

1.4.- NOMBRE DE MUJER

"El Otro Cielo", Edgar Alfonso-Arriaga

ENTRADA

La creación poética presupone la alteración del espíritu humano, la puesta en su máxima esencia de los cinco sentidos -¡y aun del sexto!-. Alteración en el orden armónico del hombre consigo mismo, con su entorno y hasta con el universo. Los poetas crean el mundo, asumen la palabra, el verbo inicial, para convertirse en dioses, desfogar sus inquietudes, rescatar sus sueños, instaurar sus visiones... Y vivir en el amor.

El poeta es un hacedor de universos, maravillosos o cotidianos; es un demiurgo que se vale de sus mágicos saberes para elaborar pócimas encantatorias en cada verso y con éstos seducir al lector. Pero esta seducción siempre esconde una historia Otra, es decir, nunca dice el poeta lo que el lector cree que dice, entonces la historia que dice o es falsa o está llena de enigmas, de magias infinitas. Por ello la magia del demiurgo funciona a cabalidad: cada lector intentará, a su manera, descifrar el código poético que lee. Jacques Derrida sostiene que "*Nada está verdaderamente escrito, puede cambiar a cada instante*"¹, con ello el lector debe entender que al asumir un texto está asistiendo a la realidad del poeta y, en un juego extremadamente paradójico, a su ficción, y por ende, a su propia revelación.

La realidad poética se hace ficción a partir de la palabra, pero también a la inversa, la ficción aborda a la palabra para desde ella instaurarse como una realidad: la realidad del texto escrito y la realidad

¹ = Jacques Derrida. *La Diferencia*. Caracas-Madrid, Fundamentos, 1975. p.463

momentánea del poeta. El lector conoce el mundo poético que irrumpe desde los versos del poeta, es decir, el lector aborda la realidad ficcional del hombre: realidad amorosa, prendida de un deseo, de una ensoñación, de la sensualidad y del erotismo; realidad ante el acoso de la vida; Interrogantes ante la muerte; es decir, los tópicos que el poeta canta en su realidad y que ficciona -o revela- en sus textos.

ABORDAJE:

***El otro cielo* (Caracas, La Espada Rota, 1995), de Edgar Alfonso Arriaga, es un exquisito poemario en donde se bifurcan los sueños del poeta, que ahonda en las raíces humanas, en las del hombre permanentemente enamorado, transeúnte en un mundo cambiante que, aunque frecuentemente lo hiere, jamás logra derrotarlo. El poemario se abre con un epígrafe de Grigol Abachidze, que en algunas partes dice: "Abre los ojos (...) no verás este mundo dos veces". La presuposición del instante está ya denotado: vive tu vida cada segundo, hoy, ahora, en este momento, no sabes si mañana estarás aquí: "Carpe Diem". Ni siquiera el instante podrás disfrutar por segunda vez, simplemente es fugaz y pasa.**

La escritura del texto devela al demiurgo, en este caso al poeta, quien viene verso a verso, página tras página, preparando la pócima que el lector ha de tomar para desmontar la obra. El lector encuentra el juego de la seducción desde dos ámbitos: la figura femenina que encandila el amoroso corazón del hombre, ella teje y desteje historias, ciudades, avenidas, amores; el segundo ámbito será el del poeta, quien se vale del recuerdo para rescatar el instante en que, como Ulises, logra

descender desde el caballo y penetrar en la amurallada ciudad, esta vez llamada simplemente mujer.

El poeta recupera, a partir de los recuerdos -el juego de la memoria como la única posibilidad que tiene el hombre de rescatar lo perdido-, la imagen de las mujeres a quienes amó, por ciudades de nombres distintos como los de cada una de ellas, por calles lluviosas y desoladas, y he aquí la importancia del poemario: retomar, una vez más, los lejanos cantos amorosos, provenientes todos desde la más remota antigüedad, para remozarlos, para revivirlos en una época en que incluso se ha perdido la fe en el amor y en los cantos; he aquí una poesía que nuevamente irrumpo, más vigorosa, más fresca, más viva, para sondear los difíciles caminos de los sentimientos humanos.

La voz poética del hombre nos lo revela, por instantes, sumergido en medio de una profunda crisis interior, crisis ante las circunstancias que rodean su mundo, crisis ante la angustia y el vacío del Ser:

Y el mundo parece un viejo globo desinflado. No hay ningún color. (P.7)².

Es la voz del hombre angustiado, del hombre que teme a la sociedad y sin embargo la enfrenta, pero sólo a partir de sus recuerdos, pues ellos pueden regresarle cada uno de los dulces momentos compartidos al lado de una mujer, no importa su nombre, y a quien realmente amó: "Juro que te amé", nos dice alguna vez para reafirmar el sentimiento y aferrarse al recuerdo de quien ya no está, juramento que se hace tal a partir de su escenificación poética; la poesía revela el alma del poeta, sus intimidades, sus sueños:

² - Edgar Alfonzo-Arriaga. *El Otro Cielo*. Caracas, Edcs. La Espada Rota, 1996 47p.

(Los poemas citados corresponden a esta edición, y para nuestro interés llevarán la paginación correspondiente al lado).

La poesía es una metafísica instantánea. En un breve poema, debe dar una visión del universo y revelar el secreto de un alma, del ser y de los objetos al mismo tiempo.³

Es el hombre que desgaja su voz en múltiples versos y se nos refleja como hombre de la modernidad, quien en lo más recóndito teme y espera, paradójicamente, a la muerte. La muerte lo presenta como un ser finito, y esta finitud lo acosa a lo largo de su vida, lo angustia, lo acorrala y al final lo vence:

Mientras más se instale el hombre en el corazón del mundo, mientras más avance en la posesión de la naturaleza, más fuertemente también lo presiona la finitud, más se acerca a su propia muerte.⁴

Aunque el amor, o el recuerdo amoroso, es la esencia del texto, otros temas se abordan con una profunda carga humana que despiertan los sentidos del lector. La angustia palpita a lo largo de los versos por la consumación del todo, y así lo manifiesta cuando compara al mundo con un viejo y descolorido globo desinflado, en los versos arriba citados; angustia y horror ante el vacío de la vida, ante tanta palabra inútil, estéril, como si se viviera sin una esperanza:

**Se abre los ojos y se horroriza de tantas palabras,
de tantas miradas, de tantas sonrisas sin una
flor. (P.7)**

Es la soledad que abraza y abrasa al hombre, arropándolo, quemándolo, recordándole su humana condición. Esta soledad penetra lo más hondo y se afince con un fuerte desgarró, y sin embargo se recuerdan los ojos de la mujer que una vez amó, ella, que sobrevive en un último gesto de la memoria. La soledad lo llena de interrogantes, de dudas que nunca aclara y por momentos no sabe qué posición asumir:

³ - Gastón Bachelard. *El derecho de soñar*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. p.226.

Qué es la vida y cuál es el mejor modo de soportar virilmente sus sufrimientos? (...) La vivencia concreta que suscitó estas cuestiones desaparece en una lejanía infinita. Y cuando las respuestas vuelven al mundo de los hechos no son ya respuestas a las cuestiones que planteó la vida viva, a la cuestión de qué tienen que hacer estos hombres en esta determinada situación vital y qué tiene que abstenerse de hacer.⁴

El hombre palpita incesantemente en medio de su soledad, en medio de su dolor: el amor de un día se marchó. Y la soledad insta la espera en los sueños:

La espera larga en tus sueños de poeta (p.24)

Sueños que mantienen los recuerdos, ellos, siempre ellos, como el inicio y el fin de todo, el alfa y la omega, persistencia de la vida, de la esperanza, de la posibilidad, de las realizaciones imposibles:

-En los comienzos de los sueños antes del Principio o caos- sólo eras tú la memoria. (P.19).

Múltiples son los recuerdos, que traen voces, fragancias, adioses; traen también distintas ciudades americanas y europeas, ciudades en donde el hombre será siempre un eterno extranjero, un desterrado en busca de los ojos de la amada:

Tus ojos me perdieron bajo la lluvia gris de Paris. (P.25)

Y se pierde el hombre por las boscosas veredas del amor humano, extravió que lo lleva a profundidades jamás imaginadas, en busca de la mujer que un día trastocó su vida, llámese Teresa: "-Teresa conocía misterios del amor y mieles y mirra y soñaba-" (p.11); o María Virginia: "Cuando todo acabe la vida será eterna/ en el mar de tus ojos" (p. 17); o

⁴ - Michel Foucault. *Las palabras y las cosas*. México, Siglo Veintiuno, 1968. p.254

⁵ - Georg Luckács. *Obras Completas. I. El alma y las formas*. Barcelona-Buenos Aires-México, Grijalbo, 1975. p.19.

