

*proyectarme al sol,
pero espero que este rojo
-anémico y febril-
con que mancho Auvers-sur-Oise
me dé al fin la libertad.*

[Última carta]

Si los procedimientos de composición poética se caracterizan por su diversidad, los temas expresados son los mismos que obsesionan la existencia de Van Gogh; el sol (léase fiebre), la locura, la pasión, los colores... La exaltación del universo cromático del pintor se logra gracias a las cadencias y las astucias de la palabra. El poema *Maldición cromática* condensa la comunicación que, en virtud de un mismo inquietante destino, se establece entre el arte de las formas y el arte de la palabra:

*Rimbaud
encontró el color de las vocales
y Van Gogh
el color de las pasiones,
pero no sabemos qué ocurrió:
¿Por qué el poeta quedó mudo
y fulminado el pintor?*

En fin, de la lectura de estos poemas de León Gil, celebro haber afianzado dos esperanzas: la primera, que el arte sigue siendo un recurso eficaz del hombre ante la muerte; para decirlo con Saint-John Perse, que "el poeta está aún con nosotros, entre los hombres de su tiempo, habitado por su mal"; y la segunda, que los artistas continuarán defendiendo ciertos artistas de los abusos de los comerciantes y de las buenas gentes de siempre.

JOHN GALÁN CASANOVA

Una mosca en el vaso de leche

El partido del Diablo

Raúl Henao

Poesía y Crítica, Medellín, 1989, 112 págs.

En su *Introducción a la literatura inglesa*, Borges anota que a William

Blake lo atormentó el problema del mal, y en el más famoso de sus poemas pregunta en qué yunques y fraguas Dios, que hizo el cordero, forjó el tigre,

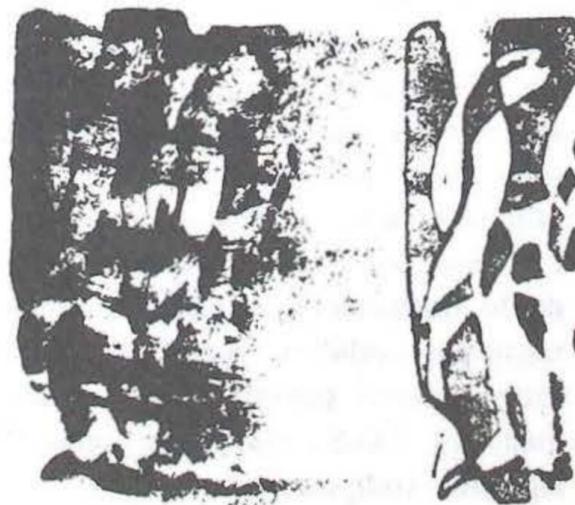
*que brilla en las forestas de la
noche
como una hoguera* (Blake).

El recuerdo de *El espíritu de una mosca*, "pintado directamente del natural para *Zodiacal Physiognomy*" (pág. 19), persigue y obsesiona al autor en su "vida de adulto, transcurriendo en una apartada ciudad de la América Hispana". Se trata de un conciso dibujo a lápiz de Blake, autor de *Bodas del cielo y del infierno*, en donde se pregunta si un pájaro que rasga los aires no es acaso un universo de delicias vedado al hombre por los cinco sentidos.

El título del libro lo toma el autor de William Blake, al que cita en un epígrafe: "Milton escribió estando encadenado cuando se refirió a los ángeles y a Dios y se hallaba en libertad cuando habló de los demonios y del infierno porque era un auténtico Poeta y sin saberlo pertenecía al partido del Diablo".

A propósito de Jorge Cáceres, "el poeta de *La mecánica celeste*", el autor lanza su manifiesto: "el programa inapelable de los poetas modernos: recordarle a una humanidad cada día más encadenada a su servidumbre y miseria que el corazón vivo del hombre, que la poesía misma se llama libertad" (pág. 51). Más adelante, y acerca del surrealismo, leemos: "La poesía surrealista latinoamericana es la metáfora de la libertad" (pág. 57).

