

POESÍA DE DAVID ESCOBAR GALINDO

Hugo Montes

Depto. de Literatura, Universidad de Chile

Casi treinta años atrás conocí a David Escobar Galindo, en su patria, El Salvador. Nos presentó el amigo común, poeta y ex embajador en Chile, Hugo Lindo. David, poco antes, en su adolescencia, había empezado a publicar poesía que desde el inicio llamó la atención de la crítica. Era, por esos años, un joven brillante, promisorio, destinado a ser lo que realmente fue: profesor universitario, diplomático, periodista y sobre todo poeta. Alguna vez nos hemos reencontrado y siempre, es cierto que de manera irregular como suele ocurrir con los buenos amigos hispanoamericanos, nos escribimos e intercambiamos libros.

Ahora recibo de él ni más ni menos que una colección de título ambicioso, “Toda la poesía”, que comprende entre otros los siguientes libros: *El jardín sumergido*, *Libro de la buena estrella* y *Guijarros de humedad*. Hallo también, en el mismo formato sobrio y de buen gusto, diversos volúmenes de prosa: *Astillas de cortés blanco*, *El navegante solitario*, *El libro blanco*. Es un David Escobar Galindo ya maduro que mira retrospectivamente su creación vasta y variada y, en gesto que todos debemos agradecer, nos la entrega con breves notas prologales o de solapa. Espigando por aquí y por allí en estas notas, encontramos que nos dicen de una poesía de tendencia metafísica natural marcada sin embargo por las mil y una vibraciones de lo cotidiano, de motivaciones circunstanciales relacionadas sobre todo con viajes, de algún amor inesperado e intenso, verdadero, que no excluye empero el aire de nostalgia filosófica que traspasa lo más de la obra.

Formalmente, la poesía de nuestro autor también es variada. Desde los *haikus* brevísimos y sutiles, punzantes y que dejan pensando, hasta los poemas en verso libre de extensión mayor y los sonetos de disciplina estricta, el lector encuentra una diversidad mostradora no solo de cabal dominio técnico sino también de una sabia armonía entre continente y contenido. En cada caso, según la índole y el tono del poema, se le dio la forma adecuada; es una correspondencia armoniosa que dará mucho que decir al crítico abordador de los textos desde un ángulo estilístico, ya antiguo, es cierto, pero siempre válido.

Los *haikús*, de origen oriental y bien cultivados entre nosotros por el mexicano José Juan Toblada y por el chileno Yosuke Kuramochi, exigen concisión, gracia, sabiduría y sutileza. Sin estas y otras características de originalidad, corren el peligro de dar en lugares comunes o sentencias fáciles y repetidas. Leamos algunos de Escobar Galindo, tomados del ya citado libro *Guijarros de humedad*:

Obra mayor:
la del color que muere
por ser la flor.

Cuando lo digo
ya la tierna palabra
no tiene abrigo.

Las piedras leales
acaban siendo piedras
de catedrales.

El barco zarpa.
Lo siguen las gaviotas.
Y algún pañuelo.

En algunos casos, como se ve, hay rima; siempre el segundo verso es más largo y el tercero y último es como la clave o la síntesis de los precedentes. Son poemitas que llevan a pensar y a sentir, a ver como por primera vez o al menos desde un ángulo distinto realidades cotidianas, bien conocidas quizás pero no alumbradas por la poesía. Esta, así, está cumpliendo su oficio de echar luz sobre las cosas y las situaciones de siempre. No se ha inventado nada, pero todo tiene un sabor a nuevo, que hace más variado el mundo y que suscita el deseo de mirar el entorno propio con ojos renovados.

Los *haikus* de David Escobar tienen –nos parece– un correlato evidente en los pensamientos, expresados en la prosa muy concisa y libre de *Astillas de cortés blanco*. La diferencia está en que ahora se privilegió el pensamiento sobre el sentir. La poesía quedó relegada por la reflexión. Hay muchos aciertos, pero se da el riesgo del juego de ingenio, a veces sutil y gracioso (“El que pone la otra mejilla, generalmente se va al cielo... de un golpe”), a veces algo conceptista (“Y aquel poeta era tan radical que no le gustaba llamarse poeta proletario sino contra-letario”), a veces de cierta nostalgia humana e histórica (“A Napoleón los hechos se lo concedieron todo, menos la guillotina”).