Anyoleida: “Mujer de abismos y fuego./ Ojos de zahorí, piel negra y traía los placeres” (p.18); **o Lisbeth Virginia:** “El cielo es una gitana Persa en tus sueños tendida” (p.22); **o Mercedes:** “Y Mercedes parada en la cabeza del Angel cantando, recitando, oyendo el Blues de su pasión” (p.28); **o María Eugenia:** “Y eres melancolía y nostalgia y angustia y soledad de los días” (p.32); **o Alicia:** “Era el amor de las tardes, su carne llama y caramelo” (p.33); **o Dayana:** “-Yo tenía en Luisiana a Dayana, la más bella muchacha hija de africanos”. (P.39); **o Lorena:** “Desde un mesón de Toledo escribí a la impasible Lorena...” (p.43); **O Minerva:** “No hay dolor que se pueda llamar aunque este sea un jueves santo y llueva”. (P.44); **o Solymar:** “Y eras trigo limpio y amor desesperado y canción y Jazmín enamorado”. (P.45)... Siempre nombres y siempre mujeres, por quienes se escriben versos y se agita la vida y se dejan escapar suspiros. Juego interesante en ese valvén de renombrar a la mujer amada, siempre la misma con diferente rostro, ella, la misma que un día partió con la promesa del regreso:

Te fuiste con la promesa de volver y yo quedé con la
esperanza de la espera. (P.15).

Reencuentro que jamás se produce, se bifurcan los caminos y el hombre será entonces un solitario caminante; no regresa la mujer como lo había prometido y él debe salir en su búsqueda:

Buscaba entonces tu recuerdo mejor y te soñaba en el Mar
de las Antillas. (P. 25).

La voz poética se resquebraja y surge entonces la pasión desde lo sublime, desde el recuerdo amoroso de lo que fue. Pasión en cuanto deseo de posesión, una vez más, de algo que se ha perdido; pero pasión también en cuanto deseo lujurioso. “La pasión que no habla apenas es deseo”⁶, dice René Girard, y por ello la voz poética instaura a la mujer,

⁶ - René Girard. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona, Anagrama, 1985. p.25.

no como mero objeto del deseo sexual, sino como el alma que en un momento determinado puede complementar al hombre, es decir, como quien irrumpo desde el amor para desde allí tomar entera posesión del otro.

Ella, la mujer, será el motivo del desandar del hombre, de su búsqueda poética, a quien se cante, a quien se añore y a quien se busque perennemente. Ella sabrá de huidas y de rechazos, de ardidés y de amores, el hombre lo ignorará todo sobre ella:

Tanto en negocios como en amor el secreto del éxito es el disimulo. Hay que disimular el deseo que se siente, hay que simular el deseo que no se siente. Hay que mentir.⁷

Y cada una de estas cosas sabe ejercerlas la mujer a plenitud, a conciencia, o mejor aún, tiene mayor dominio sobre ellas que el hombre. Ella dice que teje y desteje y en ese valvén va creando el tiempo, configurando la vida, alargando la espera; ella tiene la intuición necesaria para poseer el tiempo preciso, el amor exacto, aunque en ello le vaya la vida misma:

Daba grandes vueltas sobre las palabras hablaba de los Astros y tejía el color. (P. 21).

El amor, anotábamos más arriba, es el gran tema del poemario. La voz poética se fragmenta en múltiples hechos humanos, pero cada uno de ellos confluye hacia un gran delta: el amor. El momento poético deviene hacia lo sublime, hacia lo erótico y hacia lo soñado. El momento poético señala, como lo sostiene Bachelard, la antítesis humana dada entre la afirmación del poeta de un gran amor que ya se fue, y el rechazo de este amor que ya no desea regresar:

⁷ = Ibid. P. 100.

El instante poético es pues necesariamente complejo: conmueve, prueba -invita, consuela-, es sorprendente y familiar. En esencia, el instante poético es una relación armónica entre dos opuestos. En el instante apasionado del poeta siempre hay un poco de razón; en la negativa razonada siempre queda un poco de pasión. Las antítesis sucesivas gustan ya al poeta. Pero, por el encanto, por el éxtasis, es necesario que las antítesis se contraigan en ambivalencia. Entonces surge el instante poético... Cuando menos, el instante poético es conciencia de una ambivalencia.⁸

El amor humano, pleno de pasión, de erotismo, de deseos y sueños, irrumpe desde la voz poética y junto a él, el amor sublime, el amor que nace y muere cada día:

El amor surge o acaba y al igual que las palabras hay que reinventarlo. (P. 10).

Es ese mismo amor que marca cada vida, que deja moretones en el alma, que llega de bruces junto con los recuerdos. Pero es a su vez el amor que idealiza, que aleja al hombre de la crisis que por momentos pareciera ahogarlo. El hombre que ama, es decir, el amante, idealiza a la mujer amada, pues siente que hay en ella algo que a él le falta, aunque no sepa nunca qué cosa es:

El amante siente una falta pero ignora que es lo que le falta; el amado ignora lo que hay de oculto en él y que no obstante atrae al amante. Entre el amante y el amado hay pues inadecuación, no-coincidencia: lo que falta en el amante no es necesariamente lo que está oculto en el amado.⁹

Pero lo que el amante busca es el amor que tiene el amado, es lo único que puede satisfacerlo, plenarlo, por ello la voz poética recurre constantemente a la figura amorosa, para rescatar aún el amor de quien ya se fue, se dice amor:

⁸ - Gastón Bachelard. Op cit. p. 227

⁹ - Jean-Baptiste PAGES. Para comprender a Lacan. Buenos Aires, Amorrortu, 1973. P. 39

Y tus ojos alguna vez descubrieron el misterio de los pájaros.
(P.36).

Se dice amor y se vive y se sueña y se regresa al mítico pasado que no se desea abandonar, y no se pronuncia su nombre de mujer en vano, se dice amor:

Te nombraba y saltaban amores (p.32)
Y mi corazón de gacela seguía tu pasión de pantera
enamorada. (P.34).

Pero es tan absurdo el amor, como todas las pasiones, que un día siente la necesidad de partir, de irse lejos, y queda sólo el aire con un perfume de recuerdos. Es el mismo amor que antes abriera los sentidos e instaurara la sensualidad, el que ahora rasga y siembra el dolor, la nostalgia, y los sentimientos, el mismo que ha dado paso al erotismo soñado:

Yo siento el sabor de tu sexo
en la delicada agonia de tu voz transparente (p. 14)

Y allí está el verdadero despertar de los sentidos, el roce que lleva a la imaginación, a los sueños, a pensar en el sexo rubio o moreno de la mujer amada, a soñar con su cuerpo desnudo preñado de gotas a la hora del baño, su cuerpo de mujer amada cubriendo el cuerpo o el sexo del hombre, del amante:

Y tu cuerpo maravilla de olor, toda luz, cubria mi
sexo. (P, 20)

El erotismo es como un suspirar en la vida del hombre, porque alimenta sus sueños, porque lo hace creer en las utopías, porque lo hace amar en cualquier instante. El erotismo permite a la vez el amor y

el vuelo de la imaginación, esta última característica será mayor cuanto más distante esté la amada.

La distancia engendra la imaginación erótica. El erotismo es imaginario: es un disparo de la imaginación frente al mundo exterior. El disparado es el hombre mismo, al alcance de su imagen, al alcance de sí. Creación, invención: nada más real que este cuerpo que imagino; nada menos real que este cuerpo que toco y se desmorona en un montón de sal o se desvanece en una columna de humo. Con ese humo mi deseo inventará otro cuerpo.¹⁰

El erotismo, aunque se pretendan diferencias, refiere a la sexualidad, entendida esta desde el punto de vista más amoroso; la sexualidad, aunque se la prejuzgue en la mayoría de los casos, es un paso previo hacia el erotismo; "la sexualidad es el espejo de la totalidad de la existencia"¹¹, sostiene René Girard, a través de ella el hombre puede consumir el acto del amor verdadero. Y el amor es el objeto más buscado y máspreciado por el hombre. El amor es la plena integración del hombre consigo y con el universo, y a través de él puede llegar cerca de los confines de la Divinidad. El erotismo es la parte interior humana que sustenta al amor.

El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. Nos equivocamos respecto de él porque siempre busca afuera el objeto deseado. Pero dicho objeto responde a la interioridad del deseo. La elección de un objeto depende de los gustos personales del sujeto: aunque se dirija a la mujer que hubiese elegido la mayoría, lo que interviene es un aspecto imponderable, no una cualidad objetiva de esa mujer que, si no impresionara a nuestro interior, acaso no tendría nada que determinase la preferencia. (...) *El erotismo es aquello que replantea al ser dentro de la conciencia.*¹²

Y el poeta se alimenta de esta dualidad: del amor y del erotismo, para llevarnos por distintas ciudades, con distintas mujeres, para cantar

¹⁰.- Octavio Paz. *Un más allá erótico: Sade*. México, Edit. Vuelta, 1994. p.26.

