

Aimée González  
Bolaños

*Una propuesta  
para leer  
a Galindo  
en este milenio*



leyendo *Vientos de cuaresma sobre la piel del mundo* (2001) de Carlos Galindo Lena, no es posible dejar de admirar la unidad profunda, la armonía interior, de una poesía que desde los años sesenta —seguramente desde mucho antes como actitud vital—, ha estado presente en el caudal de voces de la contemporaneidad literaria cubana, especialmente aportadora en el género.

Como genuino artista de la palabra, Galindo poeta —quiero decir, su figura autoral— constituye una imagen de fuerte expresividad para los que hemos tenido la dicha grande de escucharlo a viva voz y leerlo a través de su personalidad creadora. Maestro siempre, y pensador abierto a la comunicación, de aquellos para los que el conocimiento es una búsqueda incesante, sentimos que su palabra se sustenta en una condición humana de tan productiva eticidad poética, que se resiste a las clasificaciones e inventarios, y desmerece de los elogios de ocasión.

Siendo su poesía poderosa y sostenida, de notable continuidad en sus motivaciones y, a la par, renovadora en su relación con los discursos poéticos epocales, aún no ha alcanzado la visibilidad que merece. Sin embargo, y en opinión de Virgilio López Lemus, aunque «uno de los más olvidados entre los buenos poetas de su generación» (1988: 163), Galindo está «frente a una hora en que su poesía puede ser mucho mejor comprendida» (1988: 244).

Provincia, modestia, retiro voluntario de cortes y academias, quizás razones de ciertas zonas de silencio. O, tal vez, algo más esencial y definidor de su entendimiento y práctica de la poesía

que, sin complacencia con los estilos de éxito, ha seguido caminos propios que la vinculan a formas inusuales del decir, diría que seculares, donde significativamente despliega su atemporal modernidad. En verdad, de eso se trataría ahora, de recobrar y redescubrir sus textos, posiblemente a través de otras lecturas más estéticas y abiertas, sobre todo en relación con el canon, o mejor, a los sitios que algunos historiadores y críticos de la literatura sacralizaron.

Leyendo al Galindo de este milenio, como al de siempre, me siento también inclinada a revisitarse, en otra dimensión posible, una de las propuestas de Italo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*: precisamente la de la *visibilidad*.

Si para Dante, citado por Calvino, la imaginación, el sueño, la fantasía, es un lugar dentro del cual llueve (2000: 97); para Galindo —y me dispensan el salto— es un lugar donde hay viento, y de cuaresma. Creo entender, entonces, viento literal, pero también alegórico, místico, cargado de las más diversas significaciones de vida, muerte y resurrección, viento ontológico y metafísico, del ser y otros entes posibles.

Una primera lectura de *Vientos de cuarema sobre la piel del mundo* muestra a cualquier lector medianamente advertido, la significación mayor de las imágenes que se forma en la interioridad del hablante, distinguiéndose la visión por una forma *sui generis* de clarividencia:

*Entre esos caballos que galopan hacia el sueño, estoy yo.*

*El fuego crece entre sus cascos de niebla,*

*ellos corren sobre el mundo infinito de los hombres, [...]*

(«Caballos»)

Como en la tradición de la poesía francesa del otro fin de siglo (Baudelaire, sobre todo Rimbaud), la lucidez acompaña la condición delirante, o si se quiere, la visión se conforma de manera icónica, icástica (diría Calvino), pero en una dimensión figural, donde las cosas, sin dejar de ser ellas, se abstraen y generalizan, completándose en sus diversas connotaciones simbólicas.

Esa imaginación visiva —para Calvino piedra angular de la visibilidad— posee notable jerarquía estética en este libro de Galindo, que marca un punto culminante de una poética y una praxis donde la imagen visionaria ha sido recurrente. Imposible

de reducir a un procedimiento o recurso retórico, sin dejar de serlos; se trata de una condición dominante y generalizada en el discurso poético, que determina sus principios organizativos y significaciones, centro nodal de su identidad tanto estilística como estética.

En la poética de Galindo, esta imaginación visiva tiene, además, sus propias formas de enunciación. Así generalmente se distingue por la modalidad apocalíptica y a la vez genésica, referida a macrorrelatos místicos, míticos y poéticos de patrimonio común. El hablante lírico de figura monumental y panteísmo universalista se inscribe en el cosmos, en los ciclos de vida y muerte, y modela una voz universal profética, mesianica, oracular, coparticipante de los destinos humanos, que habla desde una condición significativamente plural para todos los hombres:

*Alguien descorre las cortinas de la noche  
y se develan los secretos del espacio  
porque ya es hora de reencontrarnos con los astros.*

(«Transparencia»)

Pero esa figura puede desdoblarse. Ya no será solo distintiva del *episteme* de la revelación, patente en el trato tutelar con los hombres y la Creación, en el diálogo cósmico con los dioses:

*Deja ya de soñarte como si fueras un pequeño  
dios,*

*nunca tus pies cruzaron sobre el mar,*

.....

