Nº 31 (Concepción) JUN. 2011 p. 50-55

Alicia Galaz Vivar, conocedora de los secretos y signos del siglo

Daniel Rojas Pachas

El presente ensayo procura abordar el genio de Alicia Galaz Vivar enfocándose en dos de las principales líneas creativas que la autora desarrolló en el ámbito de la literatura, la poesía y la teoría y crítica literaria. En cuanto a la poesía he querido como lector indagar en los distintos títulos que publicó a lo largo de la segunda mitad del siglo veinte tanto en Chile como en el extranjero, sin embargo, me he centrado con particular atención en su primer periodo en el cual destacan poemas como Círculo Cerrado, Tarde de domingo, Redondo es el amor, Hembrimasoquismo y La muerte Gorda, extraídos de su obra "Jaula Gruesa para el Animal Hembra" y de antologías como "Ocho poetas de la Universidad de Chile, Sede Arica". En este plano de su trabajo como artista de la palabra, no he querido obviar su rol como directora a cargo de una de las revistas más importantes del norte grande del país, me refiero a "Tebaida Chile poesía" publicada entre las décadas del sesenta y setenta. Todo este quehacer reconocido abierta y extensivamente por sus pares y avalado por premios y distinciones he procurado en gran medida analizarlo a la luz de los trabajos de investigación e interpretación que Alicia Galaz Vivar también publicó con destacado reconocimiento en diversas revistas del mundo mientras trabajaba como académica en universidades de Chile y posteriormente de Estados Unidos.

Por tanto el ángulo que he buscado dar a mi lectura de la obra de Galaz prioriza destacar el nexo intertextual y dialogismo discursivo que su estética y propuesta creativa mantiene y propugna con la tarea metatextual y metacognitiva desplegada dentro de la crítica literaria. Labor que Alicia Galaz dedicó con especial énfasis a la poesía hispanoamericana clásica y medieval gestando una particular obsesión por desentrañar el arte del genio Gongorino y la mística occidental.

Esta lectura de la producción lírica de Alicia Galaz en contraste con nociones que la autora desarrolló en su acercamiento crítico a la poesía de otras voces y propuestas se traduce en el perfeccionamiento de un tamiz de cruces y percepciones que atraviesan los géneros dando vida a un hibridismo literario por una parte y una meta consciencia que fisura la barrera del leer y escribir como actos hermanados y que los lectores y autores hemos dividido por comodidad metodológica. Esta aseveración halla eco en la lectura que Fernando Alegría también hizo de la poesía de Alicia Galaz en su obra "Poesía Chilena del siglo XX" la cual podemos consultar como primicia en la revista Trilce número catorce. El destacado crítico nacional nos dice al respecto: "En la poesía de Alicia Galaz Vivar maduran los secretos del siglo: no se habla de política, apenas si se alude a la familiar angustia de las víctimas del terror y del desamparo. Sus mensajes se adivinan (...) Digna y, acaso, altiva, Alicia Galaz sustenta sus verdades en las líneas de una poesía alusiva. Tantos signos ha heredado de Góngora, su maestro, a quien estudia, antologa, examina y venera!"(Alegría 2006:10).

También vale la pena en este sentido y como introducción escuchar lo que la misma poeta y crítica literaria Alicia Galaz Vivar nos tiene que decir al respecto: "Todo poeta tiene sus admiraciones y rechazos en relación con la producción en el género de su interés,

1017036

sobre aquellas levanta la arquitectura de su arte, su inspiración y ciertos elementos de técnica, a veces levemente transformados" (Galaz 1982:2). Esta cita de Galaz tomada de su artículo titulado "Algunos escorzos comparativos de las poéticas de Góngora y García Lorca a trescientos años de distancia" nos evidencia el dialogismo intertextual que sostiene Lorca, otro de sus autores visitados críticamente, con Góngora. De modo que Galaz nos plantea teóricamente una natural vinculación entre voces, citas sin encomillado y la reescrituración que se transparenta en un juego infinito de correferencias no sólo semánticas al abordar temas o situaciones de un contexto similar y que se poetizan o ficcionalizan, sino que el nexo se da en un nivel más profundo al abordar estrategias textuales, estructuras, maneras de decir y giros que van delineando formas de interdependencia propias de la concatenación del conocimiento, el legado poético y la retroalimentación que se produce en la inevitable cadena cultural.