¹¹.- René Girard. *Op cit.* P. 147.

¹².- Georges Bataille. *"El erotismo y la experiencia interior"*. En. VARIOS. *Sexualidad y erotismo*. Caracas, Monte Avila, 1976. p.131.

al corazón herido, al amoroso corazón que centellea desde lo más profundo de los recuerdos, o tal vez de los olvidos.

**Y Venecia te retenía en el corazón mientras mis
manos aún
sostenían tu sexo, sabiendo que ahora, lejano ya no
escucharía
más tu voz. (P. 41).**

El erotismo alimenta el alma humana situando al hombre como un mortal, que vive y sueña y muere por el amor humano, y éste se representa a partir de la realización sexual, en donde el hombre es por momentos una reacción animal y una sublimación espiritual:

El hombre imita la complejidad de la sexualidad animal y reproduce sus gestos graciosos, terribles o feroces porque desea regresar al estado natural. Y al mismo tiempo, esa imitación es un juego, una representación. El hombre se mira en la sexualidad. El erotismo es el reflejo de la mirada humana en el espejo de la naturaleza. Así, lo que distingue al erotismo de la sexualidad no es la complejidad sino la distancia. El hombre se refleja en la sexualidad, se baña en ella, se funde y se separa. Pero la sexualidad no mira nunca el juego erótico; lo ilumina sin verlo. Es una luz ciega. La pareja está sola, en medio de esa naturaleza a la que imita. El acto erótico es una ceremonia que se realiza a espaldas de la sociedad y frente a una naturaleza que jamás contempla la representación.¹³

La representación sexual instaura la animalidad en el hombre, quien por momentos siente las culpas necesarias, pero las desea, las anhela, y el poeta las vivifica en sus versos:

**De noche sentía la culpa de las vírgenes y todos los
fuegos de sus senos rosados. (P.11)**

El Kama Sutra sostiene que la mujer debe conocer "el arte de adquirir la propiedad de otro por medio de muntras (sic) o encantamientos"¹⁴, lo sublime

¹³ - Octavio Paz. Op cit, p.24

¹⁴ - *Kama Sutra*. Cfs. VARIOS: Sexualidad y erotismo, P. 65

se pone de manifiesto, pues la mujer logra, con todas sus artes de encantamiento, transformar al hombre, hasta apoderarse lentamente de él. El amor es parte de estas artes que debe conocer la mujer. Pero también el amor se va y entonces al hombre le quedan tan sólo los versos. La mujer es, como dice el poeta, *"El Otro Cielo"*, el amor y los recuerdos, aventuras y desventuras; pero es también el amargo sabor en el instante de la despedida:

Cuando partías de mi lado veía tu vuelo ágil sobre los
cielos
y cada nuevo sueño traía el recuerdo de tu
ausencia.
Confieso sin vergüenza que me hacías muchísima
falta
y mi soledad era real, tangible, como casa
abandonada. (P.30)

Es el adiós de quien viene o de quien va hacia la muerte; uno y otra en su momento se despiden y sólo queda la íntima confesión amorosa:

Confieso que te amé. Que perdí el último gesto
de cordura
por tus ojos.

Por ello puedo también confesar ahora que lloré
duro en el corazón. (P.30).

El poeta logra captar la atención del lector. Sublima al poema desde el ámbito amoroso y allí lo hace cercano al hombre, glorifica su instante de cercanía y humaniza su dolor ante el adiós inevitable. El poeta transita los caminos que la vida le señala y los va viviendo a plenitud.

SALIDA:

Logra, Edgar Alfonzo-Arriaga (Maracalbo), crear un poemario denso, humano; múltiple en vicisitudes, en hechos y visiones. El poeta se instaura como un Creador y la esencia poética fluye y embarga al lector quien finalmente queda como suspendido en medio de una nube vaporosa...

El amor marca la vida y la poesía del hombre. Sin la presencia del amor, algo vital se perdería y quizás la sustancia de vida no fuese entonces tan encantadora.

Puede el hombre partir hacia caminos infinitos, todos provenientes desde los sueños, desde las utopías, pero siempre llegará hasta el cruce en donde encontrará, Inevitablemente, al amor, disfrazado de mil maneras.

El Otro Cielo es un devenir por los distintos rumbos del alma humana, es un encontrarse, un amarse y un despedirse. Ese pareciera ser, por otra parte, un leit motiv en la vida.

BIBLIOGRAFIA

a.- Directa:

ALFONZO-ARRIAGA, Edgar. *El otro cielo*. Caracas, Edcs. La Espada Rota, 1996. 47p.

b Teórica-Crítica:

BACHELARD, Gastón. *El derecho de soñar*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. 252p.

BATAILLE, George. *"El erotismo y la experiencia interior"*. Cfs. VARIOS. *Sexualidad y erotismo*. Caracas, Monte Avila, 1976. Pp. 129-140.

DERRIDA, Jacques. *La Diseminación*. Caracas-Madrid, Fundamentos, 1975. 550p.

FAGES, Jean Baptiste. *Para comprender a Lacan*. Buenos Aires, Amorrourtu, 1973. 165p.

FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. México, Siglo Veintiuno, 1968. 375p.

GIRARD, René. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona, Anagrama, 1985. 282p.

"KAMA SUTRA". Cfs. VARIOS. *Sexualidad y erotismo*. Caracas, Monte Avila, 1976. Pp. 57-65.

LUCKÁCS, Georg. *Obras Completas.I. El alma y las formas.* Barcelona-Buenos Aires-México, Grijalbo, 1975. 274p.

PAZ, Octavio. *Un más allá erótico: Sade.* México, Edt. Vuelta, 1994. 85p.

II.- MANJAR NARRATIVO

**2.1.- OTRA MIRADA A "MEMORIAS DE UN MUCHACHO":
de Tulio Febres Cordero**

EL HOMBRE Y SUS MEMORIAS

Al hablar de Tulio Febres Cordero, ese insigne escritor merideño que cabaiga entre los siglos XIX y XX, cuatro cosas surgen de inmediato en la mente de cualquier persona:

1º.- La majestuosa leyenda de "*Las Cinco Agullas Blancas*", con la exquisita *Caribay* persiguiendo a las extrañas y enormes aves para adornarse con sus espléndidos plumajes;

2º.- El inolvidable cuento "*La mata de centavos*", en donde la inocencia infantil se conjuga con una gran moraleja humana: el trabajo como la gran mata que produce todos los centavos del mundo;

3º.- El recordado, curioso y muy valioso periódico merideño "*El Lápiz*" (1885), que durante años imprimiera y que se paseó por todos los rincones de Hispanoamérica; y

4º.- Su creación de la *Imagotipla*, es decir, la revolucionaria creación de imágenes a partir de la tipografía.

Estas cuatro y disímiles producciones de este maestro merideño, han bastado para situarlo dentro del ámbito literario nacional, y para recordarlo dentro de las letras regionales como un patriarca. Quizás, en menor o igual grado, alguien pueda señalar su novela *Don Quijote en América*, y en unos cuantos de sus innumerables cuentos, verbigracia: "*Las vocales en congreso*"; "*El perro nevado*"; "*Historia de una A*"; "*La maleta del recluta*"; "*Me compra el gallo*"; "*El clavel de la capachera*";

etc. Asimismo, la serie de mitos, tradiciones, leyendas y costumbres, que a principios de siglo eran lectura obligatoria en la serrana ciudad.

Los críticos se han acercado a su obra narrativa desde la óptica del *Costumbrismo*, y más propiamente desde la visión del *Tradicionismo*, género literario del cual es uno de sus más fieles representantes. Lubio Cardozo lo presenta de la siguiente manera:

El tradicionismo en Venezuela significa la escritura de la historia menuda... (...) El tradicionismo historia el hecho menor, emotivo, anecdótico, del correr de la vida del país; pero no un acontecimiento cualquiera sino todo lo contrario, los cardinales en la formación de la personalidad del venezolano. (...)

Manifestáronse como grandes escritores de tradiciones Aristides Rojas y Tulio Febres Cordero. En la prosa y en la esencia de sus artículos depositaron parte de Venezuela: ambiente histórico, paisaje, atmósfera, ideas y lenguaje. (...)

