

CONTRAPUNTO DEL POETA CON EL/SU CRÍTICO

Braulio Rojas-Castro

Ya sabemos que aquí se levanta una piedra y sale un poeta...

En algunos contextos teóricos la escritura ha sido entendida como suplemento de un supuesto sí mismo pleno y consciente, o como un fármaco que viene a resolver la escisión que el individuo tiene con respecto a su mismidad y el mundo, o como el lenguaje del ausente que es uno mismo para sí mismo. Una escisión constitutiva de la subjetividad del individuo, en donde el uso de pseudónimos o heterónimos se constituyen en estrategias de simulación y disimulo que pretenden eludir esa demanda de identidad que cruza a las instituciones del saber. Cuestión del nombre, cuestión de la firma, cosas difíciles de resolver. Quién habla, quién escribe, quién lee, un asunto no menor, toda vez que “de todas las actividades humanas la escritura [el acto de escribir] es la más estrechamente emparentada con el habla” (Troubetzkoy, 81). Dejemos este asunto en la indeterminación que lo constituye, y situemos la cuestión. Imaginemos un diálogo imposible, entre el autor y su doble.

A. Bresky ha sido un poeta que recorre el paisaje de las letras porteñas como un fantasma. Los que dicen conocerlo no pueden dar señas exactas de su fisonomía, suelen confundirlo con otro personaje, del cual hablaré más adelante. Sin embargo hay huellas, firmas, que dan cuenta de su existencia, ya no fantasmagórica, sino con una densidad ontológica necesaria y suficiente como para decir: «Bresky es», a pesar de algunos maldicientes que insisten —oh tozudez absurda—, en negar su existencia, cayendo en la paradoja de que al negar algo, se afirma su realidad formal, tal como acontece con ese otro espectro arcaico al que se le llama Dios, el que ha tenido varias encarnaciones en poetas de este puerto del sur del mundo, como el «Dios Agrella» glorificado por Remenyik.

La espectralidad que rodea a A. Bresky ha sido construida a partir de equívocos que se pueden documentar. Claudio Solar (2001), en *Historia de la Literatura de Valparaíso*, lo confunde con el otro personaje ya mentado, situándolos a ambos, en lo que denomina

como «La novísima generación», insistiendo en ese hábito de considerar algo tan accidental, como lo es el año en que un individuo nace, como un factor clasificador y distribuidor de honores y reconocimientos. Larrahona Kasten (1999) cae en la misma confusión en su *Historia de la poesía en Valparaíso. Siglos XIX y XX*. Marcelo Novoa, como editor de la antología *Letras en Valparaíso* (2009), acierta al reconocer la singularidad de A. Bresky, sin caer en tales confusiones.

De la presencia efectiva de A. Bresky dan cuenta una serie de libros publicados intermitente en un lapso de poco más de 40 años: *Semáfora primera* (1972), *La señorita sobreviviente 1980-1984* (1987), *Persistencia de usted* (1994), *El hilo negro* (1996), *Las elegías inútiles* (2002), *Fuera de lugar* (2016), *Ambos lados de la ventana* (inédito), *Las Inconclusiones* (Inédito), textos, estos últimos, incluidos en la edición de *Seguieres* (2019). Pero, no debemos engañarnos por las distancias temporales entre los años de publicación de los textos, pues es sabido que por debajo de esos hitos que son las publicaciones de los libros, existe un insistente y sistemático trabajo de escritura, borraduras, re-escritura de los textos, con toda la carga afectiva y pasional que esto implica, lo que supone un cuerpo que se ve afectado por esta práctica pensada para todos y para nadie, a la vez.

Sin embargo, en este derrotero lineal y sinuoso, como un hilo enredado sobre sí mismo, se cuele el otro personaje ya mentado, Adolfo de Nordenflycht, académico que dedicó muchos años de su carrera de investigador a pensar la literatura de Valparaíso, desde su singularidad y especificidad, levantando un campo de investigación en el cual yo mismo me sitúo desde hace un tiempo a esta parte. Me refiero al hecho de que el nombre «Adolfo Nordenflycht» (habría que pensar en la ausencia del «de») también ha publicado un libro de poesía: *Estancias seguido de Fragmentos de el Río* (1980). Es esta textualidad de base la que establece un juego de espejos entre uno y otro, «Nordenflycht» y «Bresky», como si cada uno de ellos estuviese situado en lados opuestos de la ventana, pues “a ambos lados de la ventana las cosas se reflejan” (Bresky, *Seguieres* 437).

Sin embargo, hay más de un signo que sitúa a uno y otro, «Bresky» y «Nordenflycht», en una relación que tiene como condición escenográfica al puerto de Valparaíso. Entonces, «Bresky» y «Nordenflycht» se gritan como voces sin cuerpos de una quebrada a otra. Desde la loma poética a la loma teórica, lugares de desconfianza ancestral, una

relación, sin duda, peligrosa. Pero todos los habitantes de los cerros de Valparaíso tienen que bajar al «plan», y en esta ficcionalización, ese sería el lugar de la escritura.