En síntesis, el siguiente ensayo pretende estudiar y revisar en la poética de Alicia Galaz su extenso conocimiento de la tradición y vanguardia hispanoamericana y su capacidad de adoptar, mimetizar y reformular desde su situación y experiencia, este contenido enciclopédico a fin de producir nuevas formas y nuevos acercamientos a la creación poética, al punto de constituir para Chile y el norte grande del país un eslabón imprescindible y rico en su variabilidad y propuesta. Tal como indica Alegría: "Conocedora de los secretos y signos del siglo" (Alegría 2006:10).

Algunos de los temas de fondo para analizar la poética de Galaz serán criterios que ella misma utilizó en su momento para estudiar a Lorca y Góngora, de modo que la lectura a su poesía será realizada en lo posible y aunque suene ambicioso, como un homenaje a su ojo crítico y aguda percepción lectora. Galaz nos habla en gran medida de:

a) Transformar los objetos a través de la sinestesia: El uso y aprovechamiento del color sin ignorar el carácter visual de la poesía, imagen y claro oscuro.

b) Considerar el elemento místico y el poder alegórico del antropomorfismo.

c) Evitar lo anecdótico y analizar la imagen de mundo en una épica devastada.

Definamos algunos de estos términos y contrastémoslos a la luz de la poesía de Alicia Galaz Vivar.

A. Transformar los objetos a través de la sinestesia: El uso y aprovechamiento del color sin ignorar el carácter visual de la poesía, imagen y claro oscuro:

Alicia Galaz en uno de sus estudios nos dice: "En este mundo imaginado que proyecta al lector a ignotas e ingeniosas asociaciones en cadena, hasta llegar al descubrimiento del símil, Góngora prefirió de todas las virtudes plásticas, la pictórica. En un poema con el tema del "Carpe diem" el goce del color es destacado como suma y cima en la versificación" (Galaz 1982:5).

Esta afirmación sobre Góngora demuestra que las tonalidades corresponden a un deseo de transfigurar los objetos, su recreación desdibuja sus contornos en una atmosfera impresionista. Los siguientes versos tomados del poema "La Muerte Gorda" de Alicia Galaz, grafican esta idea:

"Todo indica apenas que la luz se duerme: sientes
ese relente húmedo, giran los cafés, son de ámbar
los periódicos y cada cifra es un nombre"
(En: Revista Tebaida nª2).

Asimismo, la poeta aplica esta técnica de manipulación de los sentidos, la sinestesia como una manera de movilizar y otorgar dinamismo a lo inerte resaltando en la composición lo que podría ser un objeto secundario al tiempo que la imagen principal, ubicada en un segundo o tercer plano crece en el vacío exaltando la ignominia del abandono o la falta de vida en la cotidianidad, como ocurre en el siguiente poema titulado "Tarde de domingo".

"De asombro se esparcen
Las mariposas al movimiento de su escapulario

En el sencillo viento de agosto. Nada
En apariencia precipita la vida en esa zona
Del aire donde flotan los ruidos: Micaela
Urde otra hebra y se santigua, la alfombra
Cruje bajo sus pies, el gato la mira con un ojo.
El pregón de la tarde voltea la esquina de la casa,
Los moscardones se precipitan a la muerte"
(Galaz 1975:9).

Estamos ante un cuadro, una imagen del día a día en que una mujer en su soledad como Penélope, teje y desteje las horas en un abandono en que los objetos, insectos y animales que la acompañan generan un contraste con el sonido, imagen, aroma y tacto que imponen a la escena a la par que van dotando a ésta de un patetismo y abandono mayor. El frío de agosto, el vuelo desesperado de las mariposas en retirada, los ruidos lejanos, el crujir de la alfombra y la mirada juiciosa y lapidante del animal de compañía.

En su trabajo crítico Galaz destaca también lo que Lorca dice sobre esta característica del cordobés al buscar transformar los objetos: "Nadie más colorista que el poeta cordobés". Por su parte Lorca mismo se valía de esta técnica agrega Galaz: "Lorca subraya el carácter visual de la poesía. En su plasticidad a veces están las formas y los colores intensificados con un profundo dramatismo que refleja en un claro-oscuro psíquico. La presencia de lo oscuro frente a lo blanco en tintes sombríos que aluden a la muerte es reiterativa" (Galaz 1982:5)

El siguiente poema transcrito, titulado "Tu nombre en las planillas busco" es clarificador:

"De día, de madrugada, de sobretiempo, /de polvo armada la veía sentarse cerca del fuego/ con el frío algo turbio de las muletas en la puerta. /Reía llamándome a jugar. /Sus pocos años la salvaban. / Tiempo hace que en los estuarios del sueño, /vaciando su olimpo blanco/ la vi de negro, /las ojeras de vidrio, /entrando a la fábrica de perlina y radiolina envasador" (Galaz 1972).