En igual tónica emotivamente patriótica el merideño Tulio Febres Cordero. Salieron de su bruñida, rica y castiza prosa artículos de tradición con la más alta carga de venezolanidad, (...). Verdadero holgorio intelectual significó su libro *Tradiciones y Leyendas*. Entre las primeras recordarse siempre "El perro nevado"¹

El *Tradicionismo*, como bien ha sido explicado por distintos estudiosos de la literatura nacional, es un vector más de un género mayor llamado *Costumbrismo*. Pedro Díaz Seljas, en el apéndice escrito para la *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*, sostiene que:

Entre la historia y la novela, como puente colgante, puede ser considerado el costumbrismo venezolano. Como una variante legítima de él estaría lo que se ha empezado a llamar tradicionismo entre nosotros. Género de costumbres, pero más consecuente con la historia, el tradicionismo se remonta a nuestros primitivos orígenes. Febres Cordero, Aristides Rojas, entre los mejores, han dejado una apreciable obra inspirada en

¹ - Lubio Cardozo. *El Criollismo, período de estabilización de la narrativa nacional. Una hipótesis*. Mérida, Edit. Venezolana, 1982. Pp. 15-17

nuestra más genuina tradición y en la cual se hace presente el sentido de nuestras costumbres arcaicas.²

Jesús Semprum, el reconocido crítico zuliano de comienzos de siglo, emitió un juicio de valor en torno a la novela *Don Quijote en América*, en el cual reconoce la naturalidad del trabajo narrativo de Tulio Febres Cordero, y concluye señalando:

Lo que si tiene mérito y belleza en el libro de Febres Cordero es la descripción de tipos y costumbres del terruño, en que lo ayuda a triunfar la soltura de su estilo impregnado de naturalidad.³

Pocos estudiosos, sin embargo, se han acercado, sólo para mencionarla o siquiera como un ligero comentario, a su obra *Memorias de un muchacho*⁴, exquisita novela autobiográfica, género éste poco desarrollado en nuestras letras, que retrata marcadamente, con gran precisión, a una ciudad que día a día estaba cambiando, que se estaba transformando ante los ojos de todos y nadie parecía advertirlo. La ciudad es Mérida, pero ella será sólo la excusa para desde allí contar una de las más hermosas historias de amor, estilo folletín, jamás contadas en Venezuela; con características muy cercanas, quizás mucho más de lo que se cree, en torno al *romanticismo*, en cuanto género literario, aunque ya pasado en el tiempo cronológico, pero sin caer con ello en una especie de narración sensiblera o peyorativa. Es, igualmente y como ya lo anotáramos, el reflejo costumbrista de una ciudad y de unas personas, los andinos, que han sido por siempre únicos en el país, debido a lo empinado de su territorio y a lo difícil que

² - Pedro Díaz Seijas "Hacia un concepto de costumbrismo en Venezuela", CFS ANTOLOGIA de costumbristas venezolanos del sigloXIX. 6ª edic. Caracas, Monte Avila, 1980. Pp. 427-428.

³ - Jesús Semprum. *Crítica literaria*. 2ª edic. Maracaibo, Fondo Editorial Biblioteca de Autores y Temas Zulianos, 1981. P.214.

⁴ - Tulio Febres Cordero. *Memorias de un muchacho*. Mérida, El Lápiz, 1924. 267p.

ha resultado llegar hasta ellos; todo esto hace que la novela sea también, en su modo, en su género y en su estilo, única en el país.

Su contar, su narratividad, para decirlo con palabras de los críticos de hoy, transcurre con suma sencillez y, paradójicamente, y en ello va la maestría de Tullo Febres Cordero, con una profunda sabiduría humana, hecho éste que caracteriza a toda su obra narrativa y que, en el fondo, no es más que el buen contar, el narrar sosegado de cualquier escritor de los Andes venezolanos.

Mariano Picón Salas, ese otro gran escritor merideño, al opinar sobre el buen contar de Tullo Febres Cordero, manifiesta que:

Lo que se puede llamar el buen arte costumbrista de don Tullo que complementa, poéticamente, su tarea de historiador, se expresa con sencilla gracia en algunas de las *Tradiciones*, en las *Memorias de un muchacho*, en los "Cuentos" y en los mejores capítulos de su discutida novela *Don Quijote en América*. (...) Todo está narrado en un estilo que tiene la fluidez reminiscente de la mejor conversación del viejo. Era el suyo aquel idioma de la familia, sin énfasis, nutrido de las metáforas más directas que inspiran el paisaje y la tierra (...) ⁵

Memorias de un muchacho es, a juicio nuestro, desde nuestra visión estrictamente personal, la obra mejor escrita por Tullo Febres Cordero, y a su vez, la menos estudiada, quizás en ello influya su título mismo. las "*Memorias*", que, como anotaba anteriormente, es un género que aún hoy día ha sido poco desarrollado por nuestros escritores, esto se complementaría con el hecho de que estas "*Memorias*" refieren a la vida simple y banal de un "*muchacho*", quien además es un provinciano; tal vez en todo esto subsista aquel viejo prurito hacia lo romántico, lo costumbrista y lo autobiográfico.

⁵ - Mariano Picón Salas. "*Don Tullo, rapsoda de Mérida*". En: Revista de la Universidad del Zulia. 5. Maracaibo, En-Mar, 1959. p.165.

En sus páginas el autor demuestra su valía en cuanto escritor y en cuanto conocedor del oficio literario. Teje su madeja narrativa, siguiendo los clásicos preceptos de la linealidad, aunque asoma unos rasgos que serán retomados por la narrativa hispanoamericana de mediados de los sesenta, entre ellos, la ruptura inicial de la historia, que se inicia con la búsqueda de los claveles, uno para la tumba de la madre y el otro que se coloca en señal de amor, éste último no volverá a aparecer sino al final, siendo a su vez el hilo que apertura, que conduce y que cierra la obra.

Una vez concluida la lectura de la novela, queda el lector con el regocijo perenne por los hechos fortuitos que se suceden y que van hilando la historia que se narra, es decir, la narratividad. El azar es, la mayoría de las veces, uno de los grandes ejes que motoriza esta historia:

Toda vida experimenta el azar, juega con el azar, utiliza el azar, transforma el azar, se transforma según el azar y finalmente muere por el azar.⁶

El azar induce a los encuentros fortuitos, o especialmente preparados, que acontecen entre el educado muchacho, Horacio Viana, de noble familia venida a menos luego de la gesta libertadora, y la encantadora señorita Lucía Albani, de extranjero apellido, de noble y adinerada familia y de sentimientos tan hermosos que ella misma será el reflejo de la hidalgía y de la hermosura de las merideñas.

Esta pareja, como tantas otras parejas de enamorados en la literatura universal, atrapa a lo largo de la lectura, desde la aparición del simbólico clavel rojo, que ata y desata un nudo de hechos múltiples, sorprendidos unos, sencillos los más, hasta llegar al canto final, como

⁶ - Edgar Morin. *Ciencia con consciencia*. Madrid, Anthropos, 1982. p. 130

una de las propuestas de los poetas que cantan al "*Beatus ille*", en torno al sueño de la casita en el campo, que representa el corolario a tan hermosa narración: la heredad en el campo y los claveles marchitos, como consolidación en el tiempo del hecho amoroso en torno al cual gira toda la obra: el amor que desde muchachos ha venido madurando hasta su consolidación definitiva.

No puede el lector dejar de sentir cierta nostalgia por un mundo que ya se fue: la ciudad se va escapando, ante los ojos neblinosos de los personajes, y ante la atónita mirada del lector quien la ve partir tras cada página que lee. Aquella ciudad de blancos riachuelos, de empedradas y neblinadas calles, de sueños de muchachos y talleres de imprenta, de universitarios jocosos y lindas damiselas que ante todo se sonrojan. Es el idílico mundo perdido y que jamás será recuperado, pero que permanecerá grabado por siempre en las páginas de la literatura.

¿Autobiográfica? Posiblemente. Y quien puede asegurar que las autobiografías, que no son más que trozos de vida, no sean parte, asimismo, de la literatura. Quién podría decirnos fehacientemente que ésta no es una novela, si los problemas que toca son pertinentes al género humano. Y más aún, quién podría desdeñarla en este final de siglo, curiosamente, en este final de milenio, en donde todo no es más que incertidumbre, dudas, desesperanzas, vacío, soledad...

Como en las propuestas del "*Beatus ille*", la vida del fin de milenio, llamada por algunos filósofos la vida de la postmodernidad, vuelve sus ojos hacia el campo desdeñando la ciudad: en aquel se puede descansar, vivir con tranquilidad, se da el reposo; en ésta se produce el ruido infernal, el cansancio, el temor. He allí las incertidumbres, la angustia, el vacío...

