

LA SEÑORITA SOBREVIVIENTE O EL COMPROMISO CON EL OFICIO

(*Carmen Foxley*)

En estas pocas líneas de presentación menciono apenas lo que debería decirse de un trabajo complejo e interesante como es el de este hermoso libro (A. Bresky, *La señorita Sobreviviente o El compromiso con el oficio*, Colección Divergente, Ediciones Altazor, Valparaíso, 1987), enmarcado por cartas, fotografías, epígrafes y prosas las que desde el margen, o desde otro código, hacen señales que refuerzan nuestras intuiciones de lectura, y en su función metafórica nos permite acceder visualmente, en el caso de las fotografías, a una cuestión abstracta, es decir, a la modalidad del trabajo de estos textos. Unos caminantes que se alejan en una extensión vacía, los que de dos se transforman en uno en la contigüidad, unas escaleras desgastadas que evidencian su deterioro y relieve, un cuerpo desnudo, una mujer escribiendo y el fósil de un animal prehistórico son imágenes que no necesitan de explicación porque toda su fuerza sugestiva queda inscrita en la materialidad visual de su forma y contenido. Y así opera exactamente este libro.

Con esas imágenes en mi retina ya es imposible una lectura referencial ingenua que busca el mundo en su inmediatez sensible, porque lo que se hace presente es la conciencia que el lenguaje del texto tiene de sí y de las reglas del juego que lo hacen posible. Esas imágenes significan en cuanto equivalente metafórico de la situación desde la que se produce la referencialidad, que a nivel enunciativo es la situación dialógica desde la que se indica al otro a quien se habla, interpela o exhorta sin que de esos gestos se espere respuesta, de modo que los ademanes quedan flotando en un gesto retórico, una acción al margen y en ausencia de la concreción del otro, ¿acaso la señorita sobreviviente?, o un enigma abierto por el texto.

Esas imágenes están en lugar de otra imagen, sustituyen las condiciones y la dinámica interna de la actividad metafórica misma, sus causas y consecuencias. Con ello se consigue crear la ilusión y simulacro de la actividad creativa, en un lenguaje doblemente figurativo del cual el único que está ausente es el sujeto, condición y consecuencia del lenguaje poético, aquí en cuanto fantasma o mera sobrevivencia. Sólo un lugar atravesado por la interpelación y exhortación autorreflexiva de las condiciones del discurso poético mismo, y por el rechazo de cualquier restricción cognoscitiva, es la opción enunciativa de estos textos. Opción eminentemente ensimismada y escéptica respecto a la referencialidad ordinaria, y elección de descentramiento de la mirada desplazada a las condiciones y consecuencias del objeto, en un intento, no de condensar, sino de disgregar sus partículas significantes y misteriosas circunstancias.

El propósito de un trabajo como éste es una renovación de las modalidades de percepción y una sensibilización frente a las potencialidades y riquezas del proceso de creación, el cual, en vez del dominio y del poder cognoscitivo instalado en el lugar del sujeto, pretende refractar las señales de sus disentimientos y propiciar desde ahí su transformación.

Para decirlo en otros términos y apegándome ahora a las imágenes del texto. Con esta publicación sale a luz una pasión, el hecho de asumirla y el intento de realizarla bajo la forma del asombro, la incredulidad y perplejidad que significa para el poeta el arte de la palabra, pero también las persistencias, porfías y esfuerzos en la distinción, control y transformación de los materiales de la memoria, de la imaginación y de la propia vida, porque la materialización en el trabajo del lenguaje es en sí un problema. Por ejemplo, ¿cómo entregar lo que me ocurre ahora sin verme obligado a recurrir a la memoria que conserva el presente sin poder evitar transformarlo en pasado privándolo con ello de la vida? Este libro trata de atrapar en sus variadas dimensiones la obsesión por la palabra y la vida, y los problemas que ésta implica para el creador, las amenazas, el dolor, los desencuentros, desasimientos y pérdidas que esa opción significa para quien se ha comprometido con la lucidez y libertad imaginativa. Porque la actividad creativa es, también, según el texto, el tránsito por los peligros, trampas y fijaciones del lenguaje usual y las significaciones que algunos quieran otorgarle. Es una empresa heroica, comparable a las luchas de Ajax en la *Iliada*, ejemplo de lo hermoso y excitante que puede ser el gratuito despliegue de la propia energía en el oficio, sus decepciones y su soledad. Ajax se enfrenta a Héctor pero el brillo de su destreza no recibe recompensa ni consiste en vencer. Igual que aquél, lucha este Ajax del oficio cambiando las reglas del juego y sustituyendo la eficacia por la lucidez. “En su propio Homero” se titula una de las secciones del libro en la que se registra la aventura de la energía y de la intencionalidad poética, y se desborda por el texto, se registra en el cuerpo de la escritura y en las proliferaciones significativas que se suscitan en el proceso de la linealidad. Se descartan complacencias y facilidades, y se opta por un simulacro significativo que desborda entre los intersticios de la forma y las transformaciones de la palabra institucional.