*ama el ocaso tardío y la palidez de aurora*

*y sin saberlo te acercarás al hombre,*

*fecundarás tu sombra*

*y de la luz germinarán los lirios en tus manos:*

*ahora ya eres un pequeño dios.*

(«Como un pequeño dios»)

El sujeto lírico sin renunciar al diseño ficticio-mítico del *yo* se autorrepresenta en escala más realista y como testigo de una época turbulenta, acaso «Subasta» y «La dispersión del alma» entre los textos más impactantes. Exhibe un *yo* estremecido, descubre su angustiosa, dispersa y circunscrita humanidad, dando forma a un ser que aunque tiene sus saberes, es errático e inestable, de marcas autobiográficas explícitas, proyectadas en un tiempo de vida de cruciales búsquedas existenciales:

*me haces andar frente a la soledad inmensa  
protegiéndome del aterrador itinerario de mi  
muerte,*

(«Un salmo para David»)

En esta dimensión minimalista, por momentos implícitamente autoelegíaca, del sujeto lleno de matices y contradictorio, por tanto irreductible a un signo, la imaginación experimenta nuevos vuelcos, se libera y renueva, para alcanzar gran complejidad por las rupturas y, a la vez, transparencia. Bajo esta perspectiva, del *sujeto* no como ilusión, sino como ficción, recordaría un razonamiento particularmente sugestivo de Barthes: «Un cierto placer se extrae de una manera de la persona imaginarse como *individuo*, de inventar una última ficción, de las más raras, la ficción de la identidad. Esta ficción no es más una ilusión de una unidad; es, por el contrario el teatro de la sociedad, donde hacemos comparecer nuestro plural» (1996: 80-81).

Al pensar así, «La delicada forma de la muerte» pudiera ser un poema emblemático por su efectiva estetización de una identidad ficcional capaz de integrar el *yo/nosotros* como hecho de la existencia y de la escritura. De cierta afinidad con el Neruda de los últimos libros «la inmersión del *yo* en el *todos* se textualiza en esta etapa final como voz del conjunto, como tentativa de expresión de un sentir, sufrir y protestar común» (Loyola, 1981: 445). El texto de Galindo, por su parte, es de gran potencial expresivo por su densidad conceptual y tensión emotiva subyacente, al ser concebido como una imagen total, de condensación metafórica visual, alusiva tanto a los vínculos con una tradición poética que enlaza modernismo, simbolismo y surrealismo, como a una trayectoria vital de intensa autoconciencia:

*Nada hay más hermoso que habitar dentro  
de un cisne,  
allí aguardan por la ternura de tus sueños,  
sus delicadas formas van hacia los mares  
del sur  
o hacia las patas del centauro.  
Conocemos entonces las magníficas formas  
de la muerte,  
que comparte con nosotros su casa  
terrestre.*

Disponiendo originalmente de una imaginería que ha sido compartida por prácticas estéticas y espiritualistas seculares, el poeta —también sus lectores— creará nuevos e hipotéticos sentidos a partir de apropiaciones singulares. Por ello, en gran parte, un libro pleno de trascendentalismo no entra en conflicto con la comunicación. El poder de la evocación visual, de fuerte virtualidad semántica, se nos muestra como uno de los puntos de contacto más activos entre destinatario y autor, entre yo poético y lector implícito, capaz de convertir los poemas de Galindo en elaboradas exteriorizaciones de la meditación contemplativa y autocontemplativa, sin dejar de ser textos de participación creadora:

*Sentado frente al mar veo pasar al pájaro que trae entre  
sus garras toda la inocencia de tu piel,  
también pasará tu blanca cabellera como espuma y sal  
entre las olas.*

(«Los vitrales del agua»)

Como Calvino estudia en San Ignacio de Loyola, estamos en presencia de la visibilidad metafórica que, no pocas veces, se apoyará en las sugerencias de la sacralidad. Pero en los poemas de Galindo, aun los de explícita relación intertextual con el meta-relato judeo-cristiano, ciertamente se nos revela una sacralidad de nuevo tipo, heterodoxa, si bien cargada de conmovedora dramaticidad, que moviendo ideologemas cristianos y reciclando tópicos de la poesía mística y del barroco, se abre a la divinidad de todo lo humano y percedero, de la vida en el contacto fecundante de la muerte, de la resurrección reimaginada como «una renovación de fe y de verdad para el que sueña» («Renovación de fe»); también, y con tremenda riqueza tonal, de la duda y la incertidumbre:

*Ese brutal viento de cuaresma  
me clava en el madero  
donde el espíritu se desnuda para siempre  
y ya no sirve morir, resucitar  
todo se quema entre las paredes del corazón  
del hombre.*

(«Vientos de cuaresma»)

Atravesados los textos por preguntas cruciales, transidos de una temporalidad omnívora y plurisignificacional al mezclar los tiempos de la existencia, del mito, de la historia, de la cultu-

ra, se acentúan los contrastes y oposiciones, tensándose los conflictos al máximo. Pero esas imágenes vivas de alta carga simbólica promoverán también una polifonía, dialogando fuerzas de creación y destructivas hasta entrar en una comunicación e interferencia positivas. Muy cercana a las correspondencias baudelerianas, se trata en Galindo de una secreta y oscura armonía, *lo uno* puede devenir *lo otro* y así los valores contrarios se presuponen e interactúan, con toda la imprevisibilidad y reticencias de la auténtica poesía.

