

Xiomara Francisca
Núñez García

Aún nos queda la noche: una mirada a nuestra Isla

Para acercarnos al libro de Carlos Galindo Lena *Aún nos queda la noche* (2001), nada mejor que transitar por el camino que conduce al proceso de apropiación de la poética del autor en cuanto a lo cubano. Poética configurada en los matices que pulsa la poesía, que arrastran al lector hacia las esencias nuestras recreadas en un sentimiento interior de lo cubano, perfectamente atrapado en expresiones de raigambre americana como afirmación y búsqueda de nuestro ser, nuestra cultura e identidad:

*El mirador nos devolvía la imagen
de ese pequeño puerto calcinado por el sol
donde también hay hombres que aman, sueñan
y transitan diariamente
por los angostos caminos de la vida.
Atrapados entre el salitre y el profundo sudor
de la montaña
cumplen su itinerario de amor desconocido
y reciben a Dios cuando en el alba
abren sus puertas al olvido
(«Desde el mirador»)*

Ello también se manifiesta en el simbolismo de determinadas imágenes recurrentes que captan la esencia del comportamiento humano, transfigurado en la profunda asimilación estilística y conceptual del pensar y obrar de nuestros principales procesos, como se aprecia en los siguientes versos:

*En Dos Ríos el alma de la patria
cerró un círculo de luz universal
(«¿Cuántas veces puede morirse frente al sol?»)*

O en aquellos otros versos en que lo exterior es plenitud expresiva de un pensamiento que la rebasa:

*Los que se adentran en el bosque conocen la ley
de lo inmutable.*

(«Alma de hojas»)

Y, además, la esencia de lo cubano brota también en la selección de ciertos vocablos imbricados en nuestra propia cultura:

*La Mejorana inquiera al sol
sobre la luz de las reyertas
la patria entre cenizas
ventila al aire sus jazmines.*

(«El gran vacío»)

Atrapar lo cubano en la poesía de Galindo significa encontrar las esencias de nuestra cubanía, pero también de nuestra americanidad y es en ese sentido que varios poemas de este libro reflejan al poeta como hombre de isla: a ella dedica sus inquietudes, añoranzas y amor. Sentimientos que logra al apresar ese instante de consagración que lleva a la difuminación de la conciencia del tiempo cronométrico, e instaura nuevas formas de temporalidades, de permanente sistematicidad ajena al mundo exterior. Este tiempo fragmentario lo encontramos en el poema «Isla en el corazón».

En este poema el poeta asume a su isla desde una perspectiva abierta y plural. Es por eso que el lector puede penetrar en su historia y atrapar la magia que la isla encierra, en la convergencia del tiempo de las tribus guerreras con el de los pájaros nocturnos que pisotean la virginidad de las doncellas, para —de pronto— caer alucinado ante una Ariadna tropical que señala un camino. El poema arrastra, con su fuerza, al receptor a tiempos simultáneos en los que se unen lo primitivo y lo contemporáneo, se mezclan fantasía y realidad, exterminio y rebeldía.

El gusto por lo maravilloso permite encontrar las coordenadas para entender la esencia de nuestra isla y nuestra geografía, en la que Ariadna apoya al sujeto lírico en su viaje entre archipiélagos, hacia las cavernas del Minotauro y de los dioses marinos. Lo fantástico en el poema permanece para representar a la isla en su cualidad distinta, en su irrealidad dentro de una totalidad. Subraya con ello, el poeta, su insularidad, porque el contexto que el poema recrea no puede ser otro que Cuba. Lo americano puede ser apresado —por el lector— en ese sentido que comunica todo el poema: insular, mítico y poético.

Mítico es el misterio que rodea a la isla, es el espacio en que conviven tribus guerreras, Ariadnas, Minotauros y dioses marinos; mítica es la búsqueda de un lugar para dejar el corazón y amparar la rebeldía. Todo lo comunicado, por el hablante lírico, está en función de representar a la isla desde la óptica de la imaginación, desde la poesía.

