos iniciales datan de comienzos del siglo XX). Ambos escritores franceses pasaron largas estadias en China y escribieron intensamente acerca de ella. Los aportes del artículo de Rodajo Ureta no se limitan a lo recién mencionado, como veremos más adelante cuando citemos algunos de sus aciertos y dialoguemos con ellos. Sin embargo, su estudio de las fuentes de inspiración explícitas de Barquero, por una parte, y su aproximación desde el

⁷ En ella se lee: “A Eduardo Molina Ventura, por su espíritu poético. A mis antecesores en la ruta interior de la China primordial: Paul Claudel, Victor Segalen, Saint-John Perse, André Malraux, Marcel Granet” (11).

orientalismo, por otra, nos eximen de volver a tocar estos enfoques tan importantes para comprender *El viento de los reinos*.

Además de este texto académico, cuya base es una tesis de grado del mismo autor que contiene otros elementos valiosos para el análisis de la obra⁸, cabe retener algunos adjetivos que le prodigaron otros escritores en textos breves y de mayor difusión. Para lo que a nosotros nos interesa proponer, tres calificativos resultan de especial utilidad. El primero alude a su tono “hermético” (el crítico Ignacio Valente habla, con mayor acierto, de un conjunto de poemas “*suavemente herméticos*” [s/p]); el segundo adjetivo es una metáfora, “sinfónico”, y puede leerse tanto en el prólogo de Eduardo Molina (9) como en la reseña de Valente sobre la misma (s/p); y el tercero es el supuesto carácter “épico” del poema, aserción que no nos parece del todo acertada aplicada a la obra de Barquero, pero que, en todo caso, nos permitirá ponerla en relación con otra obra poética chilena que exhibe ciertas cualidades de la épica: “*Alturas de Machu Picchu*”, de Neruda.

Un tercer punto a tener en cuenta como antecedente interpretativo del poema es una cualidad que suele reconocerse de manera casi unánime a Efraín Barquero. Su obra poética, considerada en su conjunto, exhibe una altísima coherencia a través del tiempo. De acuerdo a Nómez, si acaso existe una mutación en ella, esta sería una tendencia a la síntesis, que opera, de todas formas, siempre sobre los mismos tópicos:

Si bien, desde su primera obra, el poeta ha mostrado que su trabajo va y viene permanentemente entre los mismos signos y símbolos, como una búsqueda constante que no se agota en la evolución sino que se profundiza en el cambio, resulta indudable también que esa búsqueda se ha ido depurando en una cristalización cada vez más acentuada de ciertos ritornelos que persiguen la misma figura discursiva, la de lo humano esencial, en un entrelazamiento que permanece en lo fundamental. [...] Ya sea en *La compañera* (1956), el *Enjambre* (1959), *El viento de los reinos* (1967), las *Epifanías* (1970), *El viejo y el niño* (1992), las *Mujeres de oscuro* (1992), o *La mesa de la tierra* (1998), desde los títulos, los poemas aluden siempre a elementos de un solo mural totalizador, que patentiza un rico mundo personal desplegado a partir de la singularidad de un sujeto que avisora (a través del recuerdo, la memoria), un universo en vías de desaparición, pero que todavía nos dice algo fundamental sobre el hombre, su destino, sus orígenes y su temporalidad (143-144).

⁸ Agradecemos al autor que nos haya facilitado una copia, puesto que lamentablemente no se encuentra publicada íntegramente. Lo instamos a que publique el segundo capítulo de la misma, pues, entre otras cosas, en ella desarrolla un neologismo que consideramos particularmente revelador de la poesía de Barquero (“exomismado”), y que, en el artículo que sí está publicado, apenas aparece mencionado.

