

LECTURAS DE/EN PORTOCALIU

Octavio Pineda

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Resumen: El exilio en Rumanía del poeta chileno Omar Lara (Nueva Imperial, 1941) marca un antes y un después en su vida y en su obra. Bucarest se convierte en Portocaliu imaginada por Lara: una asimilación entre lugar y tiempo que reconstruye las coordenadas de un presente desordenado por el desarraigo, y un futuro que recoge el pasado y lo impulsa hacia adelante.

Palabras clave: Exilio, Rumanía, identificación, viaje, Portocaliu.

Abstract: The exile of Chilean poet Omar Lara (Nueva Imperial, 1941) to Romania marked a milestone in his life and poetry. In Lara's work, Bucharest was transformed into Portocaliu, the imagined city. In this article, we discover the convergence of place and time, encompassing the coordinates of a present in disorder and a future that is stuck in the past.

Keywords: Exile, Romania, identification, travel, Portocaliu.

Hace más de diez años leí un texto muy breve de Omar Lara titulado «Toque de queda»: «Quédate / le dije / y / la toqué». Recuerdo la impresión de aquellos cuatro versos, parecían concentrar lo que por entonces yo consideraba que debía ser un buen poema: intensidad, ritmo, un contenido que podía sentirse como propio y un verso final que sorprendía, que daba un giro inesperado a la composición. La forma en la que el poeta había logrado desemantizar el concepto de «toque de queda», más allá de su significado de represión, hasta trasvasarlo y reubicarlo en un supuesto encuentro amoroso, resultaba un acierto absoluto. Pero detrás de eso, no era consciente de lo que en realidad trataba de decirme, ni de que la obra del poeta chileno me iba a deparar en el futuro muchas otras lecturas.

Algunos años más tarde descubrí el poema que me abrió definitivamente las puertas de su obra: «Encuentro en Portocaliu». Era un texto más extenso y aparecía de forma casi insistente en las principales antologías de poesía hispanoamericana, donde Omar Lara estaba acompañado por autores de la talla de Raúl Zurita, Piedad Bonett, Jorge Bocanera o Eduardo Chirinos. El poema tenía reminiscencias de «Escrito sobre una mesa de Montparnasse» del

poeta argentino Raúl González Tuñón. El poema de Tuñón, como el de Lara, compartía una cadencia narrativa que se adecuaba al paseo de un sujeto lírico a través de un paisaje ajeno, extraño, en donde se desarrollaba una suerte de diálogo con un mundo desarraigado. Sin embargo, más allá de esa cercanía, poco tenían que ver el uno con el otro. Aquí copio los versos de Lara:

ENCUENTRO EN PORTOCALIU

En ese tiempo yo corría detrás de una sombra.
Desde el décimo piso en el barrio de Drumul Taberei
yo miraba a través de una niebla caliente,
a través de la humedad humosa,
a través de las reverberaciones de agosto
una figura venía caminando
desde la parada de autobuses.
Una figura parecía dirigirse hacia mí,
yo la veía perfectamente desde el décimo piso
en el barrio de Drumul Taberei:
era la odiada figura conocida,
su aborrecible rostro estaba ahí y su pelo
que el sol no incendiaba y con él todo su cuerpo.
Yo miraba petrificado la escena,
los indolentes pasos y su entorno:
árboles, cosas en movimiento, el asfalto que el sol
ondulaba.
Yo miraba esa escena con su centro precioso.

En esos tiempos yo escribía un poema titulado
«Encuentro en Portocaliu»,
era necesario encontrarme rápidamente
porque –pensaba yo– ¿la poesía para qué puede
servir sino para encontrarse?

Eso fue después de escribir muchas cartas
preguntando
¿dónde estoy? Nadie sabía donde estaba
y no podían decírmelo,

de modo que empecé a decir a diestra y siniestra
protégeme con algo el corazón.
Protégeme con algo el corazón
seguía repitiendo
y como no me entendían
empecé a escribir unos poemitas insidiosos
relativos al río Dimbovitza,
relativos a la columna del infinito,
relativos al plan quinquenal.
Hasta que un día en Portocaliu.

Un día en Portocaliu
(en Portocaliu hay un sol amarillo como cáscara de
naranja)
una tarde en Portocaliu
(en Portocaliu hay unos grandes pájaros con una sola pata
y picos en forma de corazón)
una noche en Portocaliu
(estaba escrito que no te encontraría
en Portocaliu
pero guardo el recuerdo de esa espera y huellas
de picotazos en forma de corazón).