El poema íntegro es una suspensión de la temporalidad cotidiana, es la proposición que lleva la vida fuera de donde estamos, al proyectar un futuro desde un presente infinito, porque al consagrar el instante en la mezcla de diversos tiempos, anticipa el futuro realizándolo en el presente:

*Nadie podía predecir entonces
que las flechas nacerían de mi corazón
y que los nuevos argonautas,
navegando hacia el Sur,
encontrarían un refugio seguro
para sus meditaciones.*

En el fragmento anterior puede observarse la mezcla de tiempos en pasado (*podía*) con los tiempos que indican acciones posibles (*nacerían, encontrarían*), en los que está contenido también el presente porque lo que habría podido ser, es y se proyecta hacia el futuro:

*...y en los canales que florecen en los Jardines
de la Reina
yo dejaré mi corazón
bajo un cielo creado para amparar la rebeldía.*

Esta sensación de tiempos distintos introducen al lector en un sistema único, de manera que este se siente como parte de una totalidad más amplia en la que está implicado. El sujeto lírico instaura un mundo particular —el de su isla—, transforma el sistema de referencias y de relaciones con las cosas características del mundo en que impera la vida práctica (la poesía), e instala al lector en un microcosmo singular en el que viven seres fantásticos; pero a la vez le entrega un mensaje de armonía y de lucha, de historia y de leyenda, de paz y de rebeldía. Lo autóctono es asumido así —por los lectores— desde una perspectiva dilatada y diversa.

El espacio no es expuesto con nitidez:

*Una fina lluvia
no deja ver el corazón sagrado de mi isla*

Se trata de un «no lugar», de un espacio que se ofrece en la simultaneidad de los tiempos. No es un lugar exterior al hombre, porque lo incluye al reflejar sentimientos y emociones humanas.

La isla es espacio geográfico cuya exuberancia de flora se representa a través de la metáfora «lujuria de los montes». En ella caben maldiciones, magias y esperanzas. Elementos contradictorios que se resuelven en la fusión de la isla con el sujeto lírico, que equivale a la relación que se establece entre rebeldía y libertad. Semejanzas que, anunciadas al principio del poema con los mágicos caracoles del guerrero, cobran nitidez en esa expresión final en la que el sujeto lírico anuncia dejar su corazón bajo un cielo amparado por la rebeldía.

Entender esa mezcla de tiempo y espacio, de historia y geografía es tarea del lector, que debe asistir a esa conversión de lo fabuloso en mito, en esencia de lo cubano que es develado a través de metáforas afectivas que ponen al descubierto un mundo misterioso apresado en su profunda americanidad. Todo ello el receptor lo capta y a la vez profiere al ser impulsado por las diferentes modulaciones del sonido, que unas veces es sinuoso y armonioso: «suave y sensual como las piedras en que mi soledad reposa»; otras, grave: «Malditos los que exterminaron nuestra raza / de dulce y ardiente geometría»; ora, explosivo: «pájaros nocturnos, llegados de otros mares / picotean el corazón de las doncellas», que movilizan la complejidad global del receptor.

Las modelizaciones que el ritmo, impulsado por la irregularidad métrica, impone a las unidades lingüísticas, no rompen su articulación sino que conviven con ella y superan ciertas tensiones relativas.

El valor físico de las palabras *isla*, *milagros*, *razas*, *archipiélagos*, *corazón*, *mares*, *libertad*, *rebeldía*, actúa como elemento impulsor al fusionarse con el sentido convencional, por lo que el ritmo del poema está en relación directa con la resonancia sentimental que el mismo transmite. El resultado es un poema fuertemente unificado y, sin embargo, complejo, ambiguo y variado. Se establecen numerosas relaciones entre las palabras, y el lector extrae de ellas todo su caudal. Repárese en las relaciones entre *mágicos caracoles*, *pájaros nocturnos*, *Minotauros*, *cavernas*. Esas palabras, en sus relaciones fónicas y semánticas, obligan al

lector no a la actualización de sentidos virtuales, sino a la búsqueda de semejanzas. De esa manera se percatará de que, además de la cercanía fónica entre las palabras, hay un interés por llevarnos —como receptores— hacia nuestra identidad, nuestro folklore, que como parte nuestra tiene un significado totalizador en el vocablo *rebeldía*.