Es inevitable pensar en Lezama Lima o en César Vallejo cuando se observa la revitalización de la sintaxis que se intenta aquí. En particular en una frase de Vallejo que se vincula a la modalidad del imaginario de este libro. “¿La vida?”, se pregunta el poeta, “vencerla desde la herida y asirla en la mirada”. Y lo digo porque la imagen de la herida es otra de las obsesiones y constituyente importante del imaginario de estos textos.

“Y tu muñeca –señorita–, su mirada de madera policromada deteniéndose... (en) la tierra negra de cenizas... exudada de todas las llagas de todos los costados”(10), o bien, “cuando la duración / la espina fina roza la piel escabullida.. ni el pálido salvataje... para esta llagada boca de bésame imposible”(51), o también, “Esto es el tiempo. Su goma arábica. / El alambre subcutáneo. / Persistente. el injerto... Esto es el tiempo. Su materia / supura de fondo y reflejo / y de sucesivo tierra adentro”(61). La imagen de la herida se asocia a la experiencia que el cuerpo pueda tener del proceso corrosivo del tiempo. Una mirada metonímica enfoca su causa, la espina fina y el alambre subcutáneo, y su efecto, la llaga, la supura, la costra y el despellejo, “qué hay del vilmente hace tiempo –su rasguño– del / te despellejo”(21). De modo que desde ahí, desde la herida podría vencerse la vida que se escabulle, y por qué no la muerte en su dimensión temporal y afectando al cuerpo? ¿Y la mirada? En la imagen es “de madera policromada”, “mirada pintada”, “impasible ojo oscuro”, “esa ceguera en el rincón de ti misma”, “ciego sol”, o bien, “sin ojos ya / sin entre ya sí misma/ sólo esta y ya”(60).

Asirla en la mirada no es apoderarse del objeto dominándolo intelectualmente, según lo que es previsible en la imagen tradicional del ojo y del sol. La mirada es aquí “ciego sol”, “sólo esta y ya”, la que mira desde las oscuridades y opacidades del lenguaje, más ligada a la imaginación y al deseo de crear inéditas imágenes de la vida y la muerte en lugar de su

percepción fotográfica. Un modo de soñar, y en esas imágenes a su vez rastrear “la grasa ardida de nuestra propia carne”, o “lo que supura tierra adentro”. Una mirada desdoblada que se desplaza en labios, manos, brazos y espaldas para sorber, soportar o palpar un modo de aprehensión que constituye el reverso de la inteligencia, una percepción sensual y oblicua, mirada dentro de la mirada, un modo de soportar ¿qué culpa?, ¿qué herida? Pero sobre todo, una visión clarividente que recupera y transforma lo que supura, excede o derrama de sí mismo, las propias excrecencias que nos transforman en otro. Y el miedo, recuperar y transformar el temor que acarrea la conciencia de la alteridad y de la transformación, porque esa experiencia es “algo profundamente misterioso y vergonzoso a la vez, puesto que lo equívoco y ambiguo se produce en el momento en que algo se modifica lo bastante para ser “otra cosa”, sin dejar de ser lo que era. La ocultación... facilita el traspaso de lo que es a lo que se quiere ser”, según afirma Cirlot en su Diccionario de símbolos, (p. 299). De ahí la ilegibilidad del texto, de ahí la imagen de la escena y la de los restos, de ahí la necesidad de transformación de las reglas de referencia y de significación. Dice uno de los textos de *La señorita Sobreviviente*, “Vamos ¡sal de ahí! / Vente de un salto a la escena de ti mismo / a ser siempre el que golpea desde adentro /... y burlarnos de otro / cada uno... / De cuando en cuando yo / arrastro tú empujas / Seríamos entonces uno / y en los jirones del nombre habría despojos del torpe zurcidor de esas argucias” (53). Pero eso no es más que un deseo, y el temor es que ese *tu* llamado a la escena de sí mismo no sea “nadie apenas en el silencio de una sílaba”, un espacio vacío, un deseo que sólo se haría realidad en el ejercicio de la comunicación que aquí está suspendida o dificultada. Porque el *otro*, el *tu*, sólo es posible en la relación intersubjetiva del habla y en la autorreflexión. De ahí los múltiples ademanes formales de autoseñalamiento, pero también la tematización de ciertos problemas que ocasiona el uso del lenguaje. Desde luego el de la función apelativa, de la tercera persona y la transparencia referencial y el del tiempo o del pretérito definido.

