

TRADICIÓN POÉTICA Y MITO EN LA POESÍA DE ELÍ GALINDO

Celso Medina
(UPEL- Maturín)
medinacelso@cantv.net

Resumen

Nos proponemos adentrarnos a la poesía de Elí Galindo, utilizando como guía de lectura la tradición poética y el mito. Continuando con una corriente poética iniciada en Venezuela por José Antonio Ramos Sucre y continuada por Francisco Pérez Perdomo, Galindo construye una poesía que crea un clima poético fundamentado en la narración de grandes arquetipos, cuyo intertexto fundamental es Dante y su Divina Comedia. Máscaras, polifonía son estrategias esenciales en una poesía que pese a su poca prolijidad, conforma un valioso hito en la poesía venezolana. Ese zócalo mítico que sustenta la obra de Eli Galindo trasunta una sui generis filosofía, que pone en manos de los lectores una visión de mundo donde temas existencialistas como la muerte y la soledad tejen un pensamiento bastante original en nuestra poesía. Para la indagación que nos proponemos aquí utilizaremos como lectura su libro *San Baudelaire*, que recoge la cortísima pero densa obra poética de Eli Galindo. Esa indagación la haremos valiéndonos de la Fenomenología, en la visión particularísima de Gastón Bachelard, para quien la materialidad de lo poético encarna no en el mundo metafórico, sino en un imaginario de las cosas en su más desnuda realidad. Partimos de una hipótesis: lo que dice la poesía de Galindo es lo que muestra primero; de allí urdimos nuestro análisis, de allí configuramos una filosofía cosmológica que da razón de la ontología poética de este escritor venezolano.

Palabras clave: voces, máscaras, intertextualidad, polifonía, tradición poética

Recepción: 16-05-2008 Evaluación: 26-05-2008 Recepción de la versión definitiva: 23-04-2009

POETIC TRADITION AND MYTH IN THE POETRY OF ELI GALINDO

Abstract

We attempt an in-depth look into the poetry of Eli Galindo, with the poetic tradition and myth as reading guidelines. As he continues a poetic trend started in Venezuela by José Antonio Ramos Sucre, and further worked by Francisco Pérez Perdomo, Galindo builds up a work that creates a poetic mood on the basis of great archetypes, whose fundamental intertext is Dante's *Divine Comedy*. Masks and polyphony are essential strategies in a poetics that, despite its little prolixity, stands as a valuable landmark in Venezuelan poetry. That mythical plinth that supports the work of Eli Galindo reflects a *suis generis* philosophy, that hands the readers a vision of the world where existentialist issues, such as death and solitude, weave themselves into a quite original thought in our poetry. For the research we intend here, we will use his book *San Baudelaire*, which comprises the very short, but dense, poetic work of Eli Galindo. We will carry out this exploration on the basis of phenomenology, in the very particular view of Gastón Bachelard, for whom the materiality of the poetic incarnates not in the metaphoric world but in an imaginary of things in its most naked reality. We start from the hypothesis that what Galindo's poetry says is what it shows at first; from that we device our analysis, from there we configure a cosmologic philosophy that accounts for the poetic ontology of this Venezuelan writer.

Key words: voices, masks, intertextuality, polyphony, poetic tradition.

TRADITION POÉTIQUE ET MYTHE DANS LA POÉSIE D'ELI GALINDO

Résumé

Nous nous proposons de plonger dans la poésie d'Elí Galindo en utilisant comme guide de lecture la tradition poétique et le mythe. Suivant un courant poétique initié au Venezuela par José Antonio

Ramos Sucre et poursuivi par Francisco Pérez Perdomo, Galindo construit une poésie qui crée un climat poétique s'appuyant sur la narration de grands archétypes dont l'intertexte fondamental est Dante et sa Divine Comédie. Des masques, la polyphonie sont des stratégies essentielles dans une poésie qui, malgré son peu de prolixité, est un fait précieux marquant la poésie vénézuélienne. Ce piédestal mythique soutenant l'œuvre d'Elí Galindo résume une sui generis philosophie, qui présente aux lecteurs une vision du monde où des thèmes existentialistes tels que la mort et la solitude amènent une pensée assez originale dans notre poésie. Pour cette recherche, on emploiera comme lecture son livre *San Baudelaire* (Saint Baudelaire) recueillant la très courte mais dense œuvre poétique d'Elí Galindo. De la même façon, dans cette recherche, on se servira de la Phénoménologie d'après la vision très particulière de Gaston Bachelard, pour qui la matérialité du poétique incarne, non dans le monde métaphorique mais dans un imaginaire des choses dans leur réalité la plus nue. Notre point de départ est une hypothèse : ce que dit la poésie de Galindo, c'est ce qu'elle montre le premier. A partir de là, on tisse notre analyse, A partir de là on configure une philosophie cosmologique qui rend compte de l'ontologie poétique de cet écrivain vénézuélien.