Llamaba la atención la palabra «Portocaliu», su sonoridad extranjera, su textura extraña a la vez que familiar. El poema recorría un espacio conocido por el yo lírico, que se mostraba también como un *topos* enigmático. Decidí dejar a un lado los análisis estructuralistas e indagué en la biografía de Lara; sentía la necesidad de desenmascarar la exacta ubicación de aquel término, quería entender sus claves. La noticia de su exilio en Bucarest entre 1974 y 1981, por culpa del régimen de Augusto Pinochet, terminó por aclararme. El poema aludía a lugares reales y reconocidos de esa capital, como el río Dîmbovitza, que atraviesa encajonado la ciudad, y Drumul Taberei, un barrio que junto al de Militari fue el hogar de muchos exiliados chilenos¹. El poeta desarrollaba un desdoblamiento del sujeto lírico que impulsaba un posible reencuentro en ese espacio ajeno, el nuevo lugar

¹ El documental *Pasagen* (2005) de Stefan Constantinescu, que relata la diáspora chilena en Rumanía, cuantifica en cerca de 4000 los chilenos acogidos en Rumanía en ese período.

donde habitar su yo «desorientado» y su yo «encontrado». El problema estaba en las posibles coordenadas de Portocaliu, puesto que no solo no existían sino que la palabra «Portocaliu» aparecía en muchos otros poemas. Era una temática recurrente, un concepto que titulaba *Voces de Portocaliu*, un recopilatorio cuya primera edición se publicó en 2003 en Chile, la segunda en Paraguay en 2010 y la última en México en 2012².

Voces de Portocaliu reúne el mapa geográfico y existencial de su exilio³, según sus propias palabras. Es un recopilatorio de poemas compuesto por cuatro secciones que llevan por título «Voces de Portocaliu», «Cuaderno de Soyda», «Fuego de mayo», y «Cartas de Drumul Taberei». Estos tres últimos son en realidad tres libros que han aparecido de forma independiente. El último de ellos fue publicado en Rumanía y hasta la fecha no ha sido editado en español.

Portocaliu parece algo más que un recurso con el que el poeta traza una doble inclusión realidad-irrealidad sobre su exilio, se trata de uno de los ejes centrales de su poesía, tal vez como la Santa María de Onetti o Macondo de García Márquez. Encontrar el significado de *Portocaliu* no resulta complicado, es una palabra rumana que significa «anaranjado». En «Encuentro en Portocaliu» escribe «(en Portocaliu hay un sol amarillo como cáscara de / naranja)». Podría tener relación con un nuevo sol, o con la calidez de un sol omnipresente ante el nuevo lugar al que se enfrenta. Sin embargo, parecería lógico también rebuscar en su etimología. Los diccionarios ayudan a esclarecer el misterio al descifrar que «portocaliu» es un extranjerismo, una palabra viajera que ha navegado por el Océano Atlántico, el Mar Mediterráneo y el Mar Negro. La raíz del término rumano proviene del griego: *portakal* (*πορτοκάλι*), que comparte también significado con el turco: *portakal*. El idioma turco tiene dos variantes para la fruta, una es la palabra *turuncu* y la otra es *portakal*, que define a las naranjas traídas desde Portugal, etimología aceptada en Turquía y Grecia para ese concepto.

No es el caso de seguir relacionando etimología y poesía, sino comprender que Portocaliu, más allá de ser un lugar inventado, es una palabra viajera, desplazada; una idea que está en todas partes y en ninguna. Y podemos advertir esto último en las propias palabras

² Las tres primeras ediciones son parecidas, pero no iguales, ya que en las dos últimas el propio Lara, en una conversación personal e inédita, advierte de que ha aumentado o disminuido la obra en cada edición.

³ Arturo Flores, «La tenue y alerta memoria del viajero: Conversaciones con el poeta Omar Lara», *Mester*, volumen XXX, 2001, pp. 114-132.

del poeta: «Portocaliu es esa bella mentira que me dice la verdad, es mi refugio, mi lar. Un recuento de lugares, parques de Bucarest, Valdivia, Lima»⁴.

Nos resulta indispensable hacer una lectura más profunda de *Voces de Portocaliu* (en las ediciones de 2010 y 2012) para poder asediar ese concepto. En los cuatro bloques del libro de la edición de 2012, Portocaliu aparece como un espacio maquilladamente real, como la máscara de un lugar, de una ciudad, que en realidad son todas las que el propio poeta ha pisado, es una especie de enigma poblado de coordenadas de lugares reconocidos. Esto se podría explicar a través de la dialéctica que existe entre identidad e identificación. No se puede identificar Bucarest, Lima, Madrid, Valdivia, Nueva Imperial, o sea, los lugares del exilio y del regreso, con Portocaliu. Como el mismo poeta reclama, es justamente al contrario. Omar Lara encontró en aquellos edificios, en sus calles y en su gente, la verdadera identidad de su ciudad inventada. Una frase nos lo aclara: «No importa escribir desde Lima, Madrid, Bucarest o Valdivia, las búsquedas, logros y apetencias son similares. La poesía la ejerzo desde mí, no desde el lugar donde estoy»⁵. Por lo tanto, no hay identidad alguna para Portocaliu, solo la identificación que el lector interpreta de algún lar concreto, que en realidad representa todos.

