

**Las trazas de la persistencia. Presentación de *Seguires. Poesía reunida*
(1972-2016) de A. Bresky**

Hugo Herrera Pardo

[Si este texto tuviera un epígrafe, ese sería la secuencia
inicial de la ópera de Pietro Mascagni *Cavalleria rusticana*]

Parábasis

En *La preparación de la novela*, título de sus últimos dos seminarios impartidos antes de fallecer, Roland Barthes nos recuerda que en la comedia griega antigua había un momento en que el actor que representaba al autor se acercaba al proscenio y se dirigía a los espectadores como si fuera el autor mismo, mientras el resto de los actores abandonaban la escena. A este momento se le denominaba *Parábasis*. En la poesía de A. Bresky hay un momento que puede ser pensado como tal término, teniendo en consideración que el conjunto de su obra puede ser percibido como un anfiteatro en el cual “Con riguroso método/ Gotea el planeta del sentido” (como se lee en el poema “En cierto sentido detenido”) y vemos constantemente tomar lugar en escena a *figurantes* del lenguaje poético como la “comediante”, la “socia”, el “loco”, el “cariacontecido”, la “ciudadana”, el “viejo poeta”, el “mañoso editor” o “Ud”. Me refiero al inicio de su libro de 1987 *La señorita sobreviviente*, y en específico a dos paratextos que se encuentran en aquellas páginas iniciales, la “Nota a la primera edición” y el “Fragmento de una carta que explica/implica que Bresky sea Bresky”. En ellos, recuperando no solo la voluntad escenográfica sino que también la etimología de la *parábasis*, asistimos como lectores a una “marcha hacia adelante”, en que se nos informa que Bresky “asume y eventualmente reelabora” las publicaciones firmadas hasta ese entonces por Adolfo de Nordenflycht.

En el caso de Roland Barthes, el deseo que busca establecer una correspondencia entre nueva vida y nueva escritura surge expresado por medio del verso de Dante Alighieri *nel mezzo del cammin della nostra vita*, y cuyo propósito radica en encontrar una *tercera forma*, justamente en el medio del camino entre la novela y el ensayo. En Bresky, en cambio, la repercusión del verso dantesco pareciera empujarlo a un pacto que deslinde no a la forma sino al sujeto. En efecto, la forma en Bresky es sostenida e inquebrantable. Con ella el sujeto que la escenifica pareciera intentar responder a otra interpelación latente no solo al medio, sino que

también a lo largo del camino: ¿por qué poesía en estos tiempos? ¿por qué poesía aquí y ahora? Para eso la respuesta va adquiriendo no solo distintos e interrelacionados figurantes a lo largo de su obra, sino que también variadas e imbricadas figuraciones; entre ellas se cuentan el cauce fluvial, la sobrevivencia, la elegía inútil, el fuera de lugar, la inconclusión, la persistencia, y de modo más global, el neologismo —al menos en castellano— “Seguieres”, tal como es presentado en esta edición. Si en Barthes la búsqueda remitía a una forma en el medio del camino, en la *summa* poética breskyana el espacio de la compilación apunta a reorganizarse a partir de una adición en la lengua.

En la parábasis de 1987 se produce un desgarramiento, pero la “marcha hacia adelante” hace pervivir una obstinada trascendencia.

La pizarra mágica

Un ensayo de Sigmund Freud de 1925, “Notas sobre la «pizarra mágica»”, proporciona algunos sentidos para darle vueltas a aquella obstinada trascendencia que recorre la poesía de A. Bresky. La pizarra mágica en torno a la cual divaga Freud para exponer lo que denomina como «huella mnémica duradera» en nuestro aparato perceptivo, es un juguete compuesto por “una tablilla de cera o resina de color oscuro, colocada en un marco de cartón” habiendo sobre ella “una hoja delgada, transparente, fija en el extremo superior de la tablilla de cera, y libre en el inferior” (244). Esta hoja es, a juicio de Freud, la parte “más interesante del pequeño aparato”, ya que consta de dos estratos que pueden separarse entre sí, siendo el estrato de arriba una lámina transparente de celuloide, y el estrato de abajo, un delgado papel encerado, también transparente. De esta manera, un punzón aguzado rasga la superficie, y sus incisiones producen lo «escrito». En este punto de su argumento el pensador austriaco hace ver que este procedimiento es una especie de retorno a las primeras formas de escritura y para nosotros resulta significativo recordar que en aquellas primeras formas uno de los nombres que recibió el punzón que surcaba la superficie fue *stylus*, origen histórico y semántico de *estilo*. Más adelante señala Freud:

“El punzón, en los lugares que toca, hace que la superficie inferior del papel encerado oprima la tablilla de cera, y estos surcos se vuelven visibles, como una escritura de tono oscuro, sobre la superficie clara y lisa del celuloide. Si se quiere destruir el registro, basta con tomar el margen inferior libre de la hoja de cubierta, y separarla de la tablilla de cera mediante un ligero movimiento. De ese modo cesa

el íntimo contacto entre papel encerado y tablilla de cera en los lugares rasgados (es justamente lo que hace visible el escrito), y no vuelve a establecerse cuando ambas se tocan de nuevo. Ahora la pizarra mágica ha quedado libre de toda escritura y preparada para recibir nuevos registros” (245).

Por tanto, en la observación de Freud, este artificio posee la singularidad de romper una antigua discordancia entre capacidad ilimitada de recepción e imposibilidad de conservar huellas duraderas; “o bien es preciso renovar la superficie receptora, o bien hay que aniquilar los signos registrados” (244). La persistencia de la poesía de A. Bresky por volver una y otra vez sobre la palabra poética —tópico que, como nos dice el poeta, es más viejo que “el hilo negro”— se asemeja a esta operación de superar la distancia entre superficie receptora y signos registrados realizada por la «pizarra mágica». La trascendencia obstinada en su poesía sería el punzón aguzado que rasga la superficie produciendo, en su trayectoria, surcos que se vuelven visibles. Vínculo entre palabra y hendidura que, además de Freud, también metaforizó Martin Heidegger al *registrar* que “con su decir el pensar traza en el lenguaje surcos apenas visibles”.

Pienso que algunos poemas paradigmáticos de este procedimiento de «pizarra mágica» pueden ser textos como “De la introducción”, en donde se poetiza precisamente este movimiento de volver la página: “volviendo la página para tener toda conciencia o no/ con apenas fragmentos de su continuidad/ destellos volviendo la página:/ para un agua escuchada la catarata majestuoso recurso/ persistente sin aliento desemboca nadadores y ahogados/ al océano de las genealogías volviendo la página” y también los poemas “Remanso” y “Remanso (Envés)”, textos que por su sentido y disposición pueden ser entendidos como la tablilla de cera o resina de color oscuro, colocada en un marco de cartón y la hoja delgada, transparente, fija en el extremo superior de la tablilla de cera, y libre en el inferior, de las que habla Freud en su ensayo.

“Cicatrices propias del nombre”

Por cierto que la palabra poética no solo puede percibirse como surco en el cuerpo del lenguaje, sino que también puede tomar la forma de cicatrices. Pienso en el epígrafe extraído del *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin con que se abre el segundo de los dos libros inéditos contenidos en *Seguires*, titulado *Las inconclusiones*. El epígrafe es “La rememoración puede hacer de lo inconcluso (la dicha) algo concluso, y de lo concluso (el dolor) algo inconcluso”. Una vez más nos encontramos ante el juego de registro y movimiento que rige a la «pizarra mágica» y que puede convertirse en «huella mnémica duradera», ya sea como dicha

o como dolor. La rememoración, con todo lo que “arrastra, desarraiga y acarrea”, puede ser el uróboros de la «pizarra mágica», puede ser el uróboros de la poesía y provocar, así, cicatrices en el nombre que la enuncia y que extiende su persistencia en tal acto, al modo en como estos sentidos son dispuestos en el poema “Epítome de las figuras”.

Si suceder
es lo que llaman una huella
para la ingeniería inversa de la transcripción.
Registro público del seducido manuscrito
que sale literal del nombre propio
como una broma que carcome todo lo visible
con su molécula de ingenua química verbal.

Entonces durar
es ir hablándose consigo mismo
que así se acostumbra el oído
a no haber escuchado nada
de aquellas lamentables recordaciones.
Cicatrices propias del nombre
que explican las heridas de la perseverancia
en las figuras de aquellas vidas.

De la parábasis inicial a la siguiente paráfrasis final: rememorando un verso contenido en su ya citado libro de 1987, más en concreto el enunciado con que comienza “Prosa para la señorita sobreviviente”, *Seguieres. Poesía reunida (1972-2016)* sería aquel viaje emprendido por A. Bresky para devolver a la muerte —con todo lo que ésta arrastra, desarraiga y acarrea— su precisa artesanía.