Pero lo mejor de la creación literaria de David Escobar Galindo está a nuestro juicio en los poemas de arte mayor, particularmente en los sonetos. Es uno de los mejores sonetistas del continente. Aunque rabie Vicente Huidobro, hay que decir que esta composición tan artificiosa, hija del Prerrenacimiento, consagrada por Petrarca, Ronsard, Shakespeare, el Bembo y los grandes de España (Garcilaso de la Vega, Lope de Vega, Fernando de Herrera, Góngora y Quevedo), sigue presente en las letras contemporáneas. Baste recordar los nombres nada anticuados ni menores de Baudelaire,

Rimbaud, Mallarmé, Rilke, Rubén Darío, Antonio Machado, Jorge Guillén y Juan Ramón Jiménez, Valery y Borges, para confirmarlo. ¡Si hasta Neruda nos dejó cien sonetos de amor! ¿Cuál de estos poetas se convirtió en estatua de sal, como vaticinara don Vicente?¹ Ocorre que Huidobro juzgaba toda la poesía por la suya propia y rechazaba rotundamente la que no calzaba con sus ideales vanguardistas.

Leo y releo los sonetos del volumen que encabeza la colección de Poesía Completa, *Libro de la buena estrella*. Ganó el Primer Premio en los Juegos Florales Centroamericanos de Quezaltenango, Guatemala, 1983. Contiene un canto al sentimiento filial. Lo recorre un aire hogareño, suavemente nostálgico. La palabra elegía, que viene de inmediato a la memoria, no se condice con la sencillez de los motivos ni con la predilección por lo cotidiano y lo inmediato. El tono general es de ternura, de cierta melancolía que no da en ningún patetismo. Siempre buen gusto, serenidad, complacencia en el justo medio que no es, sin embargo, eclecticismo ni aguado término medio. Remota presencia horaciana, clásica, a la vez que plenitud de humanidad personal y familiar. Y asomos de la hondura filial que bien conocemos los lectores de Gabriela Mistral y César Vallejo.

Leamos el poema inicial, “Alba con espejo”:

Yo digo “madre” y la armonía suena
a radiante almidón o a lujo de ala:
porque es como sentir que Dios regala,
y el regalo es un sol de hierbabuena.

¡El verdor se hace albor de la alacena!
Y así es fulgor que el pensamiento cala.
Favor del alcanfor. Rumor que hala
hacia la tibia playa sin arena.

Y sólo esa vislumbre en la antesala
del buen Señor abre la puerta plena:
es un chorrillo de oro que resbala

dentro del corazón – y lo serena.
Yo digo “madre”, y la palabra instala
en la noche de ser su luna llena.

Lo primero es la resonancia acústica de la palabra. El yo poético se desdobra autocitándose como decidor de la palabra en que se centra su poema: “madre”. Esta voz, por lo mismo, parece provenir no del autor sino directamente del hijo, criatura humana y literaria a la vez. El resultado inmediato es la armonía que suena, que se escucha. El decir lleva no a la lectura, sino a la audición. Antes que mero concepto,

¹ Cf. El artículo “El Soneto”, en *Obras completas* de Vicente Huidobro, tomo I, p. 904, Andrés Bello, Santiago, 1976. Edición de Hugo Montes.

madre sabe aquí a presencia sensorial. La palabra no está solo escrita, está dicha. Oralidad que llena y llega a la casa toda y se hace plural, familiar; que tiene eco capaz de prolongar en el tiempo y extender en el espacio lo que de otro modo pudo quedar en la intimidad individual².