De este modo, *Voces de Portocaliu* construye un universo poético complejo donde el concepto de Portocaliu es el anclaje, su fuerza centrífuga, su eje y su proyección. El poemario arranca con el poema «Sábado en Portocaliu», del bloque «Voces de Portocaliu», un texto fundamental que propone una de las ideas más atractivas del libro: la dialéctica entre historia y sueño, o sea, entre mundo tangible o real y mundo imaginario e inventado, a lo que podemos añadir exilio real y exilio imaginario, que no siempre coinciden. El segundo bloque llamado «Cuaderno de Soyda» se dibuja alrededor de dos sujetos líricos llamados Soyda y Nada. El personaje Soyda, un criptograma de la palabra *adiós*, se puede leer como un disfraz del yo poético de Lara, mientras que Nada forma parte de una personalidad femenina que dialoga con Soyda, dando a entender que también integra ese yo desdoblado. Se percibe así un sujeto lírico «nosotros». Lara confiesa que «el personaje Nada es la salvación, el embrujo y sobre todo el dolor y el amor. Soyda es aquello que lucha por sobrevivir en un medio

⁴ Alejandro Lavquén, «Entrevista de Alejandro Lavquén a Omar Lara», *Punto negro*, nº 557, 2003. En internet: <<http://plumanegra.bligoo.com/content/view/147493/Entrevista-a-Omar-Lara-por-Alejandro-Lavquen.html#.UZtkMqKeN2A>>. [Consulta: 12 de marzo de 2013].

⁵ Yanko González, «Presentación del libro Héroes civiles y Santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del Sur de Chile», *Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile*, 15, 2000. En internet: <<http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/15/index.html>>. [Consulta: 15 de junio de 2013].

bastante hostil»⁶. En este capítulo se integra el poema «Toque de queda» del que hablé al principio, con la desemantización del concepto militar a favor del supuesto juego amoroso. «Fuego de Mayo», el tercer bloque, representaba el final del libro en las dos primeras ediciones de 2003 y 2010, aunque en la edición de 2012 ocupa la tercera parte. Establece aquí el puente temporal del pasado y el presente a través de la figura de la madre. Un avanzar con el pasado a cuestas, un enfrentamiento ante un nuevo presente, enmarcado en un regreso a Chile en 1984. El bloque muestra el *desexilio*⁷ del que hablaba Mario Benedetti tras su regreso a Uruguay, o sea, el sentimiento del regreso conflictivo al país de origen después de una experiencia traumática, el extrañamiento ante un espacio y un tiempo al que ya no se pertenece. El cuarto bloque, incorporado a la última edición de 2012, es «Cartas de Drumul Taberei». Tiene una doble importancia puesto que se trata del cierre del poemario y una vuelta al lugar del exilio: el barrio de Drumul Taberei. Pero es un regreso desde cierta distancia, desde unas «cartas» que nos recuerdan a las «vozess» que dan título al libro completo, o sea, pluralidad, distanciamiento e inclusión. Recupera en esta parte la imagen de la historia con la que empezaba en su dialéctica con lo irreal. Otro de los aspectos fundamentales de este bloque, diría que indispensables, es la continuidad temática de los tres últimos poemas: «Un niño y un anciano», «Doy vueltas el espejo» y «Un niño pequeño». Si leemos los títulos seguidos lograremos atisbar su circularidad: un niño y un anciano discutiendo a dónde ir, es decir, el diálogo entre el poeta y su propia vida pasada y futura, entre el arraigo y el desarraigado, entre el exilio y el regreso, entre su infancia y su madurez. De esta manera, la estructura orgánica del poemario está hábilmente articulada en su confrontación con la experiencia vivida: el lenguaje poético es el que modela su memoria del exilio.

Para terminar de estimular las singularidades de *Voces de Portocaliu*, creemos fundamental establecer dos lecturas. La primera lectura aborda Portocaliu como el enigma poético hecho certeza, el no-lugar. Son todas las ciudades donde el viajero arriba, las pasadas y las que están por llegar, me atrevería a decir que también el lugar donde el lector se asoma a la poesía de Lara, formando parte concluyente de Portocaliu. El poeta chileno conjuga en ella los espacios de la infancia, las ciudades del exilio y las del regreso, por medio de una palabra que está allí donde uno busca, que es realmente un espacio poético invisible y palpable, a

⁶ Entrevista inédita realizada en 2013.