Alicia Galaz en este poema nos muestra un día naciente pero a la vez marcado por el agotamiento, por la oscuridad que lo anticipa, la madrugada y el término sobretiempo marca el inicio de una jornada extenuante de trabajo. La vestimenta de la mujer también resalta lo turbio, el cansancio a través del polvo que contrasta y se intensifica ante la luz del fuego, otra vez el claro-oscuro y el juego visual se hacen presente. Para culminar, la escena exhuma la nostalgia del paso del tiempo y su enorme poder de negación y vaciedad capaz de borrar las vidas. Alicia Galaz nos dice: "vaciando su olímpico blanco". La luz pesa sobre los objetos y seres y predispone un recuerdo a través de un fotograma mental que nos descubre al personaje femenino vestido de negro pero proyectando una luminosidad menor en su mirada frágil de vidrio ante el espacio que la engulle, la fábrica.

El juego de los sentidos y de la imagen matizada por la luz y sombra, lleva lo que pudiera ser mera descripción o diatriba social a un estadio polisémico pues la atmósfera juega un rol en relación con el sentido profundo del mensaje.

B. Considerar el elemento místico y el poder alegórico del antropomorfismo.

En la atmósfera de violenta cotidianidad que dibuja Alicia Galaz con su poesía, bullen elementos místicos y alegóricos que generan una "superatmósfera; la autora amplía la significación de este concepto dentro de su trabajo crítico definiéndolo a la luz de Lorca del siguiente modo: "Con la reiteración de palabras, metáforas o símbolos, cuyo significado se asocia a la muerte, al silencio, a la nada. Lorca logra crear la superatmósfera, región donde el poema permanece incontaminado de lo perecedero y es una sola presencia, sin anécdota ni color local, pero con sugestiva grandeza. Lo cósmico mítico es el medio más eficaz para llegar a la creación de la superatmósfera".

Vemos esto aplicado en la poesía de Alicia Galaz, tal como lo demuestran los versos transcritos a continuación:

"Micaela escucha las voces de sus hermanas,

Traen la turbamulta de los Germán, los Hugo
O los Miguel, el aroma de los mirtos visitados
A deshora, el temblor de los muslos en la ternura:
Emergen tras el obsceno árbol
Con la serpiente asomándose al paraíso del domingo"
(Galaz 1975:9).

En el poema se ve una escena cotidiana, el cortejo juvenil, la pubertad, la excitación de las jóvenes ante la presencia de sus pares masculinos y el paso de la ternura infantil al ímpetu de la juventud y el descubrimiento de la escritura en el cuerpo, sin embargo, la poeta nos aleja de lo meramente referencial y anecdótico como indica al definir la "superatmósfera".

Se supera el contenido local y su explotación y lo poetizado se universaliza y proyecta como lectura más allá de una imagen que podemos situar en la década de los setenta, el presente o la época medieval. La presencia del árbol del conocimiento y la tentación alegorizada a través de la serpiente, dota al poema de un carácter parabólico que termina su actualización más allá de los límites del texto pues nos remite al génesis y a los albores de nuestra axiología occidental, el paraíso perdido y los dogmas que han imperado en nuestra educación sentimental por siglos.

"Micaela teje sin ruido: dedal en dedo
urde la hebra por donde se le van los días
y las siete virtudes" (Galaz 1975:9).

La caracterización de Micaela en su paciente y obsesiva tarea de tejer, nos comunica con la imagen de la esposa fiel de Ítaca y a la vez nos remite a la lucha que su deseo entabla en contra de los siete pecados capitales ante el paso inclemente del tiempo. Por otra parte vale la pena señalar que este personaje del poema "Tarde de domingo", también nos retrotrae a la imagen de Las Moiras jugando con el hilo de la vida. Figuras que han sido representadas innumerables veces en la mítica literaria como tres viejas hilanderas o nostálgicas doncellas que en su cuidado del metafórico hilo de la vida, controlan el destino de los hombres desde el nacimiento hasta su deceso.

El final del poema nos revela esta noción:

"Micaela detiene la aguja y sin decir nada
Se lleva a sus ojos viejos un blanco pañuelo bordado"(Galaz 1975:9).