Mots clés : voix, masques, intertextualité, polyphonie, tradition poétique.

TRADIZIONE POETICA E MITO NELLA POESIA DI ELI GALINDO

Riassunto

Ci proponiamo di andare dentro la poesia di Eli Galindo, usando come guida della lettura la tradizione poetica ed il mito. A partire dalla corrente poetica iniziata in Venezuela da José Antonio Ramos Sucre e continuata da Francisco Pérez Perdomo, Galindo costruisce una poesia che crea un clima poetico con i suoi fondamenti sulla narrazione di grandi archetipi, tra i quali usa come intertesto

fundamentale Dante e la sua Divina Commedia. Le maschere e la polifonia sono strategie essenziali di una poesia che nonostante la sua poca lungaggine, conforma un evento storico nella poesia del Venezuela. Questa sustentazione mitica dell'opera di Eli Galindo rappresenta una filosofia sui generis, che colloca nelle mani dei lettori una cosmovisione dove i temi esistenzialisti come la morte e la solitudine tessono un pensiero abbastanza originale nella poesia nostra. Per la ricerca che ci proponiamo useremo come lettura il suo libro San Baudelaire, il quale raccoglie la cortissima però densa opera poetica di Eli Galindo. Questa ricerca la faremo applicando la fenomenologia, sotto la visione particolarissima di Gastón Bachelard, per cui la materialità di ciò che è poetico si vede non nel mondo metaforico, ma in un immaginario delle cose dentro la più nuda realtà. Abbiamo fatto un'ipotesi: ciò che descrive la poesia di Galindo è quello che mostra dall'inizio; da lì configuriamo una filosofia cosmologica che spiega l'ontologia poetica di quest'autore venezuelano.

Parole chiavi: Voci. Maschere. Intertestualità. Polifonia. Tradizione poetica.

TRADIÇÃO POÉTICA E MITO NA POESIA DE ELÍ GALINDO

Resumo

Propomo-nos adentrar na poesia de Elí Galindo, utilizando como guia de leitura a tradição poética e o mito. Continuando com uma corrente poética iniciada na Venezuela por José Antonio Ramos Sucre e continuada por Francisco Pérez Perdomo, Galindo constrói uma poesia que cria um clima poético fundamentado na narração de grandes arquétipos, cujo intertexto fundamental é Dante e a sua *Divina Comédia*. Máscaras e polifonia são estratégias essenciais numa poesia que, pese a sua pouca prolixidade, conforma um valioso marco na poesia venezuelana. Esse pedestal mítico que sustenta a obra de Elí Galindo é o compêndio de uma filosofia *sui generis*, que põe em mãos dos leitores uma visão do mundo

onde temas existencialistas como a morte e a solidão tecem um pensamento bastante original na nossa poesia. Para a indagação que nos propomos aqui utilizaremos como leitura o seu livro *San Baudelaire*, que recolhe a curtíssima mas densa obra poética de Elí Galindo. Realizaremos essa indagação apelando à Fenomenologia, na visão particularíssima de Gastón Bachelard, para quem a materialidade do poético encarna não no mundo metafórico, mas sim num imaginário das coisas na sua mais crua realidade. Partimos de uma hipótese: o que diz a poesia de Galindo é o que mostra primeiro; a partir daí urdimos a nossa análise e configuramos uma filosofia cosmológica que dá fé da ontologia poética deste escritor venezuelano.

