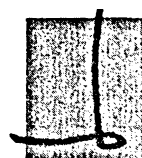


Jaime Mejía Duque

# Exilio y desarraigo en la poesía de Jorge Castillejo

*Esos discursos tan diferentes de los discursos ordinarios, que son los versos  
...Extraños discursos que parecen hechos para otro personaje que el que los dice, y dirigirse a otro que el que los escribe.*

Paul Valéry



La poesía de Jorge Castillejo, y en especial la que se reúne en el texto intitulado *Libro del exilio*\* —el primero que él ha decidido publicar, con una mínima parte de su obra ya hecha—, podría ser identificada como una poesía del exilio y para el exilio. Esto es, surgida de un exilio irremediable, y destinada a un lector no menos familiarizado con el extrañamiento en el recinto de su propia morada, vale decir, entre “los suyos”. Tal vez provenga de esta situación de fondo esa como brumosisidad que suele velar un tanto nuestra visión en algunos de los poemas aquí presentados.

Se trata, por supuesto, de ese ostracismo intelectual en donde la ironía y el fatalismo se conjugan para retroalimentarlo. Ostracismo que el poeta eligió asumir, al no reconocerse en “ellos”, ni ser por “ellos” requerido. Claro está que, en últimas, todo ahí se debe a la actual condición histórica de la Poesía. Hay que admitir, adicionalmente, que en tales circunstancias la noción de “patria” es ya una simple — y engañosa— metáfora que, como la fabulosa piel de zapa, no cesa de encogerse; se hace más mezquina en la medida en que los contenidos vitales del símbolo van consumiéndose.

Un estoicismo de ancestros muy lejanos, y una fe de “última Thule” en el verbo poético, le han permitido al autor mantenerse incólume —y sufriente—, erguido y abroquelado en el centro absoluto de su soledad.

La condición de exiliado no es en este caso la del desarraigo físico —al que eventualmente se añora—, sino más bien la vivencia

\* N.E. Este texto se encuentra en prensa

—incomutable— de la incomunicación espiritual, como situación de hecho. Se dirá que esto es común a muchos individuos sensitivos y, por ende, peculiarmente vulnerables, en épocas de crisis; y que cuando en lo social dicha crisis prolifera, en lo personal se tornará más obvia. También es cierto que, en muchos, ella desemboca en la muerte. Pero, en el poeta, lo original es que, mientras avanza hacia la muerte, edifica su Obra.

Hablamos de un exilio interno (del individuo en su país nativo) que tiene también connotaciones metafísicas. Justamente por ello el lenguaje del exiliado es otro lenguaje. Obviamente, no es éste un estado de apática soledad como lo es, por ejemplo, el del Extranjero de Camus, cuya indiferencia es tan profunda que hasta se ha roto ahí la relación del sujeto con el lenguaje de los hombres.

El exilio del poeta en la entraña de una sociedad minusválida está sostenido y dignificado por su vocación, que es hontanar de ideas y de imágenes. El signo victorioso de este exilio es el Poema.

Finalmente, cualesquiera que sean sus privadas desdichas, el poeta seguirá evocando, recreando a su manera el mundo perdido. Porque la memoria del poeta es la más obstinada, la más sabia, la más elocuente, la que jamás languidece. Alguna vez Gautier sentenció, aludiendo a la perdurable Belleza, en contraste con lo pasajero de las civilizaciones: "El busto sobrevive a la ciudad". Así el poema sobrevive al poeta y a su época.

El exiliado-poeta, cuya tarea es dirigirse a todos los hombres desde su estremecido silencio, no dejará de recordar:

...

A lo largo  
de la colina  
descendía el agua,  
mojaba tus pies,  
a veces,  
al atardecer, tus manos  
acariciaban las mías

...

#### Memoria

El poema concluye en un interrogante que es todo nostalgia y reclamo:

... ¿dónde estás,  
inocente melodía?

La noble simplicidad de estas palabras se torna tan penetrante en nuestro corazón que, de un modo poco menos que "hölde-lineano", toca las cumbres de lo elegiaco. Aunque las desglosemos de su contexto natural, que es la unidad del poema, estas cuatro palabras, cuyo lirismo es tan sustancial y desnudo que no sólo las desborda sino que además las quema en una combustión interna que jamás acabará de aniquilarlas: estas cuatro palabras que, en realidad, pertenecen al habla cotidiana y que co-

munican una añoranza vaga en apariencia, pero que alcanza la concreción de un signo genuinamente universal. La lírica pregunta se corresponde con la índole general del libro. No en vano su título es *Libro del exilio*. La palabra "exilio" sugiere aquí la más primaria condición existencial del autor. La mirada ideal del poeta coincide con la más inmediata de quien nos habla de sí mismo, en visiones como ésta:

...

y así, lentamente, con parvedad de intenciones,  
tramontar el camino hasta el invierno  
a través de la espléndida deforestación del otoño,  
cuando las hojas cubrían a los amantes felices en esas  
maravillosas noches,  
en que descendían suavemente para caer a tu lado  
algunos seres tan  
extranjeros y maravillosos.