⁷ Mario Benedetti, *El desexilio y otras conjeturas*, Ediciones El País, Madrid, 1985.

partes iguales. Es su lugar en movimiento, su espacio de convivencia entre el poeta exiliado y el autor apegado a su tierra. Un puente entre el ser y el estar, habitado por todos los Omar Lara de Chile, Rumanía, España o Perú.

La otra lectura se puede realizar desde una reflexión en torno a la temporalidad transversal que recorre el texto, o sea, desde un tiempo en movimiento, extensivo y dinámico, donde confluye Portocaliu del tiempo pasado, que respira el exilio y la infancia de Rumanía y su familia en Chile; pero también del tiempo futuro, el tiempo que será. Es la transición del ayer y del mañana. Hay muchos poemas que presentan esta dinámica del futuro: «La casa», «De Soyda», «En el futuro Madre», «Ocasiones», etc. Para explicarlo podríamos establecer una pequeña analogía con una idea interesante aunque polémica, «la teoría del valor como ruina», o «ley de las ruinas» de Albert Speer⁸, el arquitecto de Hitler. Speer expuso una forma de arquitectura destinada a perdurar. Se trataba de construir edificios que al pasar los años, una vez el tiempo hubiera desgastado sus elementos, se convirtieran en ruinas como las de Egipto, Grecia o Roma. Es cierto que sus intenciones poco tenían que ver con las de nuestro poeta chileno, pero podríamos asociarlo con la idea de un futuro que quiere establecer un puente con el pasado, que quiere integrarlo en un diálogo constante. La importancia de la proyección del tiempo de *Voces de Portocaliu*, lleno de referencias a la historia pasada, y con un claro guiño al futuro en ciertas construcciones verbales, o en la ruptura de la sintaxis y en la temática de las edades del hombre, es la de albergar un futuro que sepa coexistir con todos los pasados posibles: los traumáticos y los felices, alojar el ayer en un presente inacabado. Decía Gilberto Triviños⁹ que Portocaliu «es el lugar de la memoria desgarrada del pasado y del porvenir a la vez». Es importante el concepto de «memoria del porvenir»: ¿acaso el que el poeta sitúa *Cartas de Drumul Taberei* con sus poemas sobre la vida pasada y futura, al final del libro y en clara expansión hacia adelante, no es un ejemplo de memoria del porvenir? ¿No será éste un vínculo entre el poeta *de* Portocaliu (el del exilio) y el poeta *en* Portocaliu (que es el de la historia y el sueño de ayer-hoy-siempre)?

⁸ Elías Canetti hace una investigación sobre Albert Speer titulada «Hitler según Speer», incluida en su obra *La conciencia de las palabras. Obras completas*, 2012.

⁹ Gilberto Triviños, «Prólogo a la Nueva Frontera», *Revista Atenea*, 495, 2007, pp. 241-246.

Jean Cohen afirmaba que un «poeta tiene como único fin construir un mundo desespecializado y destemporalizado, en que todo se dé como totalidad consumada»¹⁰. Si afinamos las dos lecturas propuestas, observamos que Omar Lara amasa tiempo y aglutina lugares: Rumanía, Perú, Madrid o Chile, pero desactiva estos espacios lejos de su posible cronotopo real, atrayéndolos a una nueva realidad desespecializada y destemporalizada, que son todas y ninguna. ¿No resulta paradójico que Omar Lara haya sido definido como poeta del lar¹¹ por una parte de la crítica, y como poeta del viaje, por la otra? Ante esta contradicción del afuera-adentro, el poeta chileno representa un poeta-caracol¹², capaz de andar con su casa a cuestas, sin lugar ni tiempo definido, siendo el arquitecto de su propio movimiento. Portocaliu es entonces negación del espacio y del tiempo: el lar poético por excelencia.

Antes de concluir, podríamos atrevernos a hacer una nueva interpretación de aquel breve poema «Toque de queda», avanzar más allá de la lectura que no lograba descubrirnos todos sus significados. En el itinerario de *Voces de Portocaliu* el poema se identifica con una nueva mirada. Lejos de la dirección apostrófica y amorosa que creíamos ver anteriormente, hay una intensa reflexión metapoética. Se escucha nítidamente al poeta conversando con su propia poesía, su escritura, diciéndole que permanezca a su lado, que resista y se quede en Portocaliu, porque ella misma es Portocaliu: no el lugar de la desaparición o de la huida, sino el lugar adonde todos los escritores arriban, donde Omar Lara conoce el camino. «¿La poesía para qué puede servir sino para encontrarse?».

¹⁰ Jean Cohen, *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, Editorial Gredos, Madrid, 1982, p. 68.

¹¹ Relacionado con la corriente de la poesía del «lar», que fundara su amigo el poeta chileno Jorge Teillier.

¹² Mario Rodríguez, «La galaxia poética latinoamericana», *Acta literaria*, 27, 2002, p. 106.