En otra dimensión, si el lector se detiene en el sintagma *pájaros nocturnos*, es llevado hacia una zona en la que prima conceptualmente lo sospechoso, lo confuso, lo molesto, significación que se hace más turbia cuando el sujeto lírico añade que «picotean el corazón de las doncellas». Los vocablos *Minotauros* y *cavernas*, cercanos fonéticamente, están en función de la fantasía necesaria para meditar y destruir. El hablante lírico nos dirá entonces que las flechas capaces de derrotar al Minotauro, «saldrán de su corazón»; esta última palabra actúa en el poema como hipograma;¹ la misma resume el contenido vital del poema: es el corazón de la isla lo que el hablante lírico quiere ver; de ese corazón saldrán las flechas liberadoras.

Esta isla que guarda un corazón rebelde, se convertirá en lugar de revelaciones en el poema «Secreto de la luz». Si en «Isla de mi corazón» los caracoles mágicos brotan como signos identitarios de las revelaciones en la Isla; los caracoles mágicos, los gallos y el ruseñor constituyen signos de una identidad que no se oculta en la proliferación metafórica del poema. De nuevo un «no lugar», la tierra del poeta, posee un secreto que los gallos no pueden contar porque «hablan con sus almas». Un secreto debe decirse para encontrar la respuesta a la serie de interrogantes que el *yo* lírico hace al *ebrio caminante*:

¿Quién te lanzó de súbito en el monte?

*¿Quién te dio sabiduría para entender los signos
del Zodíaco*

*Y la tristeza que nace entre las bestias
cuando van al sacrificio?*

Ambas interrogantes están estructuradas de manera que reproducen el mismo esquema sintáctico, es decir, los tres elemen-

¹ Núñez Ramos (1993: 143) llama *hipograma* a la reiteración sistemática de los fonemas de una palabra que constituiría una especie de reunión tanto fónica como semántica, de manera que se produce así una suerte de interpenetración de los planos de la expresión y el contenido, sin que se pierda la densidad del significado.

tos iniciales de cada oración ocupan la misma posición sintáctica. Estamos en presencia de una equivalencia que Samuel R. Levis acuñó con un término, emparejamiento (citado por Núñez Ramos, 1993:147), que según Dámaso Alonso (1971:436) aparece de forma más o menos sistemática en la poesía de todos los tiempos y todas las latitudes. La aparición de este fenómeno en la poesía de Galindo, al inicio de interrogaciones, tiene como objetivo ofrecer la incógnita de lo no revelado, de lo que quizás pudiera encontrarse en el trino del ruiseñor.

El motivo de *isla en brumas*, no ofrecido con toda claridad, se repite en este poema. En el primer poema analizado, una fina lluvia no permitía ver el corazón de la isla; en este otro poema sólo el poeta puede revelar el gran secreto. La historia está contada a partir de la imaginación: método clave para el conocimiento y exigencia básica de la poesía. El sujeto lírico alerta sobre la necesidad de atrapar la esencia de lo cubano: lo identitario no puede confundirse con las influencias exóticas. Sólo el gallo y el ruiseñor pueden hablar: el uno, con su alma; el otro, con su trino. Dicho sujeto lírico selecciona, además, vocablos fuertemente relacionados con nuestra cultura, los que actúan en el poema como símbolos de una identidad.

Conocer lo oculto, lo que se esconde detrás del misterio, es tarea del receptor que debe atrapar lo que está detrás del silencio, *el destino final de la esperanza*. El mundo espiritual del yo lírico en el que caben silencio, dudas, vacilaciones y temores, supone apremios, ansias de atrapar la esencia. El receptor se percata de la particularidad de este mundo, del propósito del emisor, y junto con él quiere volver a ver, reinterpretar la historia desde la perspectiva de la esperanza. De ahí el clamor final que tiene intenciones autodefinitorias:

*Tierra mía, dame tu secreto
porque no quiero morir en tus entrañas
sin saber el destino final de mi esperanza.*

La petición y el porqué de la misma tiene un efecto rítmico: impulsa a una aceleración del *tempo* de la lectura que cierra con un aleteo de esperanza. La esperanza es luz que en su esplendor y brillantez revela secretos. Es lugar de conocimiento de lo oculto, que aunque *queda lejos*, la poesía lo puede develar.