#### *Resplandecen tus diminutas alas*

El final del poema nos habla de "unos seres tan extranjeros y maravillosos". Es "como si" la condición de extranjero y la calidad superlativa de maravilloso estuviesen tan ligadas entre sí que fueran inconcebibles la una sin la otra. ¿Cosmopolitismo del poeta? Nada de eso. Tan sólo idealización del "Otro", puesto en una perspectiva, también de lejanía, en el espacio y en el tiempo. Ellos "descendían suavemente..." lo cual significa que vienen de un lugar celeste y, quizá, que además su naturaleza es *angélica*. Su condición aérea sugiere, por el contexto, que pertenecen al reino de lo onírico; no al del ensueño en vigilia, sino al sueño del durmiente.

||

La evocación de la infancia —cuyo alejamiento en el pasado es tan inexorable como el de la galaxia— aparece como un signo de catástrofe cuando desde su exilio presente el poeta ensaya vislumbrar el futuro, en el poema significativamente intitulado "*Llegan voces infantiles de otra época*". Tal vez aquellas "voces infantiles" sean en realidad tan sólo la suya propia; porque, si atendemos a la semántica del poema en cuestión, es la voz adulta del poeta "despojado" de su infancia, la que habla:

Veo tras la ventana  
cómo la lluvia roja  
cae vertical y triste.  
En los días que vienen  
el sol no sobrevivirá  
y los extranjeros  
regresarán a sus países  
y sus frágiles mujeres  
buscarán otras sonrisas.

...

Después, todavía:

En el jardín ya no hay flores  
ni manzanos  
(la espada de fuego  
vigila a los malévolos ancianos)

...

Por lo visto, el mundo ya no es sino un paraíso de viejos, cuya malvada decrepitud es vigilada por la misma espada de fuego del célebre mito hebreo. Los muchachos, en cambio, "llo-ran desconsoladamente". El amor también ha muerto allí (lo dice el verso: "los amantes han muerto"). En medio de la universal deflagración no quedarán sino los viejos, los "hombres de paja", quienes "susurran al amanecer".

De tal manera es como la pérdida de la infancia ha traído el Apocalipsis (y este nombre bien podría ser el título alternativo del poema: "Apocalipsis"). Estamos, pues, en presencia de un poeta de la orfandad, no menos que del exilio. Y ambos motivos, a los que no se nombra como tales en el libro —como jamás nombramos lo que es más profundo en nosotros—, presiden tras el velo del lenguaje el "imaginario" de Jorge Castillejo.

En esta poética todo, o casi todo, es mediación y despojamiento. Así en el amor, que también de algún modo la habita, se aspira a la posesión de la amada, pero a la vez se prevé su pérdida. La transacción última entre estos dos extremos, cada uno de los cuales podría nuclear el poema, es el estilo paradójico del poema tal como se ha dado:

Me acerco a tu cuerpo  
bosque. encantado  
veo tus pies y el agua  
que borra tus párpados  
y cierra tu boca y la vuelve amarga  
y tu lengua es un alga inmóvil  
del verano quedará la memoria  
de tu cuerpo.

*Del verano quedará la memoria*

Sin embargo, posiblemente no es en el tema amoroso en donde el autor proyecta con mayores claridad y fuerza su nostalgia, sino en sus complejas evocaciones de la Naturaleza, como sucede en el poema *El corazón del bosque*. La imagen genética del poema es, sin duda, una imagen cósmica —o telúrica— puesto que, al parecer, la muerte de que aquí se habla ("Muerto en vida desde tu muerte me saludas con alegría"...) es, o ha sido, la del bosque mismo. El toque dramático, referido al propio poeta, surgirá al final:

Vives de las raíces de la tierra,  
pero en tus párpados reconozco la misteriosa región  
de la que nunca debí haber salido  
pero a la que algún día habré de volver.