Por último con respecto a lo mítico y el antropomorfismo podemos agregar las siguientes citas de la poeta en su labor como crítica, al referirse a la obra de Francisca Josefa de Castillo. De modo analítico la autora señala:

"Sin duda el hecho místico se escapa a la comprensión de los no iniciados. Todos los místicos coinciden en calificar esta experiencia de inefable" (Galaz 1990:1).

A través de su poética, Alicia Galaz busca acercar esta experiencia de lo abstracto e inmaterial usando la alegoría y el antropomorfismo como técnica para conseguir que los objetos tomen las cualidades humanas y sirvan para representar estados, piscologías, condiciones, dicotomías y en general el complejo espectro de nuestro decurso como especie.

En el poema "Redondo es el amor", la poeta juega con términos como semilla y huevo y otros elementos que comparten como campo semántico común la circularidad y desde este punto genera la idea de recorrido y repetición, lo cual compendia el paso de la vida y el advenimiento de la muerte, sin ignorar el papel que juega el tiempo y de este modo sin clichés o lugares comunes la voz de la creadora aborda una de las inquietudes trascendentales del hombre y crea una hermosa metáfora de nuestra existencia y su caducidad inminente.

"Redondo es el amor como la semilla o el huevo,
como el miedo a la memoria de la infancia
donde amarrabas avispas por la cintura; (...)
con los punteros del reloj marcando los años
en un tambor de hueso, y sin embargo,
como en una resaca, la marea del tiempo
te arroja las avispas, cercenadas,
y no hay aliento ni primavera para la muerte

que te circunda, redonda como el amor"
(Galaz 1975:12).

El fluir y deambular humano se grafica en una serie de movimientos y contradicciones que la autora edifica gracias a la capacidad de crear una atmosfera mítica. A ésta Galaz le atribuye un valor perenne y de perpetuación del mensaje. Citando a Lorca, Galaz nos dice en uno de sus estudios sobre Góngora: "El secreto del antropomorfismo se basa, según Lorca, en que Góngora se dio cuenta de la fugacidad del sentimiento humano y de lo débiles que son las expresiones espontáneas que sólo conmueven en algunos momentos y quiso que la belleza de su obra, radicara en la metáfora limpia de realidades que mueren, metáfora construida con espíritu escultórico y situada en un ambiente extra-atmosférico" (Galaz 1982:8).

Esta cita reafirma el valor que la autora da a los juegos de color, a lo visual y en general a lo sinestesico en su poesía sin descuidar el contenido simbólico y la transformación de la realidad amparada en un sutil e indagatorio juego logrado a través de lecturas profundas del inconsciente colectivo que como especie traspasamos a través de arquetipos universales que afloran en la utilización del mito y que ella convoca y desnuda en nuestra recepción con sus letras.

C. Evitar lo anecdótico y analizar la imagen de mundo en una épica devastada.

Alicia Galaz referida a este punto, se detiene en sus textos críticos haciendo la siguiente afirmación con respecto a Lorca y su estimación del arte: "Consciente de los peligros de su capacidad creadora maravillosamente imaginativa y de su continuado esfuerzo por hacer poesía para la eternidad, Lorca concibe en lo musical una fuente poética que sirve a este propósito esencial y nos dice: La voz debe desligarse de las armonías de las cosas y del concierto de la naturaleza para fluir su sola nota. La poesía es otro mundo" (Galaz 1982:7).

Se percibe en la obra poética de Galaz al igual que en Lorca, una consciencia que prevé lo precario de la exposición nostálgica y descriptiva del medio. Por ello no crea una postal romántica o apologética, pues esta no edifica una poesía sensible al conflicto del hombre, de modo que como el español opta por enfocarse en una épica del devenir, la intrahistoria y emocionalidad del hombre común que se debate ante un sistema que el mismo ha generado al punto de deshumanizarse y repetirse en rituales absurdos de humillación de sus pares y autodestrucción. Lo que se nos revela como aquella épica devastada del manierismo que tanto estudió Alicia Galaz y que no queda ausente en su decir literario.

En el poema "Círculo cerrado", transcrito a continuación, vemos el absurdo del eterno retorno a la luz de las genealogías. A la manera de familias bíblicas Galaz nos muestra además la crisis del proletariado, el hacinamiento y la depauperización de los descastados. Aquellos Juanes y Pedros que transitan sin un apellido que los eleve más allá del círculo cerrado del mundo moderno.