Así pues, mucho de lo dicho sobre la obra de Barquero en general o sobre algún libro particular distinto del que nos ocupa, resulta también iluminador para comprender algún aspecto de *El viento de los reinos*. Por ejemplo, la existencia que Nómez constata en *El pan y el vino* (2008) de un sujeto móvil que se desplaza del “yo” al “tú” y que se desdobra sin previo aviso en un “nosotros” (Nómez, 144-145), es un recurso identificable en su libro sobre China (lo que, por supuesto, tiene una incidencia relevante en el modo en que se escenifica la relación del hablante lírico con la cultura extranjera, como señala Rodajo Ureta). En un plano más general, pero sin duda relacionado con lo apenas señalado, la evocación de una totalidad mítica o de una realidad panteísta inmanente (Pizarro Roberts, 61), es también un elemento fundamental de *El viento de los reinos*, tal como veremos a continuación.

Las “Puertas de China” y “Alturas de Machu Picchu”

En el primer poema, decíamos, un forastero, que presumimos viene de la estepa extra-muros, se enfrenta a la interpelación de las puertas de la civilización china. Transcribimos íntegramente el poema:

Extranjero, detente en mis murallas	1
contengo tantos muertos que entera soy de cal y espinas	
mi tempestad será de cenizas extinguidas hace siglos	
te quemaré como al caballo de la estepa.	
Sarmentosa soy como la más pura claridad	5
fiera como un terrible leprosario	
no verás mi desnudez que el viento cuida	
conmigo dormirás sin conocerme	
en mis rodillas dormirás el sueño devastado del invierno	
oirás sólo el tifón	10
el puñado de los huesos enemigos que en mí no encuentran el	
reposo.	
Para ti seré ausencia de raíces	
un río turbio, un fruto descarnado	
en mi manto hay un tambor que batiré por ti mientras existas	15
hueso contra hueso morderás el arroz podrido del esclavo.	
Olvidarán los hijos y los padres	
todo aquel que en mi pecho exprimido se formó	
en ti seré siempre este fragor del tifón en las estepas milenarias	
la sequedad, el frío de mis uñas	20
el coro de mi hambriento en tus oídos.	

En el hombre encontrarás refugio
 en el templo hallarás el aire que te niego
 junto a Buda la obscuridad de mi memoria
 de mí saldrás como has venido
 no verás sino mi anchura inabarcable
 no tendrás otra cosa que el silencio.

25

¿De qué manera, como apuntamos más arriba, este poema introductorio orienta la hermenéutica de toda la obra? En un primer nivel de sentido, cabe destacar una serie de versos distribuidos a lo largo del poema (“conmigo dormirás sin conocerme”; “de mí saldrás como has venido”; y también los versos 7, 12, 25 y 26), que evocan la postura según la cual resulta imposible conocer una cultura diferente de la propia cultura de origen. En este sentido, y como señalan Rodajo Ureta (2021, 39-40) y Jorge Locane (64), a la obra de Barquero difícilmente podrían aplicársele las críticas “orientalistas” que más tarde Said lanzaría a tantos escritores canónicos del mundo occidental, incapaces, según el intelectual, de conocer las culturas orientales despojados del afán dominador que guiaba los intereses imperialistas de sus propios países. El autor de *El viento de los reinos*, por el contrario, acaso porque él mismo viene de una periferia, exhibe un alto grado de sensibilidad y conciencia respecto de la dificultad que implica acceder a una tradición ajena, y pareciera preocupado por escenificar una aproximación cauta y deferente, lo que se refleja, entre otras cosas, en dar primero la palabra a la alteridad.

Sin embargo, si lo que afirman las puertas de China se cumpliera a cabalidad (“de mí saldrás como has venido”), entonces habría que admitir que el viaje emprendido por el extranjero no tiene sentido, y menos aún la narración poética del mismo. Resulta, entonces, evidente que Barquero pretende inscribir su obra en el umbral de la paradoja, al proponer, por un lado, un libro que quiere expresar la relación con la alteridad, y, por otro, al inaugurar tal libro con un poema que niega la posibilidad de conocerla (negando también con esto, como se deduce del verso 24, la posibilidad de conocerse a sí mismo).