Palavras-chave: vozes, máscaras, inter-textualidade, polifonia, tradição poética

TRADICIÓN POÉTICA Y MITO EN LA POESÍA DE ELÍ GALINDO

Celso Medina

Introducción

En el universo de la poesía Venezolana, la obra de Elí Galindo se inscribe en una corriente que bien pudiéramos denominar Tradicionista Mítica, que se alimenta del imaginario clásico y de la más rica saga cosmológica de la cultura Greco-Latina. Un importante impulsor de esa corriente es José Antonio Ramos Sucre, poeta al que le gustó hacer uso de máscaras poéticas (*poetic masks*), recurriendo a personajes diversos de las mitologías occidentales. Uno de sus más importantes libros, *La Torre de Timón* (1925), se vale del personaje shakesperiano, Timón de Atenas, para poner en su escena textual el correlato mítico (es decir, la puesta en práctica de dos relatos: el que vive el personaje y el que sugiere un mito que tiene valencia universal). Otro poeta venezolano sirve de antecedente a la obra de Galindo. Nos referimos a Francisco Pérez Perdomo, cuya obra está construida en casi su totalidad de un cosmos de alusividades míticas.

Ya T.S. Eliot, poeta anglonorteamericano, contemporáneo a Ramos Sucre, había ensayado en su práctica poética este juego poético. Lo hizo en su famoso libro *Tierra baldía* (1922), pero también hizo teoría al respecto. Veamos su visión del problema:

La tradición es una materia de una significación mucho más amplia. No puede ser heredada, y si la quieres obtener tienes que realizar mucho esfuerzo. Ella incluye, en primer lugar, el sentido histórico (...) y el sentido histórico implica una percepción, no sólo del pasatismo del pasado, sino a su presente. (Eliot, 1972: 14)

Y es, precisamente, ese “sentido histórico” el que nos interesa aquí, para matizar la impronta de Ramos Sucre y Eliot en la poesía de Elí Galindo. Este poeta no hace arqueología poética; más bien, su labor consiste en darle carnadura a ese pasado, para patentizar un presente en el que discurre sin pudor el relato mítico. No son objetos arqueológicos lo que trae a su presente Galindo, sino “seres” que, reiterando las angustias de la saga clásica, son capaces de darle historicidad en el pleno corazón de la época en la que vivió.

Esa poesía de Galindo no es sólo el producto de una “experimentación de la vida”, sino también de una experiencia con la tradición, lo que implica que el poeta no sólo es un escribiente de la existencia, sino también un gran lector de esa tradición. Pero, ¿para qué lee el poeta? Para recrear; para, desde su creación, mimetizarse en una galería de personajes con los que adquiriría una compleja empatía.

Creemos que habría que leer a Galindo también como un epistemólogo muy especial, en aquella misión que le da Gastón Bachelard a la Epistemología: la de manifestar “la inocencia primera” (Bachelard, 2000). Si el destino de la literatura es crear un “camino de perfección”, tal y como lo pensara Guillermo Meneses (1967), el llamado bachelardiano de poner en evidencia la “totalidad de la conciencia”, parece ser recogido por nuestro poeta, pues su obra se confecciona de imágenes muy precisas, que van armando esa cosmología donde se hace patente “una escuela de inocencia”. Esa perfección menesiana no es pretensión titanista, ni ansias de perfectibilidad, sino deseo de abrirse al abanico visual que ofrece esa inocencia. El hombre perfecto es el hombre de amplitud de horizontes, que se educa más en la medida en que adquiere conciencia de que mientras más conoce, su ignorancia se torna

más consciente. La poesía, entonces, no sería sino una educación de esa ignorancia.

Si hacemos caso a Bachelard, toda fenomenología “consiste en traer al presente la toma de conciencia” (2000: 14). Elí Galindo aspira a una poesía que genere una conciencia pero ambientada en el sueño, espacio que le sirve para construir una particular poética, donde la lógica racional cede su paso a un cosmos pleno de complejidad. Ocurre, entonces, que la obra del poeta venezolano se constituye en “documentos para una fenomenología del alma” (Bachelard, 2000: 30).

Aspiramos, entonces, a adentrarnos a la cortísima obra poética de Elí Galindo de la mano de esa fenomenología. Y estamos conscientes de que nos enfrentamos a un juego doble. Si hemos dicho que Galindo es un fenomenólogo, nosotros estamos obligados a serlo. Entonces, nuestro trabajo analítico se torna muy complejo, porque haremos fenomenología crítica de una fenomenología poética.

Parafraseando a Bachelard, pienso en el poeta como un músico que tiene diez (o miles) de oídos y una única mano. Esos oídos oyen los sonidos del cosmos, beben el mundo en sorbos infinitos, pero la mano... la mano es lenta, razona y mientras anota, el mundo se le vacía en las palabras. Y es, precisamente, un sentimiento de impotencia el que adviene, cuando la cosmología desaparece en el tintero. La obra poética de Elí Galindo (1947-2005) se tensa en esa lucha entre la mano y el oído.