Poco a poco, se ha ido marcando a la ciudad con el estigma del lugar de los horrores (...) y se han adjudicado al campo los honores del espacio paradisiaco. Es el reto del fin de semana: la ciudad para trabajar y el campo para reposar, la ciudad para las angustias y el campo para la calma. Un efecto más del imperio del miedo. El miedo disgrega y, en el mejor de los casos, aliena, nos induce a la búsqueda de relaciones de grupos -de masa- no como proyecto sino como protección. El miedo amenaza de muerte a la cultura urbana ⁷

Ciertamente, la ciudad de entonces no era apabullante como la de ahora: era quizás un gran campo, pero en las afueras de ella estaba la heredad que anhela el muchacho para su amada. Y la historia memorística del muchacho se enhebra lentamente hasta llevarnos a la soñada posesión: la de la mujer amada y la de la casita en el campo. He allí lo autobiográfico.

Para complicar un poco más el asunto, el propio autor no la define como novela, sino más bien la presenta con el sugestivo subtítulo de "*Vida provinciana*", que ya nos indica un cúmulo de hechos, de sucesos, acontecidos en la provincia, probablemente banales y sin mayor interés para alguien que se dedique al estudio de la literatura; Tullo Febres Cordero la clasifica más como "*historia real*" que como novela, y esto para muchos fue la definición última, la definitiva, y tal vez por ello, comenzaron a obviarla.

Sin embargo, esa misma cantidad de sucesos, de anécdotas, narradas a partir de un punto de conexión, el encuentro amoroso entre dos jóvenes merideños, la sitúa como novela en el ámbito literario. Los estados de tensión y de intensidad se siguen unos a otros y le dan continuidad a la narratividad, la ruptura del principio de la obra y el final en donde la historia se junta, ponen de manifiesto su carácter literario y su definición en cuanto novela. Luckács, aunque pareciera no darle

⁷ - Josep Ramoneda. Apología del presente. Ensayos de fin de siglo. Barcelona, Peninsula, 1989. P.129

importancia al principio y al final, sostiene que ámbos producen el efecto de la intensidad, de las tensiones:

Principio y fin, presentan una distinta y mucho menor significación; no son sino momentos de fuerte intensidad, homogéneos a todos los otros, sumas sin dudas del conjunto, pero que no significan nada más que la aparición o el desenlace de grandes tensiones⁸

Las *Memorias...* atrapan, precisamente, por las múltiples vicisitudes acontecidas, las mismas que llevan al lector a identificarse con tan ingenua pareja de amantes, a sentir el texto literario y a transportarse, por medio de él, a un mundo mágico, a un mundo lejano en el espacio y en el tiempo, a vivir una vez más el *"Idilio de la adolescencia"*.

Como bien afirmara Roland Barthes⁹, el lector debe sentir el exquisito placer ante la lectura del texto. Y ese *"no sé qué que queda balbuciendo"*, una vez terminada su lectura, es la comprobación más fiel de la importancia de esta obra. Y es que en ella, sin que el autor lo supiera o se lo propusiera, se estaban gestando los gérmenes de la modernidad narrativa, una modernidad en pañales, ciertamente, pero como toda gestación, con un largo camino por recorrer. Allí la angustia del ser humano, la angustia del muchacho, de Horacio Viana, que teme ser rechazado por la noble y encantadora señorita; allí los pesares de Lucila Albani, por las frecuentes indecisiones de su joven pretendiente.

Horacio y Lucila representan al prototipo de jóvenes de una sociedad conservadora, es cierto, pero igualmente hay en ellos la savia que contiene todo joven soñador y emprendedor: la fuerza de voluntad, el ánimo, pues ante nada se detienen por lograr la realización y/o consumación del amor, ante nada dentro de la inmensa fidelidad que

⁸ - Georg Lukács. Teoría de la novela. Buenos Aires, Siglo Veinte, p.75

⁹ - Roland Barthes. El placer del texto. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1974. 85p

han jurado guardarse, y que guardan a la misma sociedad, y al lograrlo se diferencian de las trágicas parejas de Shakespeare o de Jorge Isaacs o del propio Manuel Vicente Romerogarcía.

Memorias de un muchacho, como bien lo dijera Tulio Febres Cordero, es la representación viva y genuina del provincianismo, es la lucha interior contra las férreas normas sociales de una provinciana ciudad: el muchacho que debe mantenerse a la distancia de la recatada señorita y del hombre emprendedor o adinerado que la pretende, el secreto que comienza a correr junto con la neblina merideña, los constantes obstáculos amorosos, desde los celos hasta la envidia, las serenatas al pie de la ventana y las fugas inesperadas por la repentina aparición de la policía, los versos para la mujer que se ama, las tradiciones de navidad, el llanto y el dolor y la alegría, el llanto y la risa, pero de fondo siempre estará la esperanza en el logro y la consolidación de un amor que no podía pasar inadvertido, de un amor tan fuerte que lleva a la realización de “tres serenatas”, de tres hombres para una misma mujer; o a vivir, reír y cantar bajo una exquisita “lluvia de flores”, a permanecer en silencio mientras vemos cómo nos mira el amor desde el otro lado de la ventana -o de la página.

La obra es el rescate mismo de un tiempo ido, de un tiempo invaluable que se llevó consigo trozos de vida, de cantos, de parrandas estudiantiles, de garbo y señorío. El muchacho demuestra que “sus memorias” son tan valiosas e interesantes como las de cualquier otro ser humano, que la novela posee una valía profunda, tan grande como sus cuentos, sus mitos, tradiciones y leyendas, y a esta conclusión se llega una vez finalizada su lectura, cuando el autor, con esa maestría narrativa con que la sostiene, nos sitúa una vez más el olvidado clavel

rojo, el marchito clavel, que cierra la narratividad y une las corrientes amorosas de Horacio y de Lucilla. De allí la heredad en el campo.

BIBLIOGRAFIA

a. - Directa.

FEBRES CORDERO, Tullo. *Memorias de un muchacho*. Mérida, Edcs. El Lápiz, 1924. 267p.

b- Teórica-Crítica:

BARTHES, Roland. *El placer del texto*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1974. 85p.

CARDOZO, Lublo. *El Criollismo, periodo de estabilización de la narrativa nacional. Una hipótesis*. Mérida, Edit. Venezolana, 1982. 27p.

DIAZ SEIJAS, Pedro. "Hacia un concepto de costumbrismo en Venezuela". CFS: *ANTOLOGÍA de costumbristas venezolanos del siglo XIX*. 6ª edc. Caracas, Monte Avila, 1980. Pp. 423-435.

LUCKÁCS, Georg. *Teoría de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974.

MORIN, Edgar. *Ciencia con consciencia*. Madrid, Antrophos, 1982.

PICON SALAS, Marlano. "Don Tullo, rapsoda de Mérida". En: *Revista de La Universidad del Zulia*. 5. Maracaibo, En-Marz, 1959.

RAMONEDA, Josep. *Apología del presente. Ensayos de fin de siglo*. Barcelona, Península, 1989. 165p.

SEMPRUM, Jesús. *Crítica literaria*. 2ª edc. Maracaibo, Fondo Editorial Biblioteca de Autores y Temas Zullianos, 1981. 411p.

2.2.- JOSÉ BERTI: PROFUNDA CERCANIA TELURICA

a Eglá Charmell

!

La literatura venezolana, con el transcurrir de los años, ha brindado a Hispanoamérica, autores y obras que hablan de sí y de ella. Esto se debe a su propia evolución, a esa madurez necesaria que, en alguna forma, la consolida y la proyecta más allá de sus fronteras.

En ese recuento de autores y de obras encontramos a José Berti, autor de varios libros de relatos y novelas, cuya característica inicial será la situación geográfica y el pueblo indígena venezolano: las historias se sitúan en ese amplio espacio de la Guayana venezolana, y son vividas por familias pertenecientes a los *Arecunas*, comunidad *Caribe* que habita en las intrincadas selvas guayanesas.

José Berti (José Ramón Berti Mendoza), nace el 4 de octubre de 1891 en Tovar (Mérida). Allí cursa sus estudios iniciales; posteriormente se radica en la ciudad de Mérida para continuar estudios en la Universidad de Los Andes, de la cual egresa en 1909 con el título de Bachiller. Viaja a Caracas y en la Universidad Central inicia estudios de Ingeniería Civil, los cuales abandona en 1911 por problemas económicos y se traslada hasta Ciudad Bolívar, contagiado por la fiebre del oro, y en un esfuerzo por solventar la precaria situación económica que vive su familia. Durante más de treinta años se dedica a la explotación de balatá (caucho), del oro y a la ganadería, que lo llevará, años después, a consolidar una cómoda situación económica. Así alcanza a conocer

cada palmo de la selva guayanesa, la cual asimila con asombro y encanto a la vez, como lo demostrará en cada una de sus descripciones. Conoce, igualmente, a los habitantes de la región, especialmente a los indios *arecunas*, de quienes rescata su tradición, mitos y leyendas, llevándolos luego a su escritura. La dura y difícil vida en la selva será narrada en forma magistral por aquel hombre que ha debido soportar las inclemencias de la vida misma. *"El Realismo Mágico"* que unos años después estremecerá a la narrativa hispanoamericana, se hace presente en cada uno de sus relatos, convirtiéndose entonces en una especie de adelantado, aunque lamentablemente esto haya pasado desapercibido para la crítica nacional. En 1959, en la misma Ciudad Bolívar, donde se había radicado definitivamente para echar raíces, fallece este hombre que contribuye a abrir nuevos caminos a las letras y a la cultura venezolana.