En la mencionada antología *Poetas en Valparaíso*, Bresky dice: “El sueño es una cantidad de tiempo impredecible en que el ahora puede perfectamente continuarse y ser la voz confusa / que levanta una esquina del estoy soñando” (El borde de la pantalla, 264).

En este diálogo imaginario que propongo, Nordenflycht le replicaría: “En un tránsito de mayor realismo / la aventura (que sólo sería poética) se entrega a los deseos anónimos / y pasa conducida por un desvelo / muy cerca de la madrugada” (*Estancias seguido de Fragmentos de el Río*, 25).

Entre el espacio del sueño confrontado al “realismo” de la palabra poética se cruzarían estas textualidades, corporeizando la espectralidad que se mencionaba más arriba. Como lo señala Clément Rosset: “igual que los fantasmas desaparecen al amanecer, también las fantasmagorías desaparecen en el umbral de lo real” (Rosset 67).

Sin embargo, nada de esto debería tranquilizarnos, y la lectura de los textos de Bresky sostienen ese tono in-tranquilizante, pues nos arrojan al abismo de lo imaginario, el que siempre, y desde siempre, ha interrumpido la tranquila complacencia de la plenitud de la conciencia. Nos dice Bresky: “...y nos halla en tierra la apariencia / que viene de noche al cuerpo como una profunda caverna / de balances de fin de año / liquidaciones / retazos del sistema métrico / escaleras mecánicas / y están tus labios diciendo algo como / ustedes quieren más imágenes...” (*Fuera de lugar*, 2016, 40).

La cuestión de la imaginación, como una potencia que atraviesa todo lo real, he allí, postulo, el punto de cruce, el núcleo problemático de la escritura de Bresky, el poeta, en relación con el trabajo teórico de Nordenflycht, el académico. Dicho brevemente, los análisis de Nordenflycht han operado desde una matriz teórica que surge desde la antropología del imaginario de Gilbert Durand, a partir de la cual ha elaborado un aparato categorial riquísimo, —imaginario urbano local, imaginario colectivo local, imaginario diferencial entre otros términos. Esta perspectiva de análisis, desde la dimensión imaginaria de la racionalidad, es de la mayor relevancia para abordar los problemas epistemológicos y onto-

lógicos que emergen desde la disyuntiva entre literaturas nacionales y literaturas regionales, pues, como señala Nordenflycht: “la incorporación a la modernidad de los diversos espacios (sub)nacionales se llevó a cabo no sin subrepticios y enconados pleitos por el poder simbólico legitimador, correlativo a la unificación totalizante y homogeneizadora, que asume sin mayores cuestionamientos las manifestaciones de una única identidad “nacional” cultural, deponiendo o posponiendo las distinciones locales; distinciones cuyo reconocimiento no significa desconocer la producción instaurada como nacional” (A. d. Nordenflycht 11).

De esta manera, la apelación a lo imaginario será una estrategia metodológica que nos permite salir de la dimensión simbólico-representacional instaurada desde la lógica integradora del Estado-nacional, evidenciando su conflictividad política. Pero nada es tan simple... pues Nordenflycht, el poeta, nos espeta: “ADVERTENCIA / Si la analogía absoluta fuera el desempate para los / términos del mundo, su curso dilucidado agitaría hasta el / total de las palabras desplegadas su medida en la memoria. / Pero la ingenuidad hace su trampa...” (*Estancias seguido de Fragmentos de el Río*, 8).

Cuidémonos de las ingenuidades, pues, inevitablemente, estamos en la trampa de la poesía mientras el mundo arde por los cuatro costados...

“la línea que escribe / el autor del poema aunque resiste el propósito / de incluirla en lo que llama a propia mano / la hace suya y transa” (*El hilo negro* 1996, 9).

Bibliografía

- Bresky, A. «El borde de la pantalla.» *Letras en Valparaíso*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso-Editorial, 2009. 264.
- . *El hilo negro*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso-Editorial, 1996.
- . *Fuera de lugar*. Viña del Mar: Altazor, 2016.

—. Seguires. Poesía Reunida 1972-2016. Valparaíso: Inubicalistas, 2019.

Larrahona Kasten, Alfonso. Historia de la poesía en Valparaíso. Siglos XIX-XX. Valparaíso: Ediciones Correo de la Poesía, 1999.

Nordenflycht, Adolfo de. «Valparaíso, poéticas fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo de Rokha.» Apha 33 (2011a): 9-21.

Nordenflycht, Adolfo. Estancias seguido de Fragmentos de el Rio. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1980.

Rosset, Clément. Fantasmagorías seguido de lo real, lo imaginario y lo ilusorio. Madrid: Abada, 2008.

Solar, Claudio. Historia de la Literatura de Valparaíso. Valparaíso: Gran Fraternidad de Escritores y Artistas de la Costa, 2001.

Troubetzkoy, Nicolas. «Nota para una ciencia pura de la escritura.» El Círculo de Praga. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, s/d. 79-84.

Braulio Rojas-Castro, Valparaíso-Viña del Mar, 29 agosto de 2019.