Ese drama tensional se escenifica en los diversos poemas que conforman la cortísima obra poética de Elí Galindo. Sus tres poemarios *Las estrellas fugaces me ponen ebrio* (1971), *Los viajes del barco fantasma* (1974) y *Ruido de las esferas* (1986), recogidos en un volumen bajo el título de *San Baudelaire* (2005) editado

por Monte Ávila Editores, construyen una de topología espiritual, que recurre a una particular geografía gótica, edificada al amparo de la *Divina Comedia*, en especial de su Infierno, y del memorial vivenciado en la ciudad natal del poeta, San Sebastián de los Reyes.

Los griegos ubican su cielo en el abajo, casi al lado del infierno. Su árbol metafísico invierte su cuerpo, hundiéndose para crecer hacia las raíces, no hacia sus ramas. Dante continuó esa tradición, cuando construyó la escatología de sus esferas en la *Divina Comedia*, caminando de lo alto hacia lo bajo, colocando el Infierno como paso obligatorio para acceder al cielo, cuya ubicación es más abisal que cenital. En esa abisalidad encontramos al poeta Elí Galindo. No en vano por sus poemas merodea Orfeo, hundiendo sus uñas en la tierra que esconde a su Eurídice. El poeta es, entonces, un viajero del infinito, muy consciente de que su palabra carece de la fuerza necesaria para resarcir la pérdida de su amada. El poeta sufrirá de una “tenaz melancolía”, según el poeta Eleazar León. Y ese infierno “será más existencial que teológico” (2005, XII). De modo que la labor poética se convierte en un ejercicio de arqueología, y por ello a los poemas es convocada una galería de personajes cuyas máscaras van a ir prestando sus voces a un hablante lírico que protagoniza un agudo conflicto donde antagonizan la experiencia y el espíritu.

Pero el oficio poético de Galindo no es sólo la práctica de un gran lector de la tradición literaria clásica, en especial de Dante, Georg Trakl y de Ovidio; es también labor de un oficiante de la existencia, para quien la realidad es el *imput* vital. Y por ello por sus poemas transita la materialidad de la naturaleza. Imágenes muy concretas de árboles, nubes, colinas y pájaros se erigen en la principal cantera de su glamorosa mina de símbolos, coincidiendo

con Bachelard, para quien “la primera tarea del poeta consiste en desanclar en nosotros una materia que quiere soñar” (1993: 236). El poeta calla para sondear en el silencio del cosmos noticias sobre su arcadia íntima, donde está presa su Eurídice.

Podemos, en síntesis, decir que la obra de Elí Galindo es la odisea de un náufrago obstinado. En la lectura de sus poemas, encontramos caminos tupidos donde el verdor de los árboles se metamorfosea en azules melancólicos. Intentaremos caminar por ese bosque gótico, al que están convocados el sol negro de Georg Trakl, la imaginería dantesca, el metamorforsismo ovidiano, la sed de infinito de Baudelaire, y la “tenaz melancolía” del propio poeta.

1. La arcadia infinita

*Una sombra soy alejada de tétricos poblados.
El silencio de Dios,
Lo bebí en la fuente de la arboleda*
Georg Trakl

Comparto la presencia de la voz del poeta austriaco Georg Trakl, que experimenta el poeta Luis Alberto Crespo en su lectura de la poesía de Galindo. Y la noto con mucha fuerza en el poemario *Las estrella fugaces me ponen ebrio*, escrito en 1971, cuando el poeta apenas tiene 24 años, y que se mantuvo inédito hasta la publicación de Monte Ávila, en el 2005. Tres elementos halla el crítico español José Miguel Minguez (2003) en la obra del poeta austriaco: una mitología privada, un colorismo significativo y una imprecación iniciática. Con algún dejo retórico del Surrealismo, Galindo narrativiza su lírica, entreverando en sus poemas su historia particular (¿la de San Sebastián de los Reyes?). De modo que la saga de Galindo logra un intimismo del paisaje, pero

paradojalmente la geografía que celebra el poeta se sitúa en una otredad lejana. Ese paisaje no creo obedece a una nostalgia por lo doméstico, como lo afirma el poeta Rafael Arráiz Lucca (2002), ni hace de la casa su templo constelador. En el mismo primer poema del citado libro, leemos:

Un pájaro vuela oculto la parte del cielo
que me ofrece plumas blancas
canto a las ondas
que se deslizan calmas a los remos

Mientras quemo muslos de buey
cerca del mar
a las tierras lejanas

Prefiguran estos versos el paisaje poético de Galindo, que experimentará un claro camino hacia una otredad cuya meta se prorroga permanentemente. Veo ya configurado el espacio de un remero (¿Caronte?) deslizándose angustiado por un río que fluye queriendo borrar la memoria del hombre. El viajero se dirige, pues a “tierras lejanas”; busca una Eurídice resbaladiza, cuyo cuerpo no sabe de qué está hecho, si de carne o de espiritualidad.