De su estadía en Caracas serán sus primeras publicaciones. La literatura había sido su pasión; había nacido con ella y conquistado la oportunidad de desarrollarla en la Universidad de Mérida, asistiendo a algunas clases del viejo maestro Tulio Febres Cordero. Se reunía con otros jóvenes de su época y participaba activamente en las tertulias literarias que se organizan en la fría ciudad andina. Pero no publicaría nada hasta no ver desarrollado todo su caudal emotivo. En Caracas, en aquella etapa de la adolescencia, publica su primer cuento, de orientación romántica y estrechamente ligado a su lejana tierra natal. Pronto se convirtió en colaborador de los periódicos *El Tiempo* y el *Eco Venezolano*; pero esta primera aproximación hacia lo literario sería bruscamente abandonada, a causa de los reveses familiares que lo llevan a intentar la aventura de internarse en la selva, para dedicarse a la búsqueda de los placeres auríferos, con los cuales solventar la precaria situación familiar.

Aquella inicial aproximación a la literatura sería retomada con mayor interés, unos años después. En 1941 publica en la prestigiosa revista *Elite* (Caracas), un cuento titulado "Los chácaros", iniciando con él un nuevo período literario en su vida, más halagador y más fructífero; nuevos cuentos aparecen en 1943 en las revistas *Elite* y *Billiken*, e inicia en el diario *El Heraldo* su trabajo narrativo que recoge vivencias propias en la selva guayanesa. Consolida entonces un mundo desconocido para el resto de los venezolanos. El mito de "Canaima" reaparece para marcar a un pueblo y a una narrativa que estremece los cimientos venezolanos. Es la incidencia del mito indígena que unos años antes, en 1935, tomara el también escritor venezolano Rómulo Gallegos para desarrollarlo en su novela *Canaima*. Berti nos presenta al mítico y terrible personaje de la siguiente manera:

Los arecunas, como la mayor parte de las tribus precolombinas, no creen en la muerte natural; y para explicarse su eterna desaparición de este mundo han creado un simbólico personaje, *Canaima*, que los persigue sin cesar y que, a la postre les vence y les mata; es un ente polimorfo que toma nombres diferentes según los sitios en que habite, bajo las aguas, en la cúspide de los montes o en lo profundo de las cañadas: su ubicuidad es portentosa; no hay refugio, ni lugar agreste y solitario donde no se esté al alcance de su guadaña impia; Si un indio enferma de pulmonía, dice que Canaima le dio un golpe en el pecho; si le duele el estómago, dice que Canaima le echó veneno en la comida; si el paludismo le ataca lo atribuye al maleficio de Canaima; de manera que Canaima, o sea la muerte, es su implacable y eterno enemigo. Dicen que es un indio muy feo, negro, desnudo, que habita en lóbregas cavernas, en lo más recóndito de las selvas y que sólo viaja de noche; sus armas son un garrote de tres filos y una tapara de veneno.¹

Ese amplio trabajo de indagación literaria se verá más tarde consolidado con la publicación de algunos libros de relatos, cuentos y novelas, donde los arecunas, la selva guayanesa y la actitud de los

empresarios y explotadores del balatá y de los indígenas, serán los motivos a contar. En 1945 aparece publicado el primero de ellos, ya citado, bajo el título de *Hacia el Oeste corre el Antabare. Relatos de la selva guayanesa*, libro que será bien recibido por la crítica valorativa de entonces, aunque no apreciado en toda su magnitud e importancia; dos años más tarde, en 1947, publica nuevos relatos bajo el título de *Espejismos de la selva*²; en 1955 aparece *Oro y orquídeas*³, novela que trata sobre la búsqueda del oro en lo profundo de la selva guayanesa, en el sitio de Parapapoy, adonde sólo llegan los arecunas; y en 1957, la novela *El motor supremo*⁴, que rompe con la temática arecuna y la selva guayanesa. En noviembre de ese mismo año aparece en la revista madrileña *Mundo Hispánico*, su famoso cuento "*El Loro Fatal*"⁵, que le abre las puertas de esta y otras revistas españolas. Su importancia y trascendencia comienza a traspasar las fronteras nacionales. Algunos de sus cuentos iniciales, que había logrado publicar en diferentes periódicos y revistas, los recoge en un libro que tituló "*Cuentos de la montaña*", que no llegó a publicarse; allí aparece: "*Del primer amor*"; "*Los Chácaros*"; "*La venganza*"; "*Al declinar la estrella*" y "*La boda de Picofini*".

José Berti logra consolidar una obra literaria, basada en hechos y vivencias de la vida misma. Conoce el drama cotidiano de los indígenas venezolanos e intenta, en forma alguna, reflejarlos, y con ello situarlos en un mundo desconocido, lejano para el suyo, pero comprendiéndolos y no intentado cambiarlo. Mijail Bajtin sostiene que:

1.- José Berti. *Hacia el Oeste corre el Antabare. Relatos de las selvas de Guayana*. Caracas, Tip. Garrido, 1945. P. 23.

2.- José Berti. *Espejismo de la selva*. Caracas, Edcs. Fragua, 1947. 254p.

3.- José Berti. *Oro y orquídeas*. Caracas, Edcs. Fragua, 1955. 306p.

4.- José Berti. *El motor supremo*. Madrid, Edit. Plenitud, 1957. 298p.

5.- José Berti. "*El Loro Fatal*". En: *Mundo Hispánico*, Madrid, Noviembre, 1957.

(E)S el principio de la visión del mundo del autor desde el cual éste comprende el mundo de sus héroes⁶

Las inquietudes de la adolescencia se verán recompensadas. Tiene un cúmulo de experiencia para desarrollar y aunque sabe perfectamente que la literatura en estos países da poco para vivir, cuando alcanza a dar algo, se sumerge en ella para dar testimonio de su paso por la vida, para rescatar aquel mundo perdido que encontró más allá de su mirada, para poner de manifiesto el mundo mítico de los indígenas venezolanos del sur del país. Se entronca, en este sentido, y salvando las distancias temporales, con las novelas *Analdá* e *Iguaraya*, del escritor zuliano José Ramón Yepes, pero a juicio nuestro, las del merideño han sido mejor elaboradas y por ende mejor logradas, con rasgos de un realismo patético y con un lenguaje que hace partícipe al lector de la historia que se cuenta. En el plano de la expresión, su lenguaje parte de la tradición oral, con lo cual capta de inmediato la atención del lector: “*En una remota aldea habitada por indios arecunas...*”, suele decir, y de inmediato se recuerdan los mejores cuentos folklóricos alemanes y franceses. Esta relación de copresencia instaura lo que Genette denomina *intertextualidad*:

(D)efino la intertextualidad, (...) como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro

Esta relación de copresencia se notará no sólo desde el lenguaje, sino también desde su narratividad, es decir, desde las historias que cuenta, ya habíamos mencionado una primera relación intertextual entre sus obras y la de Rómulo Gallegos, *Canaima*. Sin embargo, muchos

⁶ - Mijail Bajtin Problemas de la poética de Dostolevsky. México, Fondo de Cultura Económica, 1988 P.22.

