

II. NOTAS

LA POESIA DE ALEJANDRA BASUALTO: UN VIAJE DE REGRESO

Ana María Cuneo

“los mitos sólo se convierten en símbolos cuando
llega el tiempo de los poetas...”

(Georges Gusdorf)

Los poemas de *El agua que me cerca*¹ entregan en una primera instancia una mirada alerta, escudriñadora de la realidad, mirada que se describe a sí misma no como mero registro, sino interpretando:

“y yo, desde mi punto de vista,²
me puse a observar el brote de las plumas”

dice el hablante en “La verdadera historia de Joaquín Mira”. Este interpretar es investido de una calidad de verdad mayor que la de la historia, porque es en el poema en el que reside la “verdadera historia” de Joaquín Mira. El suceso narrado pierde su sustentación de verdad en la referencialidad para substanciarse en las imágenes de un sueño que cuando quiere ser cogido “sólo alcancé a ver que se perdía”. Lo que el personaje construye en el sueño son

...“cercas amarillas alrededor de los peces,
pero éstos jamás entendieron
el sencillo calor del amarillo”

La mirada que se desplaza va construyendo el mundo lírico de la obra. Este mundo es resultado de un dinámico ojo que registra la realidad externa, anécdota, mundos interiores, etc... Ojo inestable, no siempre el mismo; y, cuyo punto de vista es también variable. Con gran versatilidad se instala en lugares diversos adquiriendo una multiplicidad de características. Desde “terribles ojos” de caballos que horadan postigos, ojos desde los cuales el hablante se siente mirado (Guayacán), a los ojos del hombre que no sabe hacia donde va con su “mirada de ciego” (Fuera de estación), a ojos que no están, “vuelos” (Pájaros), o “nuevos” (Elegía), “un ojo recién descubierto mira otras ventanas” (Ventanas), “cerrados” “de amapolas diminutas” (Puerto)

¹Basualto, Alejandra, *El agua que me cerca*, Santiago de Chile, Poesía / Taller Nueve, 1983

²El subrayado es nuestro.

La mirada, la posibilidad de ver, se despliega tautológicamente en otras formas lexicales a lo largo del libro tales como: párpados, ventanas, vitrinas, espejismos, percibir, etc...; y, polarmente en tinieblas, ceguera, desapariciones, sombra, oscuridad. El acto de mirar sirve, incluso para denominar la identidad del personaje Joaquín Mira.

Un hablante abierto, por tanto, a las percepciones del mundo externo y de su interioridad. De este hecho no se sigue una poesía de correlatos reales, sino la apertura a un mundo mágico. Lo percibido son cosas misteriosas, restos conservados en lo profundo de una memoria ancestral o personal:

*“pero a veces, debajo de las sombras,
vuelvo a encontrar aquel antiguo miedo”* (Guayacán)
*“es puerta agazapada en tu semilla
volando hacia el jardín de las manzanas”* (Lluvia)
*“perdidos follajes
donde el humo libera desteñidos fantasmas”* (Fuera de estación)
*“suelo anochecerme
para regresar a las márgenes prohibidas
.....
ciertas sombras me palpan el hombro”* (Marzo)
*“en mi casa me ha dejado
vikings de contrabando”* (Abuelo)

En el poema “Fantasmas de Nueva Inglaterra” se desmitifica a las brujas de Salem, pero a pesar de la ironía de la expresión: “ya no queda ni una sola bruja” la evocación de dichos seres está cargada de la nostalgia que despiertan en el hablante.

Apuntan también a la presencia de lo mágico: “Quedan signos subterráneos en el muro” (El mensajero), “Al que yace trizado en su leyenda” (Electra), “la negra masa de los siglos sobre la frente (...) atisbando por los agujeros” (San Pedro de Atacama), “los insectos han perdido la memoria” (Ventana), “delegando al humo/ las viejas señales” (Paisaje), “viejos inventos” (Elegía), “Pájaros de dónde/Tal vez despojos de ciertos ángeles/caídos de la secreta casa” (Pájaros). “A espaldas del muro mis manos anidan / inútiles desapariciones/ecos de pájaros que vienen en círculos / a desalojar el gran sueño” (A espaldas del muro). Presencia de lo mágico, pero configurado con rasgos que deniegan la posible instalación del hablante en dicho ámbito. Lo mágico como algo perdido, como intento frustrado.