En ese paisaje hay árboles. Y de ellos emanará el colorismo que quizás aprendió a paletear Galindo de Trakl. A pesar de la abundancia de las piedras, el poema siempre anhela el verdor, epicentro del prisma metafísico. Impresiona cómo el poeta apuesta por una vegetabilidad del cosmos, lo que convierte el mundo poetizado en un magma orgánico, donde el todo se reordena vigorosamente. Y el colorismo es una evidencia de esa organicidad.

El poema *Como piedra* concluye así:

fluye el azul y va el rojo en las cenizas como una flor
regreso en los ojos de un zorro amarillo que surge de la
hierba

Surreal e impresionista, esta imagen celebra lo que Basab Nicolescu considera milagroso: el intercambio de niveles en la realidad. Afirma el filósofo rumano: “El milagro es la acción, conforme a las leyes, de un nivel de realidad sobre otro nivel de realidad. Ejemplo: el milagro cuántico que hace posible la existencia del universo” (2004).

Esa espiritualización de lo físico hace que el espacio se forje de una red de relaciones, y que la poesía no sea sino rito, instrumento iniciático para consagrar la vida al cosmo. El poeta comete el deicidio para borrar cualquier centro capitalizador del oficio de rezar o de poetizar. Pero muere dios y renace dios, en cualquier órgano de ese gran magma vivo que es la naturaleza. Por eso se regresa a la vida, “en los ojos de un zorro amarillo”. Y la muerte es ceniza resurrecta. De allí que la voz lírica a menudo realice acciones como ésta:

Ruego a los muertos
que rocen rodando en ángeles mis ojos
y no creeré lo que explica la muerte

El primer poemario de Eli Galindo sienta las bases de su arcadia infinita. Su paisaje teje el arquetipo de su paraíso lejano. El poema *Cuando la piel salmón*, después de haber interrogado a la naturaleza en la piel de un pez y de seguir su deslizamiento por un río coloreado por la naturaleza, concluye su itinerario hermenéutico profiriendo este rezo minimalista:

Yo los miré acariciando el verde
de las hojas
Probé con mis dientes la savia dulce
y les aseguré que aquellas nervaduras
sin duda se habían nutrido del paraíso

El héroe poético es un viajero impenitente, barquero que sigue las huellas que van dejando el sol en su afán por descomponerse fundiéndose en el colorismo del prisma metafísico. Pero ese viajero afirma: “soy un pájaro y mis patas necesitan tierra”. Lo dice el hablante lírico en el poema *Tierra roja del paraíso*. Es curioso asistir al viaje de un Caronte que desliza sus remos por un mar vivaz, un río de aguas que aún refrescan: “Pruebo de nuevo agua de mar y baja dulce entre los dientes”.

En el juego de sus metáforas paradójicas, vemos aparecer a su Eurídice, en un poema titulado *En el país de la nieve roja*. Pero también la máscara de Orfeo se hace presente:

Eurídice
Te ofrezco fieras

Apoyado en las piedras viejas
aparto los rasgos para beber monedas de oro
y levanto música en mis manos y te ofrezco fieras
árboles
oleadas
de flores

Confesión de fe, configurada por un poeta que sospecha que errar es su designio trágico.

Pero también Caronte asoma su rostro por estos poemas. Ese pez-pájaro sufre otra metamorfosis. Ya en el poema *Tiempos*

blancos el héroe poético ha dicho: “y desciendo/a las regiones del gris a lo más brillante”. Esta vez, en *Alas caídas* el viejo barquero que Dante pone a remar en su río negro, lleno de cadáveres pecadores, confirma la llegada al infierno:

Levanto mis remos llenos de luna
Y renuncio a la eternidad

Brota una flor sobre cenizas de ríos muertos
Fluyen corrientes blancas

Ése es el Caronte que nos recibirá en el segundo poemario de Elí Galindo, *Los viajes del barco fantasma*. En comunión con el lirismo gótico, ese mismo personaje afirma: “Piedras ardientes han dejado sobre mi lengua/un sol negro”. Es la antesala del espacio melancólico, que según Julia Kristeva se asienta sobre “un dominio sublimatorio sobre la Cosa Perdida”(1997). Un gran poeta acompaña al viajero:

Una playa que se extiende a los campos como un relámpago
eleva mi tristeza de vivir
Edgar Poe y
las llamaradas de las estrellas fugaces me ponen ebrio

2.- Un barco atraviesa el alma

Lo bello ¿puede ser triste? ¿La belleza está ligada a lo perecedero y, por ende, al duelo? ¿O acaso el objeto bello es el que regresa incansablemente después de las destrucciones y las guerras para dar fe de que existe una supervivencia a la muerte, que la inmortalidad es posible?

Julia Kristeva

Nada más propicio para que se den *Los viajes del barco fantasma*. Un itinerario gótico nos espera. El colorido cambia para

dar lugar a un espacio donde el azul se desteñirá hasta tornarse totalmente negro. Lo bello es triste y la muerte, enemiga de lo eterno, paseará por los paisajes de la mano de pájaros agoreros y árboles secos. El poeta- Orfeo visitará el infierno en busca de su Eurídice. La ciudad será rocas amontonadas, refugio de fantasmas:

Por aquellas calles
Donde viejos reyes
Adornados como doncellas
Paseaban ante los ojos del público
Y prudentes
Saludaban las puertas de los templos
Acariciando figuras talladas
Monstruos alados
Ahora sólo pasa la noche
Dejando perros
Montículos de yerba negra

Una lluvia nos introduce al mundo alumbrado por el sol negro. No es la lluvia clara, de oro, que avizorábamos en los inicios del primer poemario. El viajero ya no es el ritualista de lo natural, sino el penitente que entra “de pie al sueño”. Se encomienda al gran sacerdote de las correspondencias poéticas, Baudelaire. La noche alardea su sol oscuro y el poeta cae “aún más en la noche”. El poeta francés es rememorado en su clima gótico, extendiendo sus “pardas alas”. La lluvia, que es semilla productiva en los poemas iniciales, ahora es fuego que arrasa, dejando a su paso un desierto baldío. El poeta es también vampiro; vive de la muerte. Al final del primer poema (“San Baudelaire”), el viajero dice:

Y me veo cruzar las colinas
En su compañía
Los dos cubiertos por capas negras

Èl hablando del infierno
Y yo silencioso
Tropezando con las rocas

No es aventurado descubrir en este poemario la impronta de dos poetas venezolanos: José Antonio Ramos Sucre y Francisco Pérez Perdomo. Del primero Galindo parece usar las voces enmascaradas, cierta narratividad lírica que instala en los textos el clima de lo gótico. La poesía ramosucreana es nocturnal, su color predilecto es el gris. Es él quien crea la tradición del personaje lírico en Venezuela. Por su lado, Pérez Perdomo practica un lirismo gótico que permite que el horror relumbre como luz reflexiva. El poeta de los *Venenos fieles* (1963) recrea la tradición mítica para invitar a los lectores a experimentar una imaginería límite. El poeta Arráiz Lucca dice que su poesía.

Dialoga en las tinieblas con los vivos y los muertos hasta articular una suerte de credo: todo es un círculo en el que los fantasmas y los que no son se dan la mano (2002: 220)

Interesante el juego de las polifonías. La naturaleza gótica deja hablar a plenitud las voces quejosas. El Infierno toma el rostro humano y da la bienvenida a los penitentes. *Inscripción en las puertas del infierno* es prólogo a aquel libro cósmico, del que nos habló una vez Mallarmé. Un libro cuyas páginas es la vida; sólo que la vida aquí se funde con la muerte. “Por mí se va a lo rojo/mis puertas se abren al roce de los muertos”. El viajero impenitente, el poeta Orfeo que busca a su Eurídice, sólo cuenta con su canto (¿llanto?) para adentrarse hacia esos acantilados sin agua. La naturaleza está vacía, sobre todo despojada de memoria. Y el

verdor anterior es sustituido por la bruma, que no tiene la facultad positiva que le atribuye Juan Eduardo Cirlot de ser “progenitoras de fertilidad y (...) relacionarse analógicamente con todo aquello cuyo destino sea dar fecundidad” (2005:333). Ella configura un cielo negro; bajo él:

Sólo el barco de fantasmas
Hace sus viajes
Sobre la piel negra del río
Que bordea las murallas de la ciudad

El paisaje se confecciona con “árboles humosos”, que pueblan los desiertos por donde el viajero marcha sin esperanza. Y Carón oficia su rezo, quejándose de su perversa eternidad. El oro se ha perdido; el mundo que vive es el reino de la claroscuridad. Confiesa: “Jamás he visto el sol sobre esas negras colinas”. El barco que recorre el alma del poeta impenitente ha sido desterrado del tiempo, puesto que el río que navega contiene aguas inmóviles:

Esta agua no se reproducen bajo la barca
Su oleaje es el mismo
Impasible acepta en su carne mis remos negros

Dura es la eternidad cuando no se es dios. Eternizarse con un cuerpo que envejece, con una vejez que impide remar con fuerza el pesado fardo de muertos que se amontonan en el Aqueronte (río). Por ello nos resulta dramático el final del poema (“Carón”) en el que el destino es una condena: “Maldito oficio/para un viejo”.

El Aqueronte deja constancia de su pena. Sólo el viejo Carón navega en sus ojos. Pero su mayor dolencia no es la soledad, sino el lancinante “recuerdo de que una vez/tuve vestiduras blancas/y no este infierno”.

En *Los lamentos de Pedro Desvignes* la naturaleza estéril toma la palabra para describir el erial trágico en que vive. “A pesar de ser bosque esto es un desierto”. Alegóricamente es una contundente alegoría ecológica, sobre todo cuando leemos esta estrofa:

Quando en ausencia de las brujas
En medio de la bruma levanto mis ramas
A los dioses solares
No logro más que bajarlas
Llenas de pájaros muertos

Tres poemas aluden directamente a Orfeo. En ellos el poeta confiesa su interés de entrar en el infierno tras su Eurídice, pero teme un espacio del que no sabe si podrá desentenderse. Su tarea de penetrar el Hades es titánica. Confiesa:

Nada quiero de este espacio
De estos paisajes
Cuyas puertas selladas
Me hacen vagar de un lugar a otro

El poeta tensa su lucha. Aspira ascender al abajo, para encontrar a su Eurídice. En el poema “Solo” quiere robarle ráfagas la infancia en medio de un bosque muerto. Pero las puertas siguen selladas. Y en el poema “Blancos blancos blancos” el grito asordinado se hace presente, cuando el poeta ruega al paisaje borrado por el infierno:

Oh tierra que me alumbra
Existe por favor
También he perdido mi infierno

3.- La casa cosmos

Espectros

Ya no hay muchos espectros

Elí Galindo

Ruidos de las esferas es un poemario que reitera la tensa lucha entre los mil oídos del poeta y su mano de escribano. Creo que la casa es un elemento simbólico importante en esta colección de poemas, pero su significación está lejos de lo doméstico y apunta más hacia una dimensión cosmológica. La casa es la arcadia, la ciudad paradisíaca que se asoma en el primer poemario de Galindo. Rafael Arráiz asocia la obra del poeta a un “brote en la poesía venezolana que apuntaba hacia la casa como eje. Liscano, Ossot, Pérez Oramas y quien escribe abordamos la domesticidad en su perspectiva psicológica, de manera central” (2002: 311). No creo en ese carácter doméstico; más bien me parece que esta poesía revalora el sentido tradicional de la casa y expande su significación hacia una cosmología particular. Por ello prefiero hablar de casa cosmos, que hace del mundo lo que Edgar Morin denomina Tierra Patria. Sólo esa patria arcádica se configura desde una visión absolutamente minimalista. Es una patria hecha de la experiencia vital concreta, ésa que respira el poeta en el espacio orgánico que se avizora en su primer poemario, que se despedaza en *Los viajes del barco fantasma*, para resucitar en su último poemario.

Voy a traer aquí una metáfora: la casa del caracol, quien vive en su propio cuerpo. Salir de ella es deshacerse vitalmente. El héroe lírico de este poemario es ese caracol. De allí que diga:

Mi casa me busca
Me husmea
A todas partes me sigue

(...)

De las calles me recoge

En los malos sitios me azota

Jamás me abandona

(...)

