

III. DOCUMENTOS

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *EL AMOR INSECTO**

Cristián Montes
Universidad de Chile

Según planteaba T. S. Elliot: “Un poema no es sólo lo que el poeta se propuso ni lo que el lector concibe. Su función consiste básicamente en otorgar placer, entretener y divertir a la gente”¹. Como veremos a continuación, el libro de Cristián Basso sigue una vertiente muy distinta a la señalada por el crítico y poeta americano. En vez de “placer”, la poesía de Basso genera más bien **extrañamiento**, sensación que se inaugura desde el primer contacto visual con el libro. Como puede apreciarse al abrir sus páginas, el título ha sido inspirado por un haikai del poeta japonés Matsuo Basho (“Me desperté de pronto / la noche era toda / de los insectos”). Si por una lado no deja de ser sugerente la similitud fónica de los dos apellidos (Basho-Basso), los versos de *El amor insecto* se hacen depositarios de la condensación de estilo, del poder de contención de la palabra poética, del afán de totalidad y de otras características que definen el estilo del gran maestro japonés. Las tres secciones del libro: “El amor insecto” (título que por hermandad fónica puede leerse como Amor infecto), “Cita en el larvario” y “Alerta de un nocturno viernes”, son precedidas por figuras de animales que van lentamente desgarrándose hasta desbordarse en su intento por salirse de sí mismos. Simbolizando la imagen de lo insectario que tiene el amor en la sociedad contemporánea, las imágenes portan un estado de desesperación que se incrusta en la superficie blanca de la cual desean escapar. La inquietante portada del libro dialoga también con los contenidos del mundo que el poemario completo despliega. “El infierno” de El Bosco concentra en sus significaciones múltiples la imagen de “un lugar estructuralmente dislocado por un vacío que marca el ritmo de una metamorfosis licantrópica y un triturarse del hombre en una pesadilla de interminable hibridismo”².

* El amor insecto de Cristián Basso, Santiago, RIL Editores, 2003 (Biblioteca Nacional, diciembre del 2003).

¹ T.S. Elliot, *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona: Editorial Tusquets, 1999, pp. 60-61.

² Alberto Pérez, *El sentimiento del absurdo en la pintura*. Santiago: Editorial Universitaria, 1970.

Uno de los aspectos que llama la atención en el libro de Cristián Basso es la asertividad del lenguaje poético, lo que se traduce a veces en el carácter imperativo del acto de habla (“siéntate a mirarme”, “Oye a los que llegan”, “Ciégame”) y en los versos-sentencias que cierran algunos poemas, condensando el substrato simbólico de los mismos. Surge aquí una tensión producida entre la convicción discursiva y una realidad que se ofrece más bien como ámbito difuso, inasible, incompleto, que se consume a sí mismo y vacía en su mutación constante. En tal alteridad irrefrenable, los elementos se transforman en su opuesto usurpando su esencia a partir de constantes impertinencias. Se genera así una segunda tensión en el proceso de lectura, ya que el sujeto poético, sin perder la asertividad mencionada, va tomando posiciones cambiantes, diversas locaciones de enunciación y diferentes focos de mirada. Es importante mencionar que dicha inestabilidad enunciativa no redunda en una imprecisión lingüística o una dispersión de significados. Todo lo contrario, la palabra poética no se distrae nunca en su afán por alcanzar la nominación precisa. El poeta hace suyos los planteamientos de Ezra Pound, cuando éste señala que: “Escribir bien es escribir con control perfecto, es decir, exactamente lo que se quiere decir, con completa claridad y sencillez, empleando el menor número de palabras”³.

Otra particularidad que llama la atención en el plano formal es el numeroso repertorio de formas utilizadas: sonetos, poesía rimada, en prosa, verso corto, verso largo, estrofas con diversas combinaciones en el número de versos, ritmos variados, distintas maneras de inscribir los textos en la página: espacios, pausas, silencios, etc. Dentro de esta multiplicidad de procedimientos, la palabra a veces se vuelve críptica, por momentos referencial, a veces expresionista, etc. Este conjunto heterogéneo de formas parece ser consecuencia del carácter fragmentario y mutante de una realidad-irrealidad que solo puede ser nombrada a partir de una compleja red de formas y perspectivas.