De acuerdo con el autor, al poeta sólo acceden los iniciados, los que tienen en sus manos las llaves invisibles,



bles, y agrega: "Qué duda cabe que esas llaves invisibles son las que esgrime la insurrección, la sublevación, la rebelión contra el orden monolítico y antropófago que caracteriza al mundo moderno" (pág. 50). Se trata entonces del poder, de una relación del poeta con los poderes. En efecto, declara: "Más que la esfinge o el secreto esa libertad lo define como poeta maldito" (pág. 50, a propósito de J. Cáceres). Luego, en nota sobre Aldo Pellegrini, cita en epígrafe a Eunice Odio: "La poesía es el poder" (pág. 52). En esta misma intención, cita a O. Paz: "Por la palabra podemos acceder al mundo perdido y recorrer los antiguos poderes" (pág. 78). Los dos temas, la libertad y el poder, se reúnen así: "Ese vértice de libertad no enajenada a ningún poder establecido es el que aspiran a alcanzar sus poetas más representativos. Que el hombre moderno afronte por fin el azar, el regocijo, la tragicomedia de su libertad" (pág. 56). Se refiere a los poetas surrealistas de Latinoamérica, aquellos que realizan "la metáfora de la libertad".

Complicado asunto el de la libertad, igual que el de la verdad, el de la fe, pues quien la tiene no sabe hablar de ella, y quien no la tiene debería callar. En la novela de William Golding, *El Señor de las Moscas*, que convoca a un grupo de niños en una playa desierta, las cosas, insólitas, ocurren como si nada, fluida y naturalmente, a impulsos de sutiles e inaprehensibles energías que se resuelven en un remolino turbio y violento, sin mediación directa alguna del Espíritu de las Tinieblas, salvo por el título, que alude a Baal Zebub, Belcebú o Señor de las Moscas de Ekrón.

Nos da la impresión de que la novela corta de Golding se resuelve con una libertad y liviandad ausentes en el libro de R. Henao, que nos parece una cuerda tensa entre el cielo y el infierno, serie eslabonada de sobresaltos, elevaciones y caídas, entre las cimas frías y de aire enrarecido de la mística oriental y los bajos fondos del reino de Lucifer. A propósito de René Daumal y *El monte análogo*, leemos: "No hay dos maneras de ser vidente, sólo se ve por asfixia o congestión (yoga, ahogamiento, narcosis)" (pág. 95). A

propósito de César Moro, anota que su vida y obra "gravita a alturas de lo solar y cenital y desde esa mira resulta inaccesible para la mediocridad letrada de estas latitudes andinas" (pág. 88). Se trata del sol, más de un sol negro, pues Aurobindo, pensador hindú-bengalés, afirma la existencia de un "corazón de beatitud en el fondo de un mundo de pena". De acuerdo con el autor, busca el nirvana en el seno de la oscuridad, el dolor, el sueño y la muerte propios de toda condición humana, del hombre temporal. Entre el espíritu y la materia pareciera haber una conciliación, pero de un tipo peculiar: "Todo enteramente está en el cuerpo, la alegría, la conciencia, los poderes supremos, si tenemos el valor de abrir los ojos y tener un sueño despierto en lugar de un sueño que duerme" (pág. 102).

El libro, cuerda tendida entre el cielo y el infierno, oscila peligrosamente para el volatinero que sube y baja haciendo mandados a los jefes de turno, a Platón arriba y a Plutón abajo. Es así como caracteriza la poesía de C. Moro, la cual "se alza en un vuelo altanero, altísimo, el vuelo de las grandes aves de presa del espíritu, frente a la errancia y la soledad, frente a la fatalidad de su destino latinoamericano, para celebrar el triunfo final de la libertad en el amor, el amor en la libertad, sobre toda interesada mezuquina contingencia terrena" (pág. 86). Errante entre el cielo y el infierno, el poeta pierde pie en tierra, y es así como los avatares actuales, materiales y reales que constituyen el meollo de la existencia humana diaria escapan, espantados por la algarabía y la estridencia de un libro difuso, varado en turbias playas donde encuentro una perla, alusión a *Sobre el teatro de marionetas* de Heinrich von Kleist, en relación con el pensamiento de René Daumal y el personaje de su novela *El monte análogo*, "donde el trágico poeta alemán, con aire 'un poco distraído' nos abandona frente al supremo interrogante" (pág. 98): "¿Tendremos que volver a comer del árbol de la ciencia para caer de nuevo en el estado de la inocencia original?" (Kleist).

La lectura de este libro, compuesto por textos en prosa y poemas intercalados—"Un cielo como vino oscuro/gotea en la mesa del viajero"—evoca

un pasaje en la obra de Nietzsche, "De los grandes acontecimientos", donde Zarathustra dice: "Los acontecimientos más grandes no son los más ruidosos, sino nuestras horas más silenciosas. El mundo gira, no alrededor de los inventores de estruendos nuevos, sino alrededor de los inventores de valores nuevos: gira sin ruido".