En el poema “Marzo” se explicita el recorrido por mundos fantasmales. Se habla de regresar a las márgenes prohibidas, en donde un viento desconocido para el hablante bate los muros devastados; y, en donde:

*“cada árbol cobija su propio fantasma desmesurado
sobre las hojas que serán pájaros por última vez”*

Lo aparentemente anecdótico o lo descriptivo se torna cosa *hecha, creada*. No es algo que surge de la nada, sino que emerge de lo profundo del inconsciente humano:

*Madre, me has hecho extranjero
y dentro de mi cabeza
una enorme roca crece* (Orestes)

Toda objetividad poemática tiene en este libro un trasfondo: todo ha sido sometido a un procesamiento y cada nuevo objeto arrastra los rasgos de aquello a lo que en tiempos remotos estuvo unido. La nueva creatura se substancia, en consecuencia, en metáforas imposibles que se reiteran en forma constante. Es un ojo que se adentra en el propio ser del hablante y en la tradición en la cual se encuentra inmerso, escudriñando, desplegando misterios y mitos que los hombres desde siempre arrastramos y que en última instancia son lo que nos sustenta.

Observemos brevemente las constancias que hemos destacado en el poema "Guayacán". Desde el presente explicitado como tal en las estrofas primera y última, se despliega el pasado de la niñez con sus revelaciones maravillosas y sus miedos. Un pasado que transcurre hacia el olvido ocultándose en la oscuridad y bajo el polvo. Pese a ello, ese pasado deja huella en el ahora, puesto que el hablante "sabía —y sé— que los piratas van "tras la luz escondida", que un jinete sombrío desvelaba al niño y sembraba en el viento (en este ser cuya entidad consiste igual que la del tiempo en pasar) signos "que en la niñez las penumbras recogen".

Lo que ha persistido es lo mágico. La voz que habla en el poema da cuenta de una extraordinaria percepción de los mundos interiores y la entrega en una sintética explicitación que evidencia un oficio notable de la conciencia estructurante de estos poemas. Esta sabiduría poética nos sorprende, si pensamos en el escaso número de poemas publicados hasta el momento por Alejandra Basualto.

La presencia de lo mágico en "Guayacán" no redime el pasado, pero lo carga de una fuerza extraordinaria. Tampoco redime el presente del hablante ya que los días del hoy surgen como "diseminados / por nueva servidumbre". El hoy está regido por "otra luna" que esparce las cenizas del pasado. Las revelaciones del pasado tuvieron en la conciencia del niño un carácter ambivalente ya que son marcadas con notas positivas, pero se dan en una atmósfera de miedo. Los caballos tienen ojos terribles, siente la respiración de ellos en su almohada, el jinete es sombrío, desvela, los piratas rondan.

Paralelamente los piratas buscan la luz y el niño encuentra en la palma de su mano "el perfume de diez mil estrellas" y "su mitad de tierra". Es decir, al niño una vez pasada su prueba le era dada su propia luz en estrellas y su día que inunda el hemisferio.

En el hoy del adulto escribiente, lo maravilloso se le oculta, pero algo de ello persiste en la presencia de los antiguos miedos que acompañaban a las revelaciones. Así, la última estrofa:

*Las madrugadas son ahora silenciosas,
los árboles dialogan en secreto;
pero a veces, debajo de las sombras,
vuelvo a encontrar aquel antiguo miedo.*

También "Lluvia", el segundo poema, es un viaje de interiorización, un viaje hacia mundos recónditos. Mundo en el cual la estación es de "nunca más", donde la semilla no apunta a su despliegue, sino que se agazapa. Mundo ingrátido de vuelo "hacia el jardín de las manzanas / es roce de unos dedos en el agua". Mundo de ocultamiento al interior de su "arca flotante". El tiempo externo se transforma en tiempo de "regreso dentro de nosotros", en tiempo de adentramiento hacia la mismidad.

En "Elegía", la muerte es un regreso definitivo, una vuelta a un ámbito atemporal. Ambito que no representa en modo alguno la llegada a lo que se espera, sino a la inversa es la certeza de que la pérdida es definitiva. Lo perdido es la presencia de aquel que tuvo en el pasado el poder de trastocar lo real y transformarlo en una realidad insólita o inventada. La presencia del tópico del *Ubi sunt* y la ironía con que se lo ha desplegado en el poema desmitifican y cotidianizan el "otro mundo" aludido por las palabras del texto

*Dónde han ido los gentiles caballeros
de narices prominentes
y bastones
y relojes con cadena
Dónde las coquetas damas
exuberantes y redondas
Dónde los imprescindibles calcetines
quizá enredados en follajes de otro
mundo
colgando a la luz de la luna.*

El tratamiento que se ha dado al tópico evidencia un procedimiento típico de la antipoesía: hace necesario leer dos textos paralelos al mismo tiempo, uno de los cuales se constituye en contratexto del otro. El resultado de la confluencia destruye la vigencia del tópico sin instaurar en su lugar cosa alguna que llenara el vacío, con lo cual éste se intensifica al máximo.