Esta paradoja se vuelve aún más acuciante cuando abordamos el segundo nivel de sentido del poema, esto es, cuando identificamos al extranjero con el lector del poema, y a las puertas de China con el horizonte de significación del lector. Si este no esperara que lo expresado en el primer poema formara parte de una pluralidad de voces, que permitieran, luego, crear una mínima región de ambigüedad o contradicción, entonces más le valdría cerrar inmediatamente el libro. Y algunos versos, efectivamente, atenúan ya en el primer poema la rigurosa interpelación de las puertas, instando al lector a continuar su lectura (“En el hombre encontrarás refugio / en el templo hallarás el aire que te niego”, vv. 22-23).

En cualquier caso, esta duda sobre la posibilidad real de conocer lo otro (y, con ello, de conocerse a sí mismo), acompañará todo el recorrido del poema. En “La ciudad desierta” (undécimo poema de la segunda parte), luego de haber contemplado una serie de elementos propios de la cultura china, el extranjero expresa resignado: “La ciudad desierta no me escucha, forma parte de mi largo desierto” (v. 17, p. 62). De ahí que uno pueda advertir en esta obra de Barquero un cuestionamiento a la idea occidental del viaje, entendido este como instancia simbólica privilegiada de adquisición de sentido (con la imagen paradigmática, pero contradictoria, como demuestra Auerbach en un célebre ensayo, del viaje de regreso de Ulises a Ítaca)⁹. Pero, en un nivel más general, *El viento de los reinos*, al hundir sus fundamentos en el pensamiento mítico (ya veremos a qué nos referimos con esto), puede pensarse como una crítica a la noción de tiempo moderno, es decir, a la historia concebida como un fenómeno de *engendramiento*, en el que el paso del tiempo implica una acumulación de significado (Schlanger, 6). En efecto, este extranjero que llega a las puertas de China – un sujeto implícitamente occidental y moderno, como el autor, como el lector objetivo – espera que su encuentro con esta cultura ignota conlleve algún tipo de aprendizaje per medio de la permanencia temporal en ella. Aunque no puede prever qué es lo que aprenderá, confía en que el mero paso del tiempo implicará un incremento de sentido. Es esa “esperanza moderna” lo que las puertas quieren destruir desde el comienzo.

Esta postura, que podríamos definir como “anti-histórica” según los términos recién descritos, es tal vez una de las principales diferencias que la obra exhibe respecto de un poemario con el que, en otras dimensiones, comparte mucho. Hablamos de “Alturas de Machu Picchu”, la segunda de las quince partes del *Canto General* de Neruda, y que también puede considerarse como una obra autónoma (como lo prueba el hecho de que fuera publicada de manera independiente algunos años antes de que apareciera incluida en el *Canto*)¹⁰. Efectivamente, no pocos elementos de esta conocida obra del Nobel chileno están presentes en *El viento de los reinos*. Para empezar, la escenificación poética en ambas se construye en base al deseo de un individuo forastero por conocer una cultura milenaria, por momentos o definitivamente oprimida, y de la que solo sobreviven sus ruinas. La evocación de objetos o materias elementales está muy presente en las dos obras, al punto de que en reiteradas ocasiones se mencionan los mismos (“arcilla”, “vasija”, “semilla”), acompañados de verbos que acentúan el grado de

⁹ En efecto, tal como señala Auerbach, después de 20 años fuera del hogar, después de una guerra y 10 años de peripecias para volver a su casa, Ulises, en el fondo, sigue siendo el mismo (véase el primer ensayo de su obra *Mímesis*, titulado: “La cicatriz de Ulises”).

¹⁰ Una primera selección de los poemas que conforman *Alturas de Machu Picchu* fue publicada en los números 57 y 58 de la *Revista Nacional de Cultura* de Caracas, entre julio y octubre de 1946.

metaforización del poema (En Neruda: “agricultor temblando en la semilla: / alfarero en tu greda derramado”, vv. 14-15, p. 44; En Barquero: “Aquí donde los padres derramaron la semilla la arena gime ruge el viento”, v. 13, p. 26). Por último, la invocación a los muertos de esas civilizaciones, como un acto que busca la identificación con el oprimido para, de alguna manera, sublimar su dolor (Poema XII, de Neruda, y “Descenso a los imperios”, de *El viento de los reinos*) es una constante de ambas obras.