Cuando me sabe solo

Junta su rostro al mío

Y aullamos como lobos al viento

En este poemario el clima melancólico se atenúa y la memoria se recupera. Leteo, el río del olvido ha sido derrotado. La nube que amurallaba los recuerdos da paso a una lluvia memoriosa, y se reactiva el paisaje petrificado del infierno:

Mi paisaje abre paso a la lluvia

Los arbustos recogen aves del viento

corren las puertas del espacio

lejos del sol

En el poema *La calle Paúl* vuelve la memoria a derrotar a Leteo. El espacio que era una abstracción, se concreta en su San Sebastián de los Reyes. En la bodega Buenos Aires se recupera la infancia:

Allí sopló durante mucho tiempo

la voz de mi padre

Los patios silbaron bajo el sol y la noche

Los Campesinos llegaban

Los campesinos llegaban

como ráfagas

de tiempo en tiempo

Buen amigo

mi perro

también pasó de allí a mi memoria

A pesar del culto
que llevo al río del olvido
sé que su corriente no se atreve
con mi antigua casa

La casa cosmos triunfa, pero el temor al olvido no se disipa. Y de allí el oficio duro y cruel de Orfeo: hacer que su mano acierte a recuperar esa casa que se ha robado Leteo. En el poema *Verano* se patentiza ese drama. El verano es la estación cuasi infernal, pero que revela la conciencia de la vida paradójicamente mediante la muerte. En él “sientes el ruido/de la hoja muerta”. En el poemario que analizamos en el aparte anterior, la muerte siempre deriva en desierto; aquí ella es semilla fértil, que lleva dentro de sí su productividad resucitadora.

Esa fuerza vivificadora se hace presente en el poema *Kirikiris*, que alegoriza el canto de un gallo, mensajero del alba. La paleta expresionista que prevalece en *Los viajes del barco fantasma* se transforma en *Ruidos de las esferas*, y da lugar a sonidos que componen la armonía perdida. Se pudiera decir que está a punto de aparecer la Eurídice anhelada:

Las alas salen y entran en el duro espacio
Los vivísimos ojos contra el aire
Y luego el verde
De la montaña a su mente
Espectáculo para el que detiene los lamentos
Su caída

4. A manera de conclusión: la poesía como sombra densa

El Orfeo caracol es el héroe mítico que salió de su hogar a buscar en la lejanía a una Eurídice raptada en el infierno. Al igual que Dante con su Beatriz, el poeta apenas si vislumbra su objeto

anhelado. Para hacerla suya tiene su palabra, su oficio de músico y poeta. Pero los miles de sonidos por donde se vehiculiza la imagen de la amada se borran cuando viene la mano a anotarlos. El poeta es un ciego condenado a ver más que cualquier mortal; sólo que lo que ve resbala permanente hacia el infinito. Dos poemas del último libro de Elí Galindo parecieran confirmar ese oficio de peregrino terco. En *Círculo de los ciegos* el poeta:

Luego con laboriosos trabajos
Discernía la niebla
En busca de una figura visible
Pero sólo le era devuelta una sombra más densa
Que los rayos que nada reflejan
Ni alumbran

Y en *Relámpagos* el poeta reflexiona sobre la brevedad. Se angustia porque está condenado a deambular en busca de su significado. El relámpago pasa frente a él:

Frente a mí
se ilumina un trozo de agua
luego cae donde no alcanza
la voz de mis ojos

Resuena en estos versos *Correspondencia*", el soneto de Baudelaire, que invitaba a poetizar activando todos los sonidos de la esfera cósmica, para que todo se mezclara. Esos ojos que se abisman con el relámpago tienen oídos, pero su boca es impotente ante el abismático orbe que la naturaleza ofrece al poeta.

Referencias

Arráiz L., R. (2002). *El coro de las voces solitarias. Una historia de la poesía venezolana*. Caracas: Editorial Sentido.

Bachelard, G. (1993). *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G. (2000). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cirlot, J. E. (2005). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Ciruela.

Eliot, T.S. (1972). *Selected Essays*. London: Faber and Faber.

Galindo, E. (2005). *San Baudelaire*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Kristeva, J. (1991). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Meneses, G. (1967). *Espejos y disfraces*. Caracas: Editorial Arte.

Minguez, M. (2003). Introducción. En: Georg Trakl. *Poemas 1906-1914*. Barcelona: Icaria.

Morin, E. (2001). *Tierra patria*. Barcelona: Cátedra.

Nicolescu, B. (1997) *Teoremas poéticos*. Paris: La Roque.

Pérez, F. (1963). *Venenos fieles*. Caracas: Monte Ávila Editores.