El segundo verso –“a radiante almidón o a lujo de ala”– combina el sonido con la luz y con la tersura. Aquella armonía que sonaba da ahora en brillo, en blancura almidonada, fuerte al tacto y clara a la vista. Pero también traspasa lo inmediato y es capaz de expandirse más allá del hogar. Es tarea de las aves –lujo de alas– pregonar la voz protagónica, base del poema, allende los muros de la casa. Es un proceso progresivo de expansión. La voz “madre” hace más armonioso el mundo, que resuena en albor, en ternura, en calor humano. Se justifica así con este doble inicio el título del soneto, “Alba con espejo”. Los pájaros mañaneros reparten y multiplican sonoridades e imágenes, armonía, amor.

La trascendencia es más que física, porque tanto bien “es como sentir que Dios regala”. Repárese en el verbo principal –sentir–, que pospone una vez más el concepto y privilegia los sentimientos. Añádase la voluntaria imprecisión que resulta del adverbio “como”, que concede a la afirmación cierta vaguedad compatible con cualquier otro sentido positivo. No es la divinidad en abstracto, sino el Dios personal y misericordioso, atento al amor filial y deseoso de acrecentarlo y enriquecerlo con un regalo. Don sencillo, acorde con el ambiente hogareño: el regalo es un sol de hierbabuena. Doble acierto poético, la sencillez del presente que en pluma inexperta pudo tener ribetes de grandiosidad propia del donante, y la cuasi sinestesia del sol de hierbabuena. El conjunto sensorial –audición, tacto, vista– se completa con el sabor y el perfume de la hierbabuena.

Es un cuarteto cabal que fue desplazando paulatinamente la subjetividad del yo a la vida armoniosa del interior y del mundo externo, y que con sabiduría retorna a la intimidad de la huerta, propia de los afanes de la madre o de la abuela. El cuarteto segundo prolongará este carácter objetivo. Lo acentuará, incluso, con la suma de alcanas, alcanfores, playas tibias sin arena. Y de nuevo la realidad interior y el asomo a través del “rumor que hala” –oído y olfato– a lo distante, en este caso más imaginado que real. El poema otea ya horizontes ideales, sostenidos solo en la palabra y la fantasía del autor: “hacia la tibia playa sin arena”. No dejemos pasar un juego notorio de rimas ricas interiores (verdor, albor, fulgor, rumor, favor, alcanfor). Seis palabras agudas, de acentuación intensa, relativamente poco usuales. ¿Por qué están en apenas tres endecasílabos seguidos? ¿Por qué no constituyen ripios retóricos ingratos a la lectura y la escucha? Las tres primeras expresan sensaciones cromáticas ordenadas *in crescendo*, verdor –albor– fulgor, y vinculan ambos cuartetos, ya que en el inicial, como se vio, se habla de radiante almidón y de sol de hierbabuena. “Favor del alcanfor. Rumor que

² Cf. En el libro *Para leer a Gabriela Mistral*, Universidad Andrés Bello/Cuarto Propio, Santiago, 1998, las páginas sobre la oralidad en diversos textos de la poetisa.

hala...”, en cambio, es verso que sugiere lo que expresarán los tercetos. Constituya una suerte de anticipo del remate del poema, según veremos enseguida.

Los tercetos vuelven por los fueros de la luz (vislumbre, chorrillo de oro) y del buen Señor, acorde con el Dios regalador del comienzo. Y de nuevo el juego de lo hogareño con la distancia (antesala, abre la puerta plena). El final reiterativo (Yo digo “madre”) redondea cabalmente el soneto, de estructura que podía llamarse circular. La serenidad del corazón se abre como la puerta plena y deja ver la serenidad de la noche de luna llena. Es la eficacia de la palabra poética y de la palabra clave del poema. “Madre”, objetivada, instala la armonía que es paz y que es amor.

La relectura fluida del poema analizado línea a línea y palabra a palabra, nos ha de llevar a la síntesis de lo que el soneto es en sí mismo. El análisis no termina en la descomposición, sino se justifica precisamente por lo antagónico, a saber, por la visión ya madura y consciente del conjunto. Cada pieza del puzzle ha vuelto a su sitio y el lector siente y comprende que no falta ni sobra ninguna y que todas tenían la forma y el color adecuados para la perfección del todo. Así un soneto en que nada sobra y nada falta, en que nada se puede cambiar: un soneto bien hecho, es decir, perfecto.