La isla es avizorada como tierra del futuro; sin embargo, los verbos hablan, disponen; en presente indican el instante de la

consagración; no es casual que el poeta se erija en propagador del secreto:

*En el momento en que la luz irradia
desde la conciencia,
el poeta se dispone a revelar el gran secreto, [...]*

La oración primera condiciona el instante de la revelación, y le proporciona a la acción carácter de futuro. Este poeta es profeta, es el iluminado, es el creador de espacios y portador de identidades. Muestra por ello su satisfacción por el encuentro consigo mismo y con el mundo. En ese encuentro, siente que la vida vale la pena de ser vivida, más que ninguna otra cosa por la percepción creadora, hipostasiada en ese *exorcismo de la luz cuando interroga al ebrio caminante*. Las preguntas retóricas que aparecen a continuación están en estrecha relación con el poder creador. Funcionan en el poema de manera metarreflexiva. Por eso están formuladas como interrogaciones. Según NavarroTomás (citado por Helena Beristain, 1989:100): «Las frases interrogativas se pronuncian generalmente en tono más alto que las enunciativas». Las mismas logran introducir el dialogismo dentro de la específica monocentricidad² (Desiderio Navarro, 1989:10) del mensaje lírico, porque en las preguntas, por una parte, está contenido el misterio que envuelve a la isla; por otra, se transfiere esa misma incógnita a la poesía.

Sólo el poeta puede dar respuesta a las interrogantes. Sólo él puede escuchar la voz del silencio de los gallos. El poeta es también demiurgo y, como tal, hace creíble la paradoja, porque devela lo que está detrás del milagro de la poesía. La estética del poeta, que se ha venido delineando, al final cuenta «Parábolas que el ruiseñor nos da en su trino». Recuperación de identidad es la que está presente en ese verso porque el poeta no solo refleja el misterio de su isla sino que él mismo se revela como descubridor, él es el que arrancará palabras al gallo y al ruiseñor, atraparé el secreto de la diversidad de su isla, en la que brillará una secreta esperanza:

*porque no quiero morir en tu entrañas
sin saber el destino final de mi esperanza.*

² Janusz Slawinsky, al referirse a las peculiaridades del mensaje lírico, plantea: «Se puede aceptar que una de las principales características del enunciado lírico es su específica monocentricidad, la concentración de todo el material semántico en torno a la sola persona del emisor».

Sombras y luces acompañan al poeta que a partir de su propia esencia transita por el camino de las utopías; realizaciones que deben ser cumplidas antes que el poeta muera. Solo unas palabras bastan para indicar la posición del *yo* lírico y sus contextos. Situado en determinado paraje perfectamente semantizado con el vocablo *isla*, logra introducir a los lectores en lo específico de la isla de Cuba; logra también que atrapen la insularidad, en esa atmósfera de ocultamiento y de luz, de aseveraciones e interrogantes, de tonos altos y bajos en los que se vislumbra un presente de dudas y esperanzas. Metáforas de luces imbricadas con aquellas en que prima la imaginación: «sabiduría para entender los signos / del zodíaco / y la tristeza / que nace entre las bestias / cuando van al sacrificio», logran la exquisita reunión de la metáfora y la imagen que explora la esencia del sentir, en la que brota la silueta de una promesa que no se proyecta al futuro sino que se hace presente en la negación final: «no quiero».

Esas asociaciones insospechadas, que confieren tan particular sabor a las metáforas, sitúan a Galindo en un lugar cimero de la imaginería poética contemporánea. No hay en este autor rebuscamiento sino sobriedad esclarecedora, afán de comunicarse y vocación de explicar lo inexplicable.