El poema principia con el epígrafe "Yo no vengo a resolver nada" y continúa de este modo:

"La madre Rosa tiene un hijo Juan y ese hijo Juan
tiene un hijo Pedro, entonces la abuela Rosa aconseja a su nieto Pedro que cuide de su padre Juan en los últimos días de su vejez.
El hijo Pedro entierra a su padre Juan y cruza por la vida engendrando a Francisco, Inés, José, Mario y Jorge (...)
Enterrando y engendrando ad eternum" (Galaz 1972).

En otro de sus poemas titulado "hembrimasoquismo", Alicia Galaz pone su atención en la mujer y en la violencia que una sociedad falocéntrica promueve hasta en los quehaceres más simples por medio de la herencia cultural y la imposición de roles, mostrando otra cara de esa épica degradada que devora a hombres y mujeres. Aquel engendrar absurdo que la autora expone en circulo cerrado, acá lo observamos al interior de la sociedad y las familias que lo componen pero desde la óptica de la mujer cuyo útero esta controlado, cuyas manos están predestinadas y

cuyo cuerpo es transando como un objeto de valor. El nexo con la idea de dote y el valor que tenía la mujer en las comunidades antiguas de occidente, al ser un objeto de cambio, son expuestas en este poema que devela la sexualidad de la hembra y el concepto de femenino como una condena tan gravosa similar al sino que pesaba sobre la cabeza de los personajes míticos en las epopeyas.

"Clasificada nazco como mujer
Eterna esposa entre ollas, platos, calcetines,
escobas, cocinas, papillas y cedazos. (...)
Aséptica rechazo ambigüedades:
Defendiendo el legado-del-espíritu,
mientras exorcizo el presupuesto" (Galaz 1972).

Las paradojas de esta épica desgarbada y desnutrida del día a día, Fernando Alegría también la atisba y al respecto señala: "Esa rutina del trabajo institucional, del hogar mecánico, de las relaciones codificadas, de pueblos y ciudades de calcomanías, ha sido definitoria. Alicia Galaz escribe a plena consciencia de la fascinante trampa. Pero también escribe desde sus fronteras evaluando sus matices, sus peligros, sus cargas y amenazas" (Alegría 2006:9).

Alicia Galaz al crear supera los moldes y fórmulas, se impone a lo paisajístico de una poesía y abandona la lectura fruitiva generando una atmósfera que desnuda en su tránsito vidas, conflictos y percepciones que para un lector de hoy siguen siendo interpelaciones significativas e intervenciones viscerales a la realidad que nos acosa.

Como síntesis de este trabajo puedo afirmar la capacidad de Alicia Galaz para integrar los discursos y poder comunicarlos estableciendo redes de co-interpretación y co-producción entre lo que ella como crítica literaria pudo observar y rescatar de los autores que constituían su interés, tomando lo mejor de la tradición, apropiándose a su vez de la realidad que la circundó y mixturando estas experiencias para dar origen a una obra que aún hoy sigue vigente, indaga y se introyecta a lo más profundo de la psicología del hombre y los conflictos de la sociedad sin descuidar por un excesivo privilegio del contenido, la técnica y pericia del arte literario consagrado en nuestra lengua.

En la producción de Alicia Galaz Vivar, teoría, estrategia literaria y sensibilidad se conjugan dando origen a una voz sincera y dinámica. Accionar que se resume como ella misma dice a propósito de su querido y estudiado Góngora: "Los poetas descubren en Góngora virtualidades y logros que tienen semejanzas con las que existen en su propia circunstancia poética. En un lejano pasado Góngora debió renovar la estética literaria renacentista" (Galaz 1982:1). Alicia Galaz, emulando a su lejano maestro, sentó las bases de una poesía inesperada e impetuosa para su propio tiempo y que hoy es un referente de voces actuales que estamos interesados en recordarla y actualizar su obra en un intenso diálogo que seguirá felizmente abriendo interrogantes en el círculo abierto de la poesía, ad eternum.

Bibliografía consultada.

Alegría, Fernando (2006) "Poesía Chilena del siglo XX" en Revista Trilce, tercera época número 14.
Galaz, Alicia (1972) Jaula Gruesa para el Animal Hembra. Ediciones Mimbre-Tebaida. Imprenta Iglesias. Arica.
Galaz, Alicia (1975) Antología Ocho poetas de la Universidad de Chile Sede Arica. Imprenta Iglesias. Arica.
Galaz, Alicia (1982) "Algunos escorzos comparativos de la poética de Góngora y García Lorca a trescientos años de distancia" en Revista cuadernos Hispanoamericanos. Madrid.
Galaz, Alicia (1990) "Francisca Josefa de Castillo: Una mística del nuevo mundo" en Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, tomo XLV.