- Gerard Genette Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Madrid, Taurus, 1989. P.10.

criticos, como sostiene Bajtin, no le dan importancia a la visión de mundo que presenta el autor:

(L)a novela sólo es importante para los criticos literarios en tanto que forma de un principio de estructuración literaria concreta, y no como un principio abstracto ético-religioso de una visión del mundo.⁸

Algunos criticos han visto en su narrativa una orientación realista, y tal vez esto se deba a la crudeza con que cuenta los hechos. Ya hablamos de un patetismo crudo y esto, una vez más, lo emparenta con los grandes autores de la narrativa hispanoamericana:

(R)elata con gran viveza y patetismo los trabajos y fatigas de las explotaciones balateras y auríferas. Por el profundo sentimiento del paisaje, por la riqueza de su vocabulario, por la fidelidad etnográfica de sus descripciones y por su hondo sentido humano, puede colocarse a José Berti en la línea de los grandes novelistas y cuentistas hispanoamericanos de orientación realista, como Rómulo Gallegos, Hernández, García Calderón o Gúiraldes.⁹

Esa misma crudeza, manifestada en sus escritos, no impide que en ellos esté presente la "magia" y la "maravilla" que por esos años estremece al continente. El *Realismo Mágico* se hace presente con todas sus connotaciones; el mundo mítico indígena se desarrollará ampliamente y *Canaima* será la prueba textual más palpable. Los mitos y costumbres de los arecunas sorprenderán y enternecerán, y esto será un logro de Berti, el rescate y la valoración de las leyendas indígenas venezolanas. Resalta el hecho inevitable de la descripción, que lleva impreso el sello de la maestría literaria y de quien conoce el mundo perdido de la selva; se describe el paisaje con una crudeza tal que el lector siente la presencia del temido *Canaima*, pero es a su vez, un mundo mágico el que se estremece en cada descripción. Los personajes

⁸ - Mijail Bajtin. Op cit, p 23

nada de ficticios tienen, ni de rebuscados, son personas de un mundo perdido en el tiempo y en el espacio, son los restos reales de aquellas vastas comunidades indígenas que otrora poblaron estas tierras. Allí están sus luchas, sus quejas, sus sufrimientos; el temor frente a los blancos, el mismo temor de siglos... Allí aparece el escritor, dueño de una excelente prosa, sensible y poético, que no deja escapar detalle de importancia. La descripción de esos personajes, lejanos en el tiempo y en el espacio, está plenamente identificada con su situación social y con su entorno. Así lo señala Bajtin:

(E)l héroe (...) es un punto de vista particular sobre el mundo y sobre sí mismo, como una posición plena de sentido que valore la actitud del hombre hacia sí mismo y hacia la realidad circundante.¹⁰

II

Hacia el Oeste corre el Antabare es, quizás, su libro más conocido y mejor logrado. Consta de cuatro cuentos y una novela. Los cuentos son, en ese orden, *"El Loro Fatal"*; *"Pamuí la extranjera"*; *"El crimen de Uay Merú"* e *"Irraquí se fue a las aguas"*, a ellos agrega una novela densa que titulara *"Menquí"*. En la edición de 1945¹¹, el autor abre con un Ilminar en donde explica las razones que lo llevaron a escribir el libro, allí manifiesta lo siguiente:

La angustia que me oprimía el pecho me sugirió la idea de que sería una obra meritoria relatar la vida y las luchas de miles

⁹.- J. T. "José Berti". En: *Mundo Hispánico*, 104, Madrid, Nov', 1956.

¹⁰.- Mijail Bajtin Op cit. p 71

¹¹.- Esta obra fue reeditada en 1995 por el Ejecutivo del Estado Mérida, respetando el contenido de la primera edición y agregándosele un nuevo cuento, *"La venganza"*. Parte del presente trabajo sirvió como prólogo. Para cualquier consulta confróntese: José Berti. *Hacia el Oeste corre el Antabare. La venganza*, 2ª edic. Mérida, Ejecutivo del Estado, 1995. 215p

de seres que se agitan en el fondo de las recónditas selvas, lejos del mundo civilizado, que ignora la ingente tragedia de su vida, sus hermosas leyendas y muchos actos heroicos que sólo han tenido por testigos a Dios y a la selva, traidora y sombría.¹²

A esta conclusión llega luego de presenciar la lenta agonía y posterior muerte de una joven indígena, que fallecía producto de una aguda pulmonía, aunque en las creencias indígenas, como ya mencionáramos, era "*Canaima*" quien la mataba.

Los relatos se desarrollan casi en su totalidad en la zona del río Paragüa, afluente del Caroní, en la selva guayanesa. Paragüa es corrupción de la voz arecuna "*Paravá*", que traduce "*El Loro*". Asimismo, algunas historias se escenifican en las cercanías del Antabare, que es un pequeño río que nace en la sierra del mismo nombre y desemboca igualmente en el Caroní.

Las historias narradas parten de hechos reales, mezcladas con toda la tradición mítica arecuna, que las enriquecen en cuanto obras literarias. Esta unión, realidad-mito, se aprecia con profundidad humana en el hermoso y trágico relato "*El Loro Fatal*", que parte de una leyenda arecuna, para habiarnos de la tragedia familiar, impregnada por cierto roce misterioso que en nada envidia a los cuentos de Edgar Allan Poe, sin que con ello el autor caiga en truculencias y/o especulaciones imaginarias e innecesarias, por el contrario, relata los hechos tal cual los conoció o los escuchó, logrando con ello brindar una exacta realidad del indígena venezolana, con sus creencias y tradiciones, por medio de una prosa que por momentos se hace profunda, humana y poética. La descripción del paisaje es minuciosa y repleta de los colores selváticos, que transportan mentalmente al lector hacia tan mágicas e inhóspitas regiones. Las historias se desarrollan con una especial lentitud, como

¹² - José Berti: *Hacia el Oeste corre el Antabare...* p.XV

ha de ser la vida en esa región, regida por el fluir impasible de la naturaleza que no conoce de tiempos, vértigos, ni rupturas creadas por el hombre de las ciudades. El hombre se sujeta al tiempo de la selva y pierde cualquier otra noción que de antes haya tenido. Lo anterior, sin embargo, no la pone en minusvalía al considerársele como una obra regional, telúrica, estrictamente de la selva, por el contrario, reafirma una convicción universal: narrar los hechos donde hallan acontecido. Mijail Bajtin sostiene que:

Debido a su materia *pluriuniversalista* la novela puede desarrollar su carácter singular y específico sin destruir la unidad del todo y sin mecanizarla.¹³

Hay una especie de unidad literaria a lo largo de todo el libro, un hilo conductor que va uniendo los distintos relatos, producto de las historias mismas que relata, siempre en torno a los arecunas y a su relación, traumática, con el hombre blanco, así mismo, por ser contadas alrededor de la zona del río Paragüa. Esto hace que el lector aprecie la obra en cuanto conjunto novelístico más que como simples relatos sueltos.

Vale recordar, como lo hace José Berti en la novela "*Menqui*", que:

(E)ntre los arecunas no existe ningún individuo que ejerza funciones de jefe o cacique; vive en grupos aislados e independientes, a las márgenes del Caroní y de sus afluentes. El más señalado de cada grupo, por su edad o por ser el más listo, goza de cierta ascendencia, pero sólo como mentor, pues el derecho a imponer sanciones es completamente desconocido entre ellos.¹⁴

Este detalle es de importancia al momento de acercarse a un análisis o estudio exhaustivo de la obra. Teniéndolo presente, abordaremos,

¹³ - Mijail Bajtin. Op. cit. p.30.

¹⁴ - José Berti. *Hacia el Oeste corre el Antabare...* p.66

desde su narratividad, cada uno de los cuentos y, desde luego, la novela ya mencionada.

"EL LORO FATAL"

Parte el narrador de una leyenda arecuna que cuenta que hacia principios del siglo XIII, cuando los Incas Inician desde Cuzco la conquista de las tribus vecinas, que los lleva hasta las márgenes del Amazonas, un grupo de arecunas inician su éxodo hasta instalarse en lo más intrincado de la selva venezolana, en un sitio al que deciden llamar *Carún*. Al paso de los años, una tragedia afectará profundamente al mentor de la tribu, llamado *Capui Yeripuá* ("*Diente de Luna*"). Éste tenía por esposa a *Evacadá*, quien le había dado una hija, *Molnetón*. Un día, alguien le regala a la niña un pichón de loro, y el ave y la niña van creciendo juntos, hasta que una hermosa mañana el loro decide escapar detrás de una manada que cruza el cielo de la tribu. La muchacha, atribulada, pide a su padre que lo encuentre y éste sale con el joven *Rorivaday* en su búsqueda, pero los esfuerzos son inútiles. *Molnetón*, que se había prendado excesivamente del loro, va perdiendo salud y belleza ante su prolongada ausencia, lo que hace que el apesadumbrado padre ofrezca la mano de su hija para quien logre traer al ave.

Dos embarcaciones salen prontamente en búsqueda del loro, en una va *Rorivaday* con su hermana, y en lo alto de un cedro consiguen al loro, lo que alegra al muchacho quien sube a las alturas del árbol, pero imprevistamente cae y se decapita; la hermana huye despavorida tratando de conseguir ayuda, pero la canoa se voitea y ella, enloquecida, se adentra en la selva, donde muere al ser mordida por una *curíma*.

La segunda embarcación descubre al loro posado en una roca en medio del raudal *Carapo*, y cautelosos se dirigen hasta allí, pero la embarcación se estrella contra las rocas y todos perecen.

En la tribu, donde ignoran ambas tragedias, se organiza una fiesta religiosa en honor a *Mabari*, el dios tutelar de los arecunas. En medio del jolgorio, una india, vieja y fea, entra en trance y mágicamente envía a todos a la cumbre del cerro diciéndoles que allí se encuentra el loro, pero advierte que no debe ser atrapado porque se trata de un loro fatal.