Sin embargo, la implícita promesa de sentido hecha al extranjero (y, mediante este, al lector) solo se cumple a cabalidad en el caso de Neruda. La desorientación inicial del personaje en el primer poema (recordemos el inicio de “Alturas de Machu Picchu”: “Del aire al aire, como una red vacía, / iba yo entre las calles y la atmósfera, llegando y despidiendo”, vv. 1-2, p. 31) termina siendo una convergencia desde la periferia hacia el centro de la ciudad inca, lugar en el que el hablante lírico logrará una identificación plena con el pueblo sometido, sin perder en el proceso las cualidades de su yo individual. Asistimos, en este poema, a una progresión *moderna*, en la que la permanencia y el recorrido sí implican una acumulación de sentido.

No sucede otro tanto con el protagonista de *El viento de los reinos*, como hemos podido constatar en los versos citados. No, al menos, si el enfoque sigue estando guiado por el pensamiento moderno. Si acaso este extranjero logra entrar en relación con esta civilización que hasta entonces desconoce, ello no ocurre por medio de una relación gradual que se perfecciona en el tiempo, sino mediante un proceso de nivelación que exige la renuncia, o por lo menos una fuerte atenuación, de la propia identidad individual:

voy a través de un río que nunca agota su substancia
 hay una fuente común a todo nacimiento, las raíces no se desarrollan
son como los seres que no se pertenecen a sí mismos
sino a un sueño más profundo donde todo es semejante
 hay una sola edad, ella es la espectadora de nuestro actos
 (“La ciudad desierta”, vv. 12-16, p. 62; cursivas nuestras)

Desde un punto de vista semántico, a los elementos que suelen simbolizar la cosmovisión moderna – como la “raíz”, ícono del pensamiento causal – Barquero opone una serie de elementos que carecen de sustancia y sugieren, más bien, la transparencia – como, precisamente, aquel que da título al poema: el viento (pero también el cielo azul, “que todo lo absorbe sin notarlo / muertos y raíces” v. 17, p. 42; cursiva nuestra). Elementos, en efecto, que son símbolos de la ausencia del tiempo y de la historia, y que, en lugar de formar parte de un todo orgánico en el que cada cosa se complementa, borran las diferencias y propician la uniformidad.

Dos observaciones adicionales contribuyen a fortalecer esta última afirmación. La primera, de carácter general, consiste en reparar en la falta de índice del libro, tanto en la primera como en la segunda edición, lo que no podemos sino atribuir a la voluntad del propio autor, quien revisó ambos manuscritos. Una opción que, de hecho, resulta perfectamente coherente para el lector, pues, a excepción del primer poema, cuya ubicación al inicio es fundamental, las primeras cuatro partes del libro podrían intercambiar su orden sin que ello perjudicara mayormente a la obra en su conjunto (y lo mismo podría decirse de los poemas al interior de estas). Como señala Rodajo Ureta, la ausencia de un índice le da un “carácter laberíntico” a la obra, que acentúa su propuesta por hacer emerger un tiempo que desafía el tiempo histórico causal.

La segunda observación es de carácter genético y atañe al segundo poema del libro (“La noche larga”). Como señalamos en una sección anterior, una versión muy similar de este texto había sido publicada en 1962 en la *Revista Orfeo*. Antecedente muy similar, en efecto, pero no exactamente igual: además de la bipartición de algunos versos de varias sílabas (vv. 3, 7, 8, etc.), el texto elimina los conectores lógicos (“porque”, vv. 10, 22; “pero”, v. 17; “y”, vv. 5, 8, 12, 15, 20 y 27)¹¹, y suprime la puntuación al interior de cada estrofa. Como resultado de estas modificaciones, los versos adquieren mayor autonomía y se liberan, hasta cierto punto, del hilo que los mantiene unidos en un determinado orden. Así, el poema se aleja del tono narrativo testimonial que tenía al principio para sugerir más bien al lector el desfile de una secuencia de imágenes. Este carácter fragmentario que adquiere el poema en su forma definitiva, expresa, además, el modo en que Barquero fue intentando despojar de subjetividad a su obra, para concederle una impronta sincrónica y más objetiva.