En cuanto a la materialidad del lenguaje, la escritura despliega igualmente un amplio repertorio de signos poético-retóricos. Podemos apreciar, por ejemplo, que la eufonía matiza el aspecto semántico de los textos a partir de paranomasias (“bocas, bocas, buscas, barcos”) y secuencias donde los sonidos dan cuenta de una exuberancia fónica (“Nuestras noches más negras por guarida”), (“Sed y sol/ceniza y sal/de nuevo), (“Solos, solas, soles y sales”). En otras ocasiones, las necesidades expresivas requieren de la creación de neologismos que enriquecen la sustancia lírica con nuevas variantes de significación (“Tactar de día/yerro de hoy”), (“Infanciados al ayer”).

Debe advertirse que el contacto del sujeto con el mundo no es independiente de la manera de nombrarlo. Se aprecia aquí la inscripción de sentidos que se superponen al sentido visual, devaluando así la supuesta preeminencia que la vista tiene en la cultura moderna, en lo relativo al acceso, comprensión y conocimiento de la realidad. La dimensión ontológica del sujeto, en cuanto a su necesidad de develar el mundo, exige la estimulación de todo su espectro sensorial y, para ello, la mirada parece incluso un obstáculo más que una aliada. Tanto es así, que en el primer poema el hablante pide ser cegado y más adelante describe una “Visión ciega de espumas” y una acción donde

³ Ezra Pound, *El arte de la poesía*. México: Ediciones Joaquín Mortiz, 1970, p. 78.

alguien “Mató a los cuerpos de mi cuerpo ciego”. En cambio, en el transcurrir de los restantes poemas son los otros sentidos los que adquieren presencia y funcionalidad: “He palpado osadía/ y espejos”, “Óyelo hablar/ óyelo mucho”, “Oye a los que llegan”, “aromas en el bosque cantan”, “En la boca perfume de horror”, “sentenciado al tacto”, “oler la destrucción”, “lamió nieblas de sangre y destello”, “lamer o languarse/ las pieles nocturnas”, “El olor a la palabra que se piensa ... Oler aroma de árbol muerto”, “Tactar de día ... Tactar la orilla del tú y del yo”, “Me untaste de noche los labios mojados ... llegaste a untarme el dolor y el idioma... Ofreciste el aroma en sacrificio”.

Una de las características más determinantes de este poemario de Cristián Basso es la presencia del código de la animalidad. Allí se metafORIZA lo humano en una tesitura que va desde la pulsión erótica hasta el desgarramiento existencial. Al tiempo que priman en la representación “buitres”, “cuervos constantes”, y “jadea” una “jauría” de “animales secretos/ de miradas cuchillas”, el sujeto se integra a ese bestiario a través de las comparaciones que establece: “Echamos a volar como aves de rapiña/ los presos de la noche”. En un contexto signado por constantes indicios de muerte, el sujeto es rodeado por reptiles e “insectos que ascienden de los pies a la cabeza”. Pero no solo reptan los animales de la tierra, sino también la noche que “en las paredes reptan”, mientras la soledad se cuele invariablemente por las “rendijas y hendiduras” de las moradas, de la persona amada, de los sueños. La destrucción y el acecho asfixian al sujeto en un claro dominio de energías tánáticas: “el aire adensa cuervos sobre tumbas: / el cuervo sorbe el aire consumido”. Así como el “Afuera” está contaminado por tripulantes que festinan “la calcinante marea de la muerte” el “Adentro” se define por el progresivo deshacerse del sujeto, a la par de su “memoria, idioma y huella”. Desde la propia morada nacen monstruos y “Muertos que pesan y silban de reojo”. La Muerte no solo “pesa” desde “arriba” y desde “abajo”, desde “afuera” y desde “dentro”, sino que también rodea al sujeto hasta impedirle el respiro: “A mi alrededor la muerte cosía mis costras para hacerse un abrigo/ guiñaba el ojo a un ave de rapiña”. La muerte lo cruza y despliega ante él su incontrarrestable demanda: “sedienta; ruega la bienvenida/ incansable con su ejército de muecas”. Como puede suponerse, en este escenario de disolución y muerte, el deseo de unión con el ser amado y la experiencia erótica no pueden librarse del acecho de aquello que desajusta cualquier realidad que pretenda fijarse. La pulsión amorosa registra y porta así una disonancia generalizada que se traduce en “urgencia demencial” y en zona de riesgo donde se debate la inestable identidad del sujeto.