La sencillez —esa virtud del poeta que hace sentir a los demás como creadores, porque incita a decir las cosas del mismo modo— está presente a lo largo de este libro y viste sus mejores galas en el poema «Prometeo vuelve a estar entre nosotros», que atrapa esa atmósfera de esperanza. Los mismos motivos temáticos del poema anterior —esperanzas y secretos— conforman el imaginario del autor que define su isla como lugar en el que Prometeo puede «guardar sus secretos». Atmósfera divina es la que recrea este poema, porque el poeta, provisto de un código individual, abre espacios y crea un mundo que fluye en la magia de lo contado y constituye puerta de entrada a regiones de intensidad lírica.

El poema tiene un carácter dual, porque al mismo tiempo en que «Prometeo descansa en la orilla desierta de la playa», tú (diosa, mujer amada) «bailas la danza de la vida». Ambos conceptos se interrelacionan en el poema: significan esperanza. Prometeo guarda sus secretos, como celosamente los ocultaba la «tierra mía» en el poema anterior.

Prometeo es simbólicamente la esperanza, el iniciador del cambio y el que puede proyectar un mundo mejor; junto a él tú «bailas a la vida». Hábil estrategia la del poeta que desde el inicio crea su sentido —que el lector también apresa—, porque el yo lírico exige un clima de tensión dado por la presencia del Dios y por la de aquella que, en perfecta consonancia con la naturaleza, es evocada por los árboles y acariciada por el mar:

*los árboles amanecieron evocando tu nombre,
y el mar acarició tus pies*

Los secretos que Prometeo guarda, exigen una confesión que conmociona al poeta, porque «fue guardado íntimamente /por los pequeños dioses». Ante el lector se abren varias interrogantes: ¿cuál es el contenido de la confesión relacionada con los secretos de Prometeo?, ¿qué significa la mujer que baila la danza de la vida? La lectura del poema nos prepara para asistir sin sobresalto a una historia que es síntesis de angustias y esperanzas, elementos básicos de un imaginario en que lo fantástico tiene un lugar. Lo que pudiera significar Prometeo o la danza de la vida, ilustra una línea en la que la palabra poética transparenta una promesa, pero esta visión es flexible, no idealizada ni idílica, sino envuelta en una atmósfera de incertidumbres, sospechas y conjeturas; por eso el poeta siente que la confesión ha estallado como una granada «entre sus manos», al mismo tiempo que «ha dejado invicto y angustiado el corazón».

Hay un instinto de renovación en el poema, ansias de resurrección; de ahí que el sujeto lírico invoque la santidad como algo necesario para derrotar aquello que solo tiene carácter terrenal:

*hay que buscar la santidad a toda costa,
que el Dios supremo derrote para siempre
a los pequeños dioses de la tierra.*

Desde la perspectiva del creyente, la posibilidad de redención emblemática en ese Dios único, permite hipostasiar los males de la tierra en pequeños dioses que actúan como antípodas del Dios único. De ahí la necesidad de un gesto purificador, gesto que se da en el poema desde la posibilidad renovadora y regeneradora del agua: «tu cuerpo entre las olas».

El yo lírico que va conformándose a lo largo del poema, descubre secretos que pudieran significar el advenimiento de hechos alentadores. No es casual que Prometeo sea quien guarezca

esos secretos. Pero este conocimiento no basta, es necesario que Prometeo sea auxiliado por quien «canta a la vida: tú capaz de renovarte», y por eso mismo, hábil para derrotar los obstáculos que impidan a Prometeo descansar «en la orilla desierta de la playa».