Barquero y el pensamiento mítico

Hemos ubicado la poética de *El viento de los reinos* – y la obra de Barquero en general – en oposición a una determinada noción de pensamiento moderno, entendiendo este último como aquel que promueve una concepción del tiempo en cuanto proceso de engendramiento o acumulación de sentido, o sea, como *historia*. ¿Cuál sería, entonces, la propuesta poética de Barquero expresada en términos positivos? Esta sería, sin duda, una que pretende reivindicar una determinada noción de tiempo mítico.

Al enfrentar estas dos nociones de tiempo – tiempo moderno y tiempo mítico – nos estamos situando, en el ámbito del pensamiento latinoamericano, al alero de las reflexiones que animaron los ensayos de Octavio Paz, publicados apenas una década antes del inicio de la escritura de *El viento de los reinos*. En

11 El número del verso indicado hace referencia a la versión definitiva del poema.

concomitancia con cierta línea de la antropología europea, Paz rescata las cualidades de un tiempo mítico que, mediante el ejercicio de ciertos rituales, permite recrear o “reproducir un suceso” original, y que se opone a la ficción de un tiempo histórico que califica de “cronométrico”, una “sucesión homogénea y vacía de toda particularidad” (*El laberinto de la soledad*, 88). La poesía en general, y el poema en particular, como afirmará años más tarde en *Los hijos del limo*, es precisamente el objeto que tiene el mundo moderno para “contradecir y transfigurar” el tiempo histórico (9). El mero estatuto poético de *El viento de los reinos*, por tanto, nos permitiría proponer una lectura anti-histórica del mismo. Lo que vuelve aún más interesante y, en cierta medida, especial el recurso a tal perspectiva es la existencia en este poemario de una escenificación explícita de ciertos elementos míticos, como puede observarse ya en el primer poema.

Más sistemática y más útil para nuestro propósito que las reflexiones de Paz, la obra fundamental de Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipo y repetición* (1949), publicada solo un año antes que *Los hijos del limo*, advierte, en la misma línea que el autor mexicano, sobre la peculiaridad de la noción de tiempo histórico que signa la cultura occidental moderna. Entender los acontecimientos como sucesos “autónomos” e “irreversibles”, es decir, huérfanos de un esquema matricial, sería, de acuerdo al filósofo rumano, una idea más bien excepcional. Lo predominante, incluso en culturas muy diferentes, ha sido considerar los propios actos (y los objetos derivados de estos) como recreaciones de un orden ideal preexistente. Para el hombre regido por la mentalidad mítica, si algún sentido tiene eso que hace, si la casa o la ciudad que habita forma parte de la realidad, es porque sus obras son repeticiones de un arquetipo y su espacio imita un modelo primordial. La tesis subyacente de este libro consiste en postular que una de las formas en que el sujeto moderno occidental puede hacer frente a su angustia derivada de la crisis de la razón, estriba en explorar los modos de comprensión de la realidad no-históricos, estudiando esa reserva de sentido contenida en los relatos de orígenes que son los mitos. *El viento de los reinos* puede ser leído, nos parece, como una respuesta artística a esta llamada lanzada por Eliade y Paz.