Pero la mirada es también sensualidad, placer de gustar como quien sorbe, lame o muerde el cuerpo de la palabra, sin olvidar el impulso destructivo por el trastocamiento y manipulación del lenguaje hasta hacerlo ilegible, en un proyecto anbiguamente germinativo, una experiencia de tránsito por la opacidad, por el presentido, los recuerdos y la muerte, por desencuentros y cicatrices de las que podría brotar vida como un excedente y regalo del erotismo, y su equivalente en el texto, el trabajo artesanal del oficio que disemina la diferencia y la multiplicidad significativa.

Y por último, otra de las constantes del sistema de imágenes del texto es el deseo de un lugar para la significación. Un espacio para la fantasía y la energía vital, ¿o para el juego y la comunicación? Se sueña con un espacio entre “mundos y mundos”, “entre la vida y la muerte”. Con aljibes, dársenas, basurales “almacenes a puertas cerradas de la imaginación”, Monte de Piedad, vertederos donde pueden germinar los materiales de desecho. Pero, se sueña también con la Atlántida, un continente legendario y sumergido, con un litoral sin límites, con un teatro de operaciones, con una escena donde la comediante “sea quién”. La germinación de la vida y el desistimiento de la muerte, ése es el deseo.

Mucho más hay que decir de este libro, pero no con ocasión de su primera presentación. Enfatizar sí el ensimismamiento extremo de la actitud y de las imágenes que irrumpen como viniendo de otra zona, de un lugar distante, de una zona de exilio interior, como se titula uno de los poemas del libro, una zona “donde no halla derredores”. Ahí se trabaja el oficio de la palabra, y ahí se operan “sus mayores factorías”. Desde la clausura, el aislamiento y la escisión. “Osa mayor / y norte, tú / y yo sur perpetuo / temblando a

solas cada cual, en realidad en cera / derramada, en ocasiones./ Cada cual desalojado / como en las lenguas muertas cada cual..."(25) Subrayo los temas de la alteridad, el de la mirada y el de la renovación de los hábitos de significar, pero sin dejar de mencionar el gesto de comportamiento social que significa escribir, hoy, un libro, desde el ensimismamiento máximo y la autorreflexividad, y sobre todo acerca del oficio de la palabra y el arte de la imaginación. Los textos fueron escritos entre 1980 y 1984, dato explícito que nos permite recordar y tener presente un contexto histórico cultural que no ha dejado de actuar, donde para muchos el oficio de la palabra es un lugar común y el de la imaginación y fantasía un desvalor, una inutilidad y un fracaso desde la perspectiva de la eficiencia y el rendimiento práctico. De modo que este libro, por el solo hecho de su aparición y por la modalidad de su trabajo constituye una argumentación palpable y corporizada, una forma viva de divergencia y disención respecto a las condiciones de su situación de producción y de las expectativas convencionales para su recepción. En una palabra, es un testimonio vivo de la persistencia, determinación y amor por el oficio con el que muchos nos identificamos y queremos hoy compartir.

NOTA:

Este trabajo fue leído en el Goethe Institute para el lanzamiento del libro del poeta A. Bresky, la otra imagen del académico y ex director del Instituto de Literatura de la Universidad Católica de Valparaíso. Adolfo de Nordenflicht.