Jardín sumergido es el título del volumen 5 de la colección “Toda la poesía”, de David Escobar Galindo. Fue escrito en la primera mitad de 1997 y comprende en su mayoría poemas en forma de sonetos. Muchos de ellos están centrados temáticamente en el amor a la mujer. Pero ni este ni otro tema agotan el libro, porque siempre se da en él la presencia de una emoción que supera el encuentro con otra u otras personas y que dice relación con lo más entrañable del ser humano mismo. Es la dimensión filosófica aludida anteriormente, traspasadora de toda la obra del autor. En el caso del poema que pasamos a comentar, esa emoción nace de la realidad de la muerte, evocada a propósito de Miguel Hernández, el poeta pastor, conocido en la poesía española del 27 (¿O estamos solo ante un nombre genérico, común?). Se titula “Glosa” y dice así:

Tanto penar para morirse uno,
como dice Miguel, el ovejero.
Tanto penar para morirse entero,
y siempre en el instante inoportuno.

Acostarse a dormir sin miedo alguno.
Y luego no dormir porque el alero
ya no aguanta la cruz del aguacero,
ni hay verdad que redima del ayuno.

Morir, tanto morir, para que salga
con su rocín la noche que cabalga
por el nuevo fervor la anciana legua.

Dormir y despertar y estar despierto
sintiendo que es lo mismo que estar muerto:
¡Tanto penar para penar sin tregua!

El primero y el último de los versos recién citados se corresponden cabalmente, solo que aquél tiene un rostro personal, individual, en todo caso (“tanta pena para morirse

uno”), mientras que éste reviste un carácter general (“tanto penar para penar sin tregua”). Ambos contienen el motivo básico del soneto, que puede resumirse como el sufrir sin esperanza o el de sufrir que remata sólo en el sufrimiento mismo. Motivo pesimista, insistentemente expresado en palabras definitorias: morirse entero, inoportuno, cruz, aguacero, morir, noche, anciana, muerte. Es curioso, no obstante, que el conjunto no tenga ni un tono ni una voz con sabor a desesperación. Más bien prima una suerte de resignada serenidad, de aceptación de lo que tiene naturalmente que ocurrir. Ya el segundo verso, quizás por su carácter de referencia a una tercera persona (“como dice Miguel, el ovejero”), inclina el poema a esa resignación. Es posible también que ésta se relacione con el ambiente sencillo, natural y no contestatario del mundo campesino, suficientemente conformado por las voces “ovejero, rocín, cabalga, legua”. Como sea, el lector no se siente ante un texto angustioso ni angustiante, sino casi a gusto o al menos conforme ante la realidad naturalmente inevitable de la muerte.

El soneto es reiterativo en sus voces y en su estructura. Cuatro veces aparece la palabra “tanto”, dos veces “morirse”, dos veces “morir”, tres veces “dormir”, cuatro veces “penar”. Abundan las rimas internas en agudas (morir – morir, despertar – estar, penar – penar). Estructuralmente, ya se señaló la reiteración de los versos extremos y a la vista está el oxímoron “dormir y despertar”. El carácter exclamativo del verso final acentúa la sensación de cierta serenidad intensa, si se permite la aparente o real contradicción. Y tal serenidad intensa viene a la postre a definir no solo este soneto sino lo más de la poesía del salvadoreño. Nada en ella es ligero ni superficial, porque siempre está tocada de emoción honda, de pensamiento severo, de sentir fino. Mas, a la inversa, nunca es pesada ni innecesariamente abstrusa. El autor optó por la gracia, a veces por un conceptismo más o menos juguetón y por temáticas circunstanciales, solo que juego, gracia y coyuntura ocurren paradójicamente junto a la profundidad recién enunciada. Así un todo equilibrado y sabio, grato a la lectura.

La variedad de formas, la conjunción de sensibilidad y espíritu filosófico, una ambientación hogareña y tradicional no menos que el cosmopolitismo propio del viajero incansable y del gustador de la poesía nueva y novísima que es David Escobar Galindo, conforman la universalidad de este escritor que merece ser más y mejor conocido en Chile y en todo el ámbito de nuestra lengua.