También en la línea de la conjunción de lo mágico y la descalificación está el poema "Abuelo". Un poema que por su lograda condensación da cuenta de un dominio notable en el quehacer poético. Con breves pinceladas se abre magistralmente el mundo del norte europeo, los fantasmas de la infancia y el contenido de la memoria ancestral. Un abuelo nórdico que pobló el mundo del niño y que persiste en el adulto:

*me sonrío desde el muro
sabe que en mi casa me ha dejado
vikings de contrabando*

Despojados los vikingos de sus aspectos heroicos se transforman en un especie de mito doméstico, de magia familiar.

La descalificación es un rasgo reiterado en el arte de nuestro tiempo y también una marca en la poesía de Alejandra Basualto. Hay, incluso, un poema cuyo título es "Rito" en el cual explícitamente se apunta al reemplazo de los ritos tradicionales por un gesto particular carente de toda carga simbólica previa. Un gesto banal cualquiera: el diario ritual doméstico de lavarse los dientes. En un lugar que no es lugar santo, no es lugar de iluminación o revelación, sino al contrario: en la niebla que impide ver, que confunde, cuyo consistir es evanescente y cuya presencia desrealiza los objetos que cubre haciéndolos a su vez perder corporeidad.

*y no hallaré mejor templo que la niebla
tergiversadora de lápidas*

y no habrá “mejores ritos” que

*lanzar mi cepillo de dientes
sobre las aguas de González Bay*

Es por medio de la palabra “mejor” que el hablante lírico en una síntesis cargada de sentido enuncia su acto rebelde y funda un gesto destructor. Un gesto que deniega los rituales que han acompañado y dado sentido a la vida humana. Si para el hombre actual es el cepillo de dientes, para los primitivos pudo serlo el fuego, las iniciaciones, o el contacto con sus dioses en los lugares santos (“templos”).

El plural de la palabra “mejor” en el último verso (“Tampoco mejores”), universaliza la afirmación que denigra los antiguos gestos. Los gestos del contacto con lo todo otro, con lo que trasciende al hombre, y los instala, en cambio, en un ámbito restringidamente humano.

Sin embargo, es innegable que esta desmitificación se da en el hablante unida a una fuerte nostalgia. Más que rebelión hay en el poema desesperanza manifiesta a través de palabras como: “viejo cementerio”, “espaldas”, “invierno”, “tergiversadora” y, especialmente la aseveración “no hallaré”.

La elección del lugar en que se produce el gesto ritual es una bahía real en Canadá, por tanto, no lugar mítico. Forzando un poco el texto podría afirmarse que “González Bay”, atrae, sin embargo, una cierta pérdida de identidad por el reiterado uso de este patronómico.

Antes de concluir nuestro comentario nos parece indispensable destacar una nueva marca textual, probablemente la más notable de esta voz lírica: el dinamismo interno presente en la construcción de estos poemas. Este fenómeno se manifiesta fundamentalmente en los niveles morfológico y semántico y da cuenta de la fuerte unidad de estos poemas. A modo de ejemplo, observemos el poema “Fuera de estación”.

El poema se abre con los versos

*Una niebla de cenizas baña los cerrojos
en la casa del elefante y el gato egipcio.*

Niebla y ceniza prefiguran al hombre que “no sabe a dónde va” de verso que clausura el poema. Pero en fuerte contraste, desde esta niebla se despliega la casa del elefante y del gato egipcio. Ha surgido una situación lúdica que encuentra su cumplimiento en el verso “que duerme sobre el mundo sentado en un tonel”. La tensión que se produce entre dormir sentado en un tonel y dormir al mismo tiempo sobre el mundo, sobredetermina las palabras del texto con un sentido contradictorio que lo torna fuertemente dramático. En la segunda estrofa, “las tablas reverdecen” no sólo porque se ponen verdes por acción de la humedad, sino porque vuelven a su origen, es decir, se devuelven a su antiguo verdor de árboles. Los geranios anidan, pero entre hierros. Lo positivo y lo negativo se aúnan para nuevamente estallar desintegrados ya que los “hierros” son de “raídas estrellas”. Esto acontece en las “verjas oscuras” con lo cual las estrellas cambian polarmente su sentido. “Verjas” reitera a “hierros”, “muros” y “tablas”. “Oscuras” está en la línea de “raídas”; y, a su vez se opone a “reverdecen”. Proceso integrador y desintegrador, tensión constante entre los opuestos, superación de ellos en la unidad.

La poesía de Alejandra Basualto se despliega no propiamente cercada por el agua como enuncia el título de su libro, sino desde una mirada que recorre la realidad interpretándola.

*Otras noches mis ventanas tejen con ovillos de oro
breves historias de árboles y viajes
sobre muelles laberintos de sombra,
y yo juego todos los juegos y luego
me pierdo en ese espacio lento (Ventana)*