Al no ser definida, esa "misteriosa región" —originaria, en todo caso— puede ser cualquiera. Misteriosa, por supuesto, mientras no se la determine. Mas lo que ahí sigue en juego, es el exilio. Además, ha de entenderse que allí en donde un bosque ha perecido ya sólo queda la desolación del paisaje. En el poema, claro está, todo es extremadamente subjetivo.

Lo es en el sentido de que los datos de la realidad natural, por así decirlo, fueron tan

mediatizados en la imagen, que ésta se ha tornado evasiva y etérea. Como si el autor prefiriese un modo de expresión que en últimas es el de un lirismo en donde lo descriptivo ocupa escaso lugar. Así en esta poesía, cuyos cánones son inclasificables, tenemos con frecuencia la impresión de abordar un texto escrito en clave, y el cual, sin ser todavía hermético, emite un mensaje sesgado y como susurrado desde la penumbra, o desde el sueño:

Te adentrabas en el camino,  
¿buscabas umbría ronda?  
¿O sólo espesura, dos ojos  
en la abscondita noche,  
peligros inmensos, vigilantes  
insomnes, en el sueño  
de tu otro-yo, en la playa  
rosada, que has visto antes  
en otro día, en otra noche,  
en la obsesida región?

*En el sendero*

Una de las notas del lirismo de Castillejo radica, sin duda, en lo que llamaríamos su *entonación discreta*. En consecuencia, no hay en ese estilo agresividad ni egolatría algunas frente al mundo. Se percibe, en cambio, cierto amago de ocultamiento y aun de autonegación del "yo", aunque la voz de ciertos poemas sea la de la primera persona del singular. Cuando tal cosa ocurre, quizá no se trate de un verdadero "yo", de una individualidad conscientemente asumida, según es costumbre en el poeta lírico, sino que es más bien una especie de convención expresiva que lo impersonal adopta momentáneamente. El lector lo percibirá mejor una vez que, llegado al término del poema, su imagen total le deje la sensación de lo indeterminado. Y entonces podrá suceder que desde la perspectiva del lector mismo lo dicho por el poema no pertenezca a sujeto alguno. Se pensaría, así, que la orfandad, el exilio y el desasimiento nos hubieran hablado como voces puras, desencarnadas y volátiles. He aquí un posible ejemplo:

¿Quiénes son aquellas mujeres que levantan en  
sus manos a sus criaturas y  
marchan en la noche sagrada por el agua en barcos  
de luz?  
¿Quiénes cantan los himnos sagrados a lo largo de la  
ribera del río?  
¿De quiénes son los manuscritos abandonados en la  
espesura del bosque?  
¿Quién me lleva de la mano? ¿Por qué se me permite  
transgredir el límite?

*Sueños*

Sin embargo, el más acendrado lirismo, el del poema en donde se siente al poeta expresándose directamente como un hombre entre los hombres, surge también en este libro:

Mientras duermes,  
ignorante  
de las amenazas del mundo,  
cae la nieve,  
si despiertas,  
estaré a tu lado,

quiero ver cómo  
emerges del sueño,  
qué nuevas traes,  
he visto  
a tus labios  
susurrar  
un mensaje que ignoro...

*Mientras tú duermes ignorante de las amenazas  
del mundo*

Tampoco falta esa intensidad allí en donde,  
según acontece en *Cuando tú dices*, lo narrati-  
vo aflora claramente:

Cuando tú dices,  
“el sol brilla esplendoroso”,  
“qué hermosa es la mañana”,  
sé que estás lejos, vibras  
bajo otras primaveras,  
el sol alumbrá más profundo,

...  
Como que sueñas  
que eres feliz,  
que lo tienes todo,  
y que en la cuenca  
de tu mano cabe  
el ancho, perfecto  
mundo, aun la muerte  
tan sola y desdeñada.

Amores olvidados o marchitos, cuyos debili-  
tados ecos llegan en el entresueño de un modo  
no menos indirecto; paisajes hiperbóreos, ape-  
nas entrevistos; bosques góticos, en cuya um-  
bría surge el ciervo emblemático, como esca-  
pado de alguna escena venatoria de un  
gobelino barroco; ensueños huidizos, en fin,  
entre cuyas evanescencias presentimos pesa-  
dumbres ocultas. A veces también alguna vi-  
sión torturante, como las de las pesadillas, en-  
gendra la belleza del poema:

Allí estabas,  
blanco testigo de las noches blancas,  
lo sabías todo, la vida que termina,  
el paso del tiempo,  
la germinación del odio de Caín,  
el odio de dios y su tristeza,  
y por encima de las noches inútiles y la fuerza estéril,  
la transparencia de las mañanas desérticas como  
dátiles  
resecos,

...