Este poema encierra un enigma. Y si partimos de que todo enigma es la representación de símbolos, podemos deducir que el poeta conjura el misterio de lo oculto, de lo indescifrable, como la escurridiza creación poética; y para exorcizar al hombre —que es el poeta— utiliza como recurso el ofrecimiento de un mundo mágico que busca respuestas en la fantasía. Con ello está creando deliberadamente un código personal que justifique la actitud del *yo* lírico ante el mundo, que desea ante todo el advenimiento de Prometeo, y al mismo tiempo exhorta para buscar la santidad a toda costa en un dios universal. A simple vista pudiera parecer una contradicción la presencia de un dios pagano con la del dios cristiano, pero es que el poeta asume su creencia desde un punto de vista humanista. En su voz lírico-religiosa, vibra el hombre representado por Prometeo. No estamos en presencia de un poeta de magia ritual, sino de desbordamiento de una espiritualización sobrepuesta, presente en cuanto a significación humana, que quiere sobreponerse a la materialidad representada por los *dioses infernales*. La necesidad del Dios adquiere, por tanto, tintes humanistas, es por eso que se alude a Prometeo, signo y símbolo del hombre. La aparente dicotomía dios-hombre se resuelve porque el poema es ajeno a todo dualismo; el autor lo convierte en un testimonio humano que alcanza su valor estético en esa capacidad de tender el puente comunicativo autor-lector, que solo logran los grandes poetas.

Desde esta visión de isla, Carlos Galindo Lena es capaz de atrapar lo cubano porque con agudeza penetra en nuestras esencias. Provoca asombro cósmico y angustia para insertarse en lo universal. Accede a esa temporalidad poética que reclama una actualización del pasado, que entrega una promesa como proyección del futuro que supone la redención. De tal manera que el tiempo vivo de la poesía encarna en un presente suscitador de esperanzas, sin excesivo optimismo, dentro de una niebla de angustia existencial que actúa como elemento que afecta la condición humana y que, como todo misterio, se busca compren-

der. Con el tiempo vivo de la poesía accede a la visión de un futuro.

La validación del instante de la creación coincidente es redención, de la cual la verdad se revela como un relámpago. Relámpago del todo en lo fragmentario: en la isla, en la fantasía, en los milagros, en la amada. Porque vale aclarar que, junto a su voz, el autor ofrece su mirada. Ella es la que subraya la validez del hecho poético y la actitud esencial ante su quehacer; la fidelidad a una creencia, ajena a todo dualismo, que reconoce a la poesía en ese punto delicado desde donde la mirada puede entrever la redención.

Si tenemos en cuenta a Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía* (1998:399), el libro es revelador de esencias de lo cubano. Encontramos en él *arcadismo* —una de las categorías utilizadas por Vitier para definir lo cubano— en la visión de la naturaleza, en la sensualidad y tropicalismo, pero también el poeta apresa en estos poemas el misterio de lo débil, la fuerza de lo suave con lo que revela otra de las categorías señaladas por Vitier: la ingravidez.

Los poemas analizados ocupan un lugar relevante dentro del libro; un motivo recurrente los une: la alusión a la isla como lugar que incluye naturaleza, magia, sensualidad y rebeldía. La captación de estas esencias se vincula con lo cubano que, de manera general, encontramos en la totalidad del libro. Poemario que muestra una y otra vez, como norma y no como excepción, las manifestaciones de libertad del sujeto enunciador que como tal se opone a nociones ideales de transformaciones; de ahí que el misterio de lo oculto provoque sentimientos de angustias e inseguridades existenciales.

Bibliografía

- ALONDO, DAMASO (1971): *Poesía española. Ensayos de límites y métodos estilísticos*, Gredos, Madrid.
- BERISTAIN, HELENA (1989): *Poesía lírica*, Universidad Autónoma de México, México D. F.
- CARRETER, LÁZARO FERNANDO (1976): *Estudios de poética*, Taurus, Madrid.

- COHEN, JEAN (1982): *El lenguaje de la poesía*, Gredos, Madrid.
- TOMÁS NAVARRO, TOMÁS (1971): *Manual de pronunciación española*, Ray Car, Madrid.
- NAVARRO, DESIDERIO (1989): *Textos y contextos*, 2 tt., Editorial Arte y Literatura, La Habana.
- NÚÑEZ RAMOS (1993): *La poesía*, Síntesis S. A., Madrid.
- RICOUER, PAUL (1980): *La metáfora viva*, Ediciones Europa, Madrid.
- SÁNCHEZ TORRES, LEOPOLDO (1993): *La poesía en el espejo del poema*, Departamento de Filología Española, Universidad de Oviedo, Oviedo.
- VITIER, CINTIO (1998): *Lo cubano en la poesía*, Editorial Letras Cubanas, La Habana ●