Sin embargo, a pesar de los signos negativos que amenazan la supervivencia, la escritura permite al mismo tiempo la existencia de una energía capaz de neutralizar la destrucción generalizada. En una nítida metalepsis de autor, el sujeto se escenifica y desdobra al escuchar: “Cristián, todo está bien”. ¿De dónde proviene esa voz? ¿De la persona amada?, ¿de sí mismo?, ¿de una entidad superior? Lo que sí parece insinuarse es que la salvación del sujeto no parece depender únicamente de él. Es posible detectar así otra tensión que regula semánticamente la imaginación del texto. Si por un lado tenemos un conjunto de circunstancias que propenden a eliminar al sujeto, por otra parte se advierte una energía constructiva que le permitirá soportar la presión de “esa piedra pesando en la llanura”. La ardua tarea de intentar salvarse exige un sujeto capaz

de reactivar el impulso vital y creador de su subjetividad: “Ser vértigo veloz; estar despierto /ser corazón y el triunfo palpitando”. Cansado ya de andar por “la casa del pánico” y proponiendo como proyecto vital el “esquivar los rancios dedos / de la muerte”, el sujeto “anhela el deseo de escapar”. Nótese que anhela no solo escapar sino el deseo de hacerlo, es decir, el deseo de no perder la capacidad de desear. Luchar para no ser anulado por aquello que lo infecta todo, incluso la posibilidad del amor. La sabiduría adquirida en el trance vivido le devuelve a la palabra la fuerza ilocutiva necesaria: “No cedas a la pena / si el árbol es más viejo que el racimo, / Y el mundo, un infierno diminuto / para los dos: manzana y paraíso”.

En esta urgencia por liberarse de lo inevitable, el sujeto, ya en la tercera parte del libro, nombra por vez primera la palabra Dios. No se trata aquí de una entidad proveedora de certezas sino de ese gran Otro en quien parece condensarse el misterio. Es el Dios que “baja de pronto (...) en llanterío” para sangrar “en todos los maderos”, un Dios que vive en la humanidad doliente y en cada uno de nosotros. El intento de unión mística y carnal expresa, al mismo tiempo, la matriz de sentido desplegada en la totalidad del texto, esto es, el problema de la identidad del sujeto. Dicho núcleo semántico se condensa en el poema vigésimo tercero de la segunda parte y particularmente en su primer verso (“Esa obsesión de ser otro sin ser uno”). Se gira aquí en torno a una forma de identidad que convive con un proceso de desidentificación permanente. Vivir implica habitar existencialmente en el borde, en el riesgo de ser otro, en el límite o zona amenazante donde el yo se diluye en lo otro. Ser otro para dejar de ser el que se era. Elocuente, al respecto, es la audaz metonimia que nombra aquella experiencia límite donde el yo se confunde con lo otro y viceversa: “Siendo a la vez el pez y la pecera”.

La poesía de Cristián Basso no parece destinada a un lector pasivo, pues leer exige aquí completar el texto, catalizando lo no dicho en el plano manifiesto. No es en el texto donde se abren las preguntas más sugerentes sino en la conciencia del lector. Si por un lado el rigor formal, la precisión léxica, la potencia de la palabra y las imágenes poéticas nos producen el placer del cual habla T. S. Elliot, esta poesía descentra la figura del lector propuesto. Las tensiones antes referidas, las características de la enunciación y las condiciones de la realidad nombrada, matizan la recepción con el sello estético del displacer. Ello es consecuencia de ser una escritura orientada a develar la realidad, partiendo del supuesto que en lo que llamamos mundo se haya inscrito un error primigenio. Dialogando con el universo poético y moral de David Rosenman Taubb, la escritura de Cristián Basso exagera su apuesta a lo indecible. En su registro simbólico son más relevantes las preguntas que las respuestas y más productivo el misterio que la certeza. Concluyo con una cita de Roberto Juarroz que condensa y coincide con la poética que este valioso libro de Cristian Basso nos entrega: “Lo que la poesía busca no es el comfortable recurso de una respuesta, sino algo mucho más grave y más importante para el hombre, que es, ante la imposibilidad de respuestas, crearle presencias que lo acompañen (...) Y en ese enfrentarse con la muerte llega al extremo, llega a transformar a la muerte en una presencia”⁴.

⁴ Roberto Juarroz, *Poesía y creación*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1980, p. 28.