

A veces, una ligera alusión invita a revisar las lecturas que duermen casi en el olvido.

Dice en otro poema: “He logrado la gracia / de ser amado y conducido por los pájaros. / Por eso cada día amo menos a los hombres”.

He aquí un poema en el cual se conjugan los contrarios. Para llegar a una observación que parece desligada del poema. Reza de esta manera: “La órbita de Polifemo / es pesada y tuerta”. He ahí una manera de evocar la posible figura de una persona legendaria, sólo posible en los ámbitos del mundo griego.

“Faraón Amenofis III” es como un permiso lírico para manifestarse en versos breves, pero llenos de admoniciones severas, como propias de un faraón: “En Jonia puse un laurel a Cronos. / Amo la justicia y siempre hablo bien / de mis hermanos los dioses. / No me explico cómo / aún no he perdido el trono. /”

En otra zona de esta obra hay un bello poema que se inicia con estos versos: “San Juan de la Cruz, cierta vez escribió un soneto / para estirar la pluma / como el ave junto al arco iris estira el ala: / todo esto lo hacía en convivencia con sus ángeles / y con las rosas blancas de la espuma enloquecida. / Hoy hago lo mismo en connivencia con mis ángeles (y con las carreteras por donde circulan los automóviles)”.

Poesía que es un memorial para Rosita, nacida en el golfo Fonseca. Versos que evocan maestría del gran místico.

Esta poesía, como los diamantes, tiene una permanente facultad de fascinación. Undurruga se desliza por los dominios surrealistas con seguridad, sin ensayar rodeos, con equilibrio movido por dotes psicológicas que sólo los buenos poetas entienden.

VICENTE MENGOD

<https://doi.org/10.29393/At465-31VEVM10031>

## VERBO

De *Andrés Morales*

Red Internacional del Libro

Abunda la poesía sujeta al ritmo, a la rima y a la procuración de que la obra tenga un sentido fácil, comprensible, sin necesidad de inventarle un sentido sin pensar en elegir la palabra clave para entender.

La función crítica tiene tres finalidades que sirven para loar el poema. Esas finalidades son de tres clases: la impresión, la exégesis y el juicio que cierra el razonamiento del crítico. Si esa crítica se detiene en la impresión, caemos en la poesía hermética, de múltiples acepciones.

Un crítico decía: Estoy leyendo un gran libro. Se llama *La Iliada*. Sólo veo a los personajes con estatura de gigantes, y nada más, debo buscar la palabra que me

sugiera ese gigantismo, sin importarme la rima. Es decir es posible hacer crítica entre suposiciones, habiendo escamoteado el sentido lógico.

En esa poesía hay varias interposiciones metafóricas, que es conveniente conocer.

Crear es crear lo que no vemos. Unamuno creó a Dios en su *Sentimiento trágico de la vida*, llegando a sugerir “hagamos que la nada sea una injusticia”.

Andrés Morales crea su poesía a base de palabras que son finales de ruta. Su obra ha sido traducida a más de seis idiomas y figura en antologías europeas y chilenas.

Se ha dicho que Sócrates creó la crítica directa. Los matemáticos crearon la indirecta y metafórica.

Veamos un poema que se presta a varias interpretaciones. Hay maestría en la elección de esas palabras. Eso hacen los críticos. Como si conversaran con el hombre que siempre los acompaña.

La crítica impresionista es una respuesta humana, auténtica, ante el poema. Dicen esos poetas que ellos no trabajan con extravagancias, sino con pensamientos que muchas veces resultan difíciles.

Donde el ignorante cree haberse encontrado con una broma del poeta, con una burla, hay una belleza subterránea entre oropeles metafóricos. Hay personas condenadas a ser filósofos, pero otras están condenadas a crear poemas, a veces centrados en una serie de palabras.

Tal sucede con versos de Góngora. Lope de Vega, a veces, se deja vencer por una especie de trabalenguas como tratando de fijar la crítica moderna. Dice en uno de sus poemas: Se titula “Retrato”. “¿Hacia dónde mira este retrato? /Busco la sombra en sus ojos”.

He ahí una estrofa de dos versos. Tienen muchas connotaciones y algunos significados. En esa estrofa caben los sufrimientos del auriga de Delfos y otros personajes. Buscar la sombra en los ojos de una mujer tiene varias posibilidades de interpretación, nos recuerda la indicación de un poeta hermético, referida al Quijote, unir sílabas de palabras inmediatas para hallar el significado de un párrafo. Trabajo enorme, problemático.

Quienes se dedican a comentar esa clase de poemas coinciden en sus puntos de vista. Es como si se hubieran dedicado a comentar unas obras que se resumen en palabrería que alguien diría esotérica, pero no es así, porque tales poemas tienen sentido, si pensamos que los poemas son resultado de una sabia facilidad para relacionar pensamientos.

Veamos algunos juicios: “El tono desesperado denuncia un mundo que se desintegra, una humanidad capaz de salir de la soledad y la angustia, encuentra su concreción en un léxico reiterado de palabras tales, como muerte, morder. Los espejos están quebrados. Son futuros logros para la poesía chilena”.

Y otra: “Andrés Morales escribe desde la duda. El lenguaje no caracolea sobre sí mismo. Sus aseveraciones no son categóricas”.

Parece ser que los juicios de los críticos vuelan libres, entre silencios, bien estudiados.

Los poemas se centran en algunas palabras, cargadas con significaciones metafóricas. El problema está en no errar, cazando el significado.

El lector se dice: ¿Por qué la poesía se cubre de varios mantos? La obra de Andrés Morales tiene mérito, trabajo. Un enorme mérito, una sensatez inesperada. Un juego que no cesa. Y las palabras están ahí, guardando su mérito y el final de ruta de un pensamiento profundo.

VICENTE MENGOD

## LOS MENSAJES DEL CUERPO

De *Rogelio Rodríguez*

Bravo y Allende Editores, Santiago 1991

Como por encargo llega a mis manos el libro de Rogelio Rodríguez sobre los mensajes del cuerpo. Estoy leyendo asombrado unas páginas algo autobiográficas de Somerset Maugham. No entiendo que este autor minimice casi sin escrúpulos la función del director de escena. Dramaturgo experimentado, llega a decir:

“A mi creciente disgusto con el teatro se agregaba, no tanto que los directores fueran incompetentes, sino que fueran en absoluto necesarios”.

Pero el mismo Maugham se encarga de detallar qué rol cumple el director de escena. Dice que le corresponde “la mecánica del teatro”. ¿En qué consiste esta mecánica? En determinar la entrada y salida de los actores; la posición asignada a cada uno en el escenario; las peculiaridades de cada actor; el cambio de foco en el interés de la audiencia; la diversión de la audiencia en los puntos flojos del argumento. Debe también administrar la vanidad y celo de los actores, su reducción al rol, la velocidad de la acción; el énfasis y el esfumado; el escenario y su adecuación a la acción; el vestuario, la iluminación.

Uno diría que, siendo así, el director de escena tiene todo el asunto en sus manos. Pues Maugham dice que no, que esto es puro asunto mecánico, que todo lo que es propiamente creación y vida de la escena se encuentra enteramente en el texto.

Muy diferentes resultan las cosas, y ciertamente más aceptables, si se atiende a la distinción y proporción entre lenguaje hablado y lenguaje del cuerpo, o gestural, de que se trata en el libro *Los mensajes del cuerpo* de Rogelio Rodríguez. Tan alta es