A lo largo del poemario, ello se manifiesta, desde luego, en la elección de un campo semántico que remite a elementos primordiales típicos de la poesía lárca (“antepasados”, “fuego”, “vasija”, “tumbas”), como una forma, quizás, de conjurar el “estilo de vida” de las megalópolis y la invasión de objetos en serie que en ese momento estaba produciendo la economía capitalista de la posguerra. O en el uso de términos relacionados con lo ritual y lo sagrado, como ocurre en poemas como “Túmulo”, “La ceremonia interrumpida”, “Tierra china”, “Laberinto”, en los que se evocan actos que intentan conectar al hombre con una realidad sobrenatural, como la ofrenda, el oficio fúnebre y el sacrificio. Se manifiesta, además, como mencionamos anteriormente, en el modo en que se entabla la

relación con la alteridad, que implica movimientos discretos (en el sentido matemático del término) y no graduales o progresivos (como en el pensamiento moderno), y que invitan a volver más lábiles las fronteras del individuo. Tal como afirma Naín Nómez a propósito de otro libro de poemas de Barquero, en *El viento de los reinos* “‘Yo’ y ‘Otro’ son movimientos de un sujeto que es Uno y es Todo, como si se tratara de una figura borgeana que se construye en la mente, en la sensación, en el recuerdo, desdoblada hasta el infinito” (145)¹².

En todo esto se revela la afinidad de la obra de Barquero con el pensamiento mítico, sin duda, pero el núcleo a partir del cual emerge esta filiación radica esencialmente en la escenificación de un tiempo anti-histórico. Un tiempo, en realidad, que no coincide exactamente con el tiempo del ritual (uno de los tiempos míticos característicos), pero que adopta su tono y se refiere a él desde el final de la historia. Cuando todos han muerto, todas las edades de una civilización se confunden. De ahí que el espacio que predomina en este libro sea la antigua ciudad abandonada, con sus laberintos, estatuas, tumbas y altares. Los adjetivos aplicados a esta obra que destacamos más arriba – “sinfónico” y “suavemente hermético” – adquieren sentido cuando se constata el dominio de lo plural sincrónico (o sinfónico) por sobre lo individual diacrónico, cuando se advierte la correspondencia entre la arquitectura clásica de las primeras cuatro partes del poemario y los espacios evocados de la antigua ciudad, que pueden recorrerse, como las partes del libro, en el orden que se desee.

Esta eliminación del tiempo histórico y su reemplazo por un tiempo mítico conlleva la difuminación de los límites del sujeto. Si el individuo pasa de concebir sus actos como únicos e irreversibles a tenerlos por la repetición de un orden preexistente, entonces puede aligerar su angustia moderna, derivada de la completa responsabilidad que le cabe en la construcción de su destino. Es desde esta perspectiva, nos parece, que la lectura de *El viento de los reinos* cobra su mayor vigencia, al invitar al lector a explorar un modo de relación con la alteridad que simula un abandono de la propia individualidad. En otras palabras, la obra de Barquero refrenda en el plano artístico la inversión que Jung parece llevar a cabo de la frase cartesiana: desde el “yo pienso, luego existo”, de Descartes, afirmación fundante del sujeto moderno, al “yo soy el objeto de todos los sujetos”, que Jung propone en *Arquetipos y repetición* (38-39). Es este impulso de salida “hacia fuera”, este intento de objetivación anti-psicológico, lo que describe la trayectoria del Extranjero en este poema y lo que guía el horizonte de significación del lector.

¹² En la misma línea de Nómez, resulta interesante la interpretación que propone Pizarro Roberts, quien, a propósito de la representación de la muerte en la poesía de Barquero, también plantea una lectura que se construye en contra de una determinada razón individual y a favor de un “panteísmo colectivo inmanente”: “La inmanencia de ser Uno y Todo al mismo tiempo [propia de la poesía de Barquero] refleja las debilidades de la razón y el lenguaje para describir y representar dicha percepción de la realidad” (59).

Conclusión

La reciente publicación de la segunda edición de *El viento de los reinos*, más de medio siglo después de la primera, invita a reflexionar sobre el alcance de una obra escrita en las peculiares circunstancias de la China maoísta. Una lectura detenida de este poemario, confirma una de las cualidades que han hecho de Barquero un poeta principal de la tradición lírica chilena; nos referimos a su capacidad por captar en una experiencia material concreta, surgida de un tiempo histórico preciso, aspectos esenciales que trascienden las fronteras espacio-temporales. Ello ocurre, entre otras cosas, por su insistencia en explorar las claves de un pensamiento mítico que, aún oscurecido por la hegemonía del pensamiento moderno occidental, permanece vivo, de alguna manera, en el hombre contemporáneo de dicha tradición.