Así las hipérbolas y sinestesias, el pensamiento por antítesis y paradojas, y fundamentalmente analógico, la reducción al absurdo, hasta desembocar en el oxímoron; todo ello modela una lectura no de exclusiones, sino inclusiva, de ambivalencias tan sugestivas que habrán de generar más profundos y abiertos significados:

*Hoy estoy más vivo que nunca aunque estoy  
muerto,  
hoy puedo tener la certeza de decapitar  
el cielo,  
lo que antes existía se ha desvanecido  
inesperadamente,  
el mismo dios se ha vuelto tan distante  
como la primavera consumida sobre  
el tiempo.*

(«Saturno devorando a su hijo» [Homenaje a Goya])

Al repertorio de imágenes indirectas del patrimonio de la cultura, sucede el imaginario propio, surgen los mitos personales, de significativa belleza y naturaleza poética. «La capacidad de poner en foco visiones de ojos cerrados» (Calvino, 2000: 108) pudiera ser una gracia, un don singular, de la obra de Galindo en su conjunto y particularmente de *Vientos de cuaresma sobre la piel del mundo*. Sorprendentes procesos de transformación fantasmagórica y onírica, con énfasis en el contenido visual de las metáforas, de abstracción e hipóstasis, de magnificación, condensación e interiorización, transfiguran las experiencias de vida y los modelos de la cultura. De este modo pudiéramos apreciarlos en el poema «En el mundo de luz en que ahora viven», que me permitiré citar completo, singularmente construido por

analogías y de resolución ambivalente, confrontándonos a un movimiento simultáneo de desesperanza y redención:

*El jardín amaneció lleno de golondrinas muertas,  
yo esperaba como siempre la bolsa de los  
infortunios,  
esos pájaros del silencio me miraban con ojos  
llenos de piedad,  
lejos del jardín donde las rosas blancas,  
las tumbas de Pavese, Leopardi y De Nerval  
se erguían,  
hombres que logran su identidad más plena  
en el mundo de luz en que ahora viven.*

En los vitrales del agua, en el jardín de rosas blancas y en ese mundo de luz, habita también la poesía de Galindo. Su más reciente libro, «construido a partir —y como para descreer— del desamparo del poeta y del naufragio de la vida» (Moya, 2001), insta una lectura de estremecimientos y perplejidades, de viento arrasador de fin y comienzo, para situarnos en el centro de su deslumbrante automovimiento paradójico, de destrucción y regenerativo, de curso fatal y profecía, de aniquilamiento y resurrección jubilosa en el propio acto de la escritura.

Concebido como un ejercicio espiritual de tránsito y éxtasis, en el que «el ser va surgiendo apoderándose del existir hasta ocuparlo totalmente.» (Lezama, 1981: 168), *Vientos de cuaresma sobre la piel del mundo* por sus cualidades estéticas y éticas, por su extraordinaria tesitura espiritual, comparte una condición en esencia poética de pensarse, individual y genéricamente, en el mundo de la vida; y de pensar la poesía.

Libro de lectura intensa, cargada de consecuencias, de inagotables sentidos figurales en sus iluminadas trasmutaciones, metamorfosis y epifanías, crea un espacio sagrado donde la palabra poética, desacralizada y mitificada, se realiza por sus trascendentes significaciones humanas ●

## **Bibliografía**

- BARTHES, ROLAND (1996): *O Prazer do Texto*, Perspectiva, São Paulo.
- CALVINO, ITALO (2000): *Seis propostas para o próximo milênio. Lições americanas*, São Paulo, Companhia Das Letras.
- GALINDO LENA, CARLOS (2001): *Vientos de cuaresma sobre la piel del mundo*, 31 pp., Ediciones Sed de Belleza, Santa Clara.
- LEZAMA LIMA, JOSÉ (1981): *Imagen y posibilidad*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- LÓPEZ LEMUS, VIRGILIO (1988): *Palabras del trasfondo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- LOYOLA, HERNÁN (1981): «Pablo Neruda 1968-1973», en PABLO NERUDA: *Antología poética*, v. II, pp. 433-448, Alianza Editorial, Madrid.
- [MOYA MÉNDEZ, MISAEL (ed.)] (2001): Nota en la contracubierta, en GALINDO, 2001.