¿Cómo pasar a través de las rechinantes redes agitadas por innominados poderes en el mundo actual, conquistar palmo a palmo el silencio en una línea de fuga viva sin agravio y sin queja y sin reivindicación de poder, cómo? Tal el desafío del poeta, ahora y aquí, sobre la tierra y bajo el cielo: hacer casa con precarios materiales que han revelado en el tiempo, sin embargo, extraños caracteres, a cambio de la perseverancia del raro peregrino del corazón, del poeta que, literalmente, quiere decir *el que hace*, no *el que sueña*.

RODRIGO PÉREZ GIL

Cara y sello

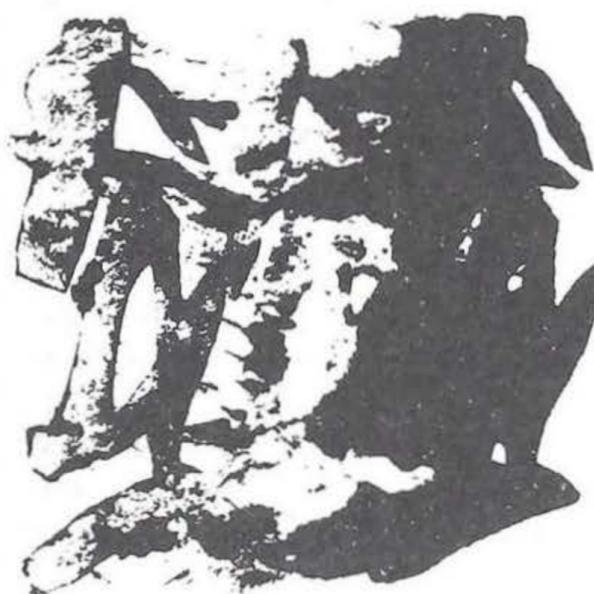
Las puertas. Josef Antonio Galán o de cómo se sublevó el común. La encerrona del miedo. Henry Díaz Vargas. Universidad de Antioquia, Colección Teatro, Medellín, 1990.

Aunque tres obras componen el volumen, la tercera—escrita en 1981, igual que la segunda—puede considerarse un injerto o extracto de ésta, obra mayor en el libro, cuya portada, en blanco y negro, trae un dibujo a pluma de un joven de perfil reflejado casi de cara en el espejo.

Es así como comienza *Las puertas*: un hombre en su cuarto "se mira fijamente" ante un espejo pequeño y roto, se acicala, canturreando *Cuartito azul*, "que se escucha como un lamento pero cargado de esperanza" (pág. 30). Siete campanadas interrumpen el monólogo de la primera escena, donde Ismael se prepara para las entrevistas en procura de empleo. "Al que ma-druga Dios le ayuda" (pág. 32), Ismael tomará una fila imaginaria, con sonido

de gente aglomerada, de calle. En seguida, Ismael "hace fila con la gente que también va por el aviso de la prensa" (pág. 33), le habla al que está adelante, pero adelante no hay nadie, o así parece, ya que se trata de un monólogo a manera de diálogo compuesto con réplicas imaginarias, hasta que aparece el Hombre portero y le cierra la primera puerta.

Caído en parque central de la ciudad por la noche, lo encuentra Chila, quien cruza el parque con una caja de papas rellenas y le ofrece a Ismael, quien se incorpora y "come con fiereza dos papas" (pág. 36). Van al cuarto de Ismael, tienen un diálogo inmundo, ríen, "fuerte y largo" (pág. 44), "con sarcasmo" (pág. 46), "juego de risas" (pág. 47). Acostados, a oscuras, sueñan siete campanadas, Ismael se arregla para salir y "canta alegre el tango *Muñequita de trapo*" (pág. 47), rellena de aserrín.



Las siete puertas se iluminan lentamente cuando Ismael se acerca; las primeras seis están cerradas y sólo la postrera está abierta, la que encuentra Ismael al cabo, luego de tomar la jornada a punto de las siete campanadas acompañadas por el canto de *Cuartito azul*.

En la escena tercera, dice Chila: "¿Fue que algún día tuviste mundo?", a lo cual replica Ismael: "Un mundo de mierda... Eso es lo único que tiene uno" (pág. 38). Frente a la séptima puerta, abierta, Ismael duda en entrar.

Se decide. Como iluminado.

Ismael:

Por fin... Ya lo decía yo... Qué me depara este día... [pág. 77].