Con esta obra Barquero nos lleva “a las puertas” del principal temor del hombre moderno, a saber: la pérdida de la conciencia de la propia individualidad. *El viento de los reinos* pareciera sostener – en línea con el resto de las obras del poeta – que no es posible entablar un verdadero contacto con “el mundo de afuera” sin que en el proceso se pierda la conciencia del sujeto, esto es, sin que de golpe se borren los límites que lo separan de todo lo demás. En tiempos en que todavía se padece la crisis del sujeto moderno, esta obra de Barquero encuentra aquí su vigencia.

Bibliografía

- Barquero, Efraín. 2019. *El viento de los reinos*. Santiago de Chile: Nascimento – Ediciones Lastarria.
- Eliade, Mircea. 2001. *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé.
- Jung, Carl Gustav. 2020. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 2020.
- Locane, Jorge. 2020. “Del orientalismo a la provincialización de Europa. A propósito del viaje a los albores de la República Popular China”. *Transmodernity* 9 (3): 56-73. <https://doi.org/10.5070/T493048190>
- Molina, Eduardo. 2019. [Prólogo]. En *El viento de los reinos*, de Efraín Barquero. Santiago de Chile: Nascimento – Ediciones Lastarria: 8-9.
- Neruda, Pablo. 2005. *Confieso que he vivido*. Buenos Aires: Losada.
- 2016. “Alturas de Machu Picchu”. En *Canto General*. Santiago de Chile: Pehuén.

- Nómez, Naín. 2008. "Sobre El pan y el vino de Efraín Barquero: Por una liturgia de la solidaridad". *Atenea* 498 (2): 143-151. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622008000200009>
- Paz, Octavio. 1992. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- 1990. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Pizarro Roberts, Sergio. 2021. "La muerte domada en la obra poética de Efraín Barquero". *Acta Literaria* 62 (2): 47-63. <https://doi.org/10.29393/AC62-MDSP10003>
- Rodajo Ureta, Julio A. 2021. "Anábasis de Efraín Barquero: Aproximaciones a un exotismo en el tiempo". *Pangeas. Revista Interdisciplinaria de Ecocrítica* 3: 37-47. <https://doi.org/10.14198/PANGEAS.18874>
- . 2019. "Efraín Barquero y China". <https://letrasenlinea.uahurtado.cl/efrain-barquero-y-china/>
- Schlanger, Judith. 2022. "El precursor". *Cuadernos LIRICO* 24. <https://doi.org/10.4000/lirico.12599>
- Teillier, Jorge. 1965. "Los poetas de los lares". *Boletín de la Universidad de Chile* 56: 48-62.
- Valente, Ignacio. 2019. [Contratapa]. En *El viento de los reinos*, de Efraín Barquero. Santiago de Chile: Nacimiento – Ediciones Lastarria.
- Vidal Kunstmann, José M. 2020. [Presentación]: "Pablo de Rokha y China: la invitación, el viaje, traducción e impresiones de un chileno promaoísta". En *China Roja*, de Pablo de Rokha. Santiago de Chile: Estrofas del Sur: 15-40.

Felipe Joannon

(Santiago de Chile, 1985). Es economista por la Pontificia Universidad Católica de Chile, máster en Literatura Hispanoamericana por la Université Paris 3 y doctor en Literatura Hispanoamericana por la Université Paris 8. Su principal línea de investigación es la literatura chilena del siglo XX, con énfasis en narrativa (novela y crónicas) y poesía. Ha publicado diversos artículos sobre Adolfo Couve, Roberto Merino, Luis Oyarzún y Pablo Neruda, así como la monografía *El mito del artista en la obra de Adolfo Couve* (RIL editores, 2023).

Contacto: fgjoannon@gmail.com

Recibido: 12/07/2023

Aceptado: 11/06/2024