*La visión*

Este poema termina de una manera a la que  
podríamos llamar solemne:

En la extensión de la noche  
hemos creado la muerte  
¿cómo volver a amar?  
¿cómo humedecer las manos  
en el agua sagrada,  
no enturbiada por la mano de Caín?

Si compaginamos la simbología del poema  
con la presente condición humana, podríamos  
decir que, siendo la de Caín una mano homi-  
cida, son las aguas de la Vida misma las que  
ella enturbiaría con sólo tocarlas. “¿Cómo vol-  
ver a amar?”, pregunta el poeta. Pues bien, le  
responderemos: ya nadie lo sabe. Y la Vida,

esa agua sagrada, seguirá entre tanto siendo  
mancillada por la mano fratricida. El mito de  
Caín, del hermano asesino de su hermano, del  
hombre matador y profanador del hombre,  
está vigente aún entre nosotros.

¿Quién es el que “allí estaba”? ¿Allí, en el pro-  
pio umbral del poema? ¿Aquel a quien el poe-  
ta tutea (“Allí estabas”) y quien “lo sabía todo”  
(el final de la vida, el paso del tiempo, el na-  
cimiento del odio de Caín, el odio y la triste-  
za del dios, la limpidez de las mañanas ári-  
das...)? ¿Acaso no podría ser el poeta mismo,  
distanciándose idealmente para juzgar? De  
cualquier modo, la hipótesis no agregará  
nada, ya que por sí solo el poema dice al fin  
todo lo que tiene que decir. Pero, decir... ¿so-  
bre qué cosa? No cabe duda: sobre nuestra  
índole avasalladora de la Vida. Caín, depre-  
dador del hombre, somos todavía nosotros.  
Morin afirma que aún somos el *Homo demens*.  
También escribe aquí el poeta, bellamente:

En la extensión de la noche  
hemos creado la muerte.

|||

Los textos ilustrativos que he citado mues-  
tran cómo en esta poesía se alternan las for-  
mas complejas con otras más sencillas, casi  
coloquiales, según ocurre en el poema *Mejor  
será regresar*.

Mejor  
será regresar al refugio,  
ojalá el fuego no se haya extinguido,  
las últimas noches han sido  
frías,  
prefiero la suave frescura  
de la primavera,  
los rojos fuertes de las rosas,  
el dulce verano.  
Tomaré el metro,  
antes del toque de queda,  
que es cuando aparecen los fantasmas.

La de Castillejo es una poesía de acendrada  
madurez, fruto de larga y accidentada medita-  
ción del poeta sobre sus vivencias y obsesiones  
más arcaicas. Un asombro y también una espe-  
cie de turbulencia emotiva —que por momen-  
tos empaña la comprensión inmediata de cier-  
tos poemas— recorre este lirismo, lo crispa a  
veces y lo expone a la ruptura consigo mismo,  
de tal manera que el lector apresurado afronta  
ahí el riesgo de cometer graves errores de juicio.

Entre esos textos hay sin embargo algunos de  
sencillísima factura, como el que acabo de ci-  
tar. Así, entre lo cotidiano y lo metafísico, dis-  
corre esta escritura atormentada. Por lo de-  
más, sin demasiadas ilusiones sobre el  
momento en que se edita su libro, ni acerca  
del número eventual de sus lectores, el poeta  
sólo confía en que, por arraigar en las tenden-  
cias más hondas de su vida, su obra se legiti-  
ma desde sí misma y, en tal virtud, hallará in-  
defectiblemente su destino  $\pi$

En la reciente historia colectiva del país, las huellas del desplazamiento se volvió también por el arte del caminar, relato oral. En la marcha campesina se cuentan con un espíritu de sobrevivencia –la memoria no debe enterrarse en el olvido– complejas historias de amor, abrazos filiales, historias de sangre y venganza, hazañas individuales, reencuentros con los espacios perdidos, historias de grandes y pequeños poderes económicos, historias de sueños soñados y sueños por realizar, historias de espantos que recogen un mirar cultural, historias de aventuras, en una especie de cajón mágico de recuerdos de un nuevo imaginario cultural, expresado en otro lenguaje; luciérnaga de voces que se disgregan tras el olor penetrante de “huidores” que deja impregnada la montaña, la selva, la carretera y llega a la ciudad, pidiendo espacio de acomodo para el cuerpo. Relatos que se cantan, danzan y teatralizan para exorcizar el miedo, tatuaje en la piel, el alma y la conciencia.

ARTURO ALAPE