Capuí Yeripué, su hija y unos cuantos indios salen hacia lo alto del cerro y allí escuchan al ave. *Moinetón*, emocionada, lo llama y éste se posa sobre su cabeza, pero huye al ella intentar agarrarlo. *Moinetón*, desesperada, corre detrás del loro y se lanza por un abismo. Los demás quedan sorprendidos sin poder hacer algo; el padre ve el cuerpo sangrante de la hija incrustado en lo alto de una roca de donde no puede rescatarlo. Apesadumbrados regresan y en medio del río descubren al loro fatal, muerto, y entre sus patas ven con terror los ojos de *Moinetón*. Para ellos, el loro era la encarnación de *Canaima*. Desde entonces al río se le llama *Paravá*:

Los indios emprendieron el regreso hacia el río; iban en silencio, pensativos, agobiados bajo el peso de tan violentas emociones. *Capuí Yeripué* no podía ocultar su dolor y sus lágrimas; marchaba como un autómata, profundamente abatido. Todos temían morir; temblaban al pensar que volviese a aparecer aquel loro funesto que, sin duda, era la personificación de *Canaima*, el enemigo tradicional y eterno.¹⁵

El mito indígena se aprovecha para sacudir al lector. El Realismo Mágico, que ya hemos mencionado, se pone de manifiesto a lo largo del texto, como columna vertebral de su narratividad; lo mágico representa

¹⁵ - Ibid. p.16

la liberación de las fuerzas de la naturaleza, y el mito es la idealización terrenal de ese arte mágico. Bajtín sostiene que “el misterio está estructurado en múltiples planos y a su modo es polifónico”¹⁶, y el misterio es una de las cualidades que desarrolla la magia.

“PAMUI LA EXTRANJERA”

En el lugar denominado *Caicara Poná* habitaba un indio llamado *Guaraquí*, su mujer *Noicoró* y sus tres hijos. Un día llega a este poblado una canoa con otros indios, entre quienes viaja *Pamui* y su hermano *Sisescray*. Los recién llegados son homenajeados con las danzas *Parichará* y *Tucuy*. Ella, *Pamui*, será el origen de un fuerte enfrentamiento entre los hombres de aquella aldea, quienes la obsequian constantemente con los mejores regalos tratando de ganársela como esposa. Las primeras esposas, nativas de la aldea, la odiarán por ser una advenediza.

Entre los hombres que más la halagan se encontraba *Guaraquí*, a quien finalmente *Pamui* acepta como esposo, lo que, desde luego, provoca el rechazo de *Noicoró* y de los demás pretendientes. Ambas mujeres se enfrentan, pero *Guaraquí* ordena a su primera esposa respetar su decisión. Los indios visitantes, al ver el cariz que tomaban los acontecimientos, deciden partir, pero *Pamui* se niega a regresar con ellos y pide a su hermano que la acompañe.

Para evitar peores enfrentamientos, *Guaraquí* se traslada con su nueva esposa y su cuñado hasta una aldea cercana, donde ella

¹⁶ - Mijail Bajtín. Op. cit. p. 31.

demostrará sus dotes artesanales y donde dará a luz una niña. *Guaraquí* decide entonces regresar a su antigua aldea, desoyendo los consejos de su joven cuñado. Su regreso agrava la situación y *Noícoró*, que no ha olvidado a la extranjera que le arrebató al marido, decide vengarse. *Guaraquí* parte a una tercera aldea cercana en busca de ayuda para instalar su nuevo conuco y deja a *Pamui* bajo el cuidado de *Sisescray*, pero éste sale un día de cacería, y regresa emocionado a su casa para contarle a su hermana la buena suerte que ha tenido y descubre que *Pamui* ha sido vilmente asesinada, dejando sola a su hija de apenas tres meses.

El sentido humano de odio, de venganza, se pone de manifiesto en este relato. No importa donde habite el ser humano ni cual sea su raza o religión, estos sentimientos, ambiguos y complementarios, siempre le acompañarán o le acosarán.

"EL CRIMEN DE UAY MERU"

"Uay Merú" (*"Salto del Moriche"*), es una catarata que se precipita en el río *Carao*, frente al *Auyán Tepuí*.

Narra la historia el asesinato de dos estadounidenses, que llegan en 1914 buscando guías para ir en busca del tesoro que se encuentra en unas minas de oro.

"Calcusé" (*"El Tigre"*), invita al narrador de la historia, para una fiesta que se daría en honor de éste, en el poblado de *Camarata*, hasta donde ha llegado debido a sus frecuentes relaciones comerciales. En la fiesta le obsequian *"Cachiri"*, que es la bebida espirituosa de los arecunas. Lo trasladan luego a una segunda reunión, casi bajo

amenazas, y allí le explican el motivo del asesinato de los dos norteamericanos.

Dos hombres, uno joven y déspota con los indios, y el otro viejo, servicial y atento, contratan a tres indios para que los lleven hasta unas minas donde pretenden conseguir mucho oro. El más joven los amenaza constantemente y los maltrata física y verbalmente. Raimundo, el guía indígena, cansado de tanto despotismo, se pone de acuerdo con los otros dos y deciden matar al joven y dejar al viejo porque lo estiman. Cuando cumplen lo planificado, el viejo, que lleva una pistola, intenta defender a su amigo, pero es igualmente asesinado por *Caicusé*.

Los indios no se consideran asesinos por aquella acción, sino que la justifican como una venganza ante los continuos maltratos a los que fueron sometidos, y por ello quieren dejar constancia ante el narrador.

"IRORAQUI SE FUE A LAS AGUAS"

Hasta el poblado de San Pedro de Las Bocas, llamado por los indígenas *Paravaquén* o "*Bocas del Paragúas*", llega un grupo de explotadores de balatá, comandados por Domingo Marinelli. Allí habita una tribu de arecunas cuyo mentor es *Chaviyú* y quien tiene una hija llamada *Iroraquí*, recientemente enviudada.

La joven viuda se enamora del capataz y algunos de sus pretendientes indígenas se valen de la calumnia para tratar de crear la discordia entre Marinelli y *Chaviyú*, pero ella asume su defensa ante su padre y ante la tribu. *Chaviyú* conoce de los amores de su hija y de los inventos y calumnias de los otros, por lo cual se torna cauteloso y decide partir hasta otra aldea, pese a las protestas de la hija.

En el transcurso del viaje, cuando realizan el primer descanso, *Iroraqú* espera que todos duerman, y robándose una canoa, regresa en busca de Marinelli, quien la recibe a sablendas de los contratiempos que puedan surgir y prepara sus peones para enfrentar a los indios. *Chaviyú*, que ha regresado por su hija, acepta pacíficamente la unión entre ambos, pero con la condición de que cuando el extranjero parta ella no lo seguirá.

Ella, que lo ama profundamente, se dedica al cuidado de la casa y del marido. Pero llega el día en que él deba ir a la ciudad por asuntos comerciales y la mujer teme que jamás regrese. No entendía por qué debía ir a la ciudad si todo lo tenía allí, incluso la felicidad; creyó entonces que había torcido su destino. Lo vio partir y tuvo que soportar las burlas de los demás. Cada día que pasaba lo esperaba con mayor ansiedad, pero como no regresaba comienza a desmejorar; enferma y triste decide tomar una canoa para salir en su busca, pero se voltea y se ahoga. *Canaima*, una vez más, cumplía sus designios.

"MENQUI"

"*Menqui*" es el nombre de la novela que José Berti inserta en el volumen de relatos *Hacia el Oeste Corre el Antabare*. Es también el nombre de una joven india que se subleva ante el antiguo e injusto orden social arecuna, el cual mantiene a la mujer en su más baja condición.

Berti afirma que se trata de un personaje real, que alguna vez tuvo la oportunidad de conocer, justo antes de tomar una trágica determinación: su rebeldía la lleva a preferir la muerte por mano propia, que a continuar el drama de las mujeres de su tribu.

Simone de Beauvoir, quien durante su vida se dedicó al estudio de la mujer en su relación con la sociedad paternal, manifiesta la condición que durante siglos ha debido mantener, o tal vez soportar, la mujer, y a ella no escapa, desde luego, la mujer arecuna:

(E)n la horda primitiva la suerte de la mujer es muy dura; entre las hembras animales la función reproductora se halla naturalmente limitada y cuando se realiza el individuo es más o menos dispensado casi por completo de otras fatigas; sólo las hembras domésticas son explotadas a veces hasta el agotamiento de sus fuerzas reproductoras, y en sus capacidades individuales, por un amo exigente.¹⁷

"Menquí" es un texto hermoso, profundo, que refleja un contenido social muy humano: la mujer que se resiste a ser mero objeto sexual, únicamente preparado para ser madre, y que puede desecharse en cualquier oportunidad.

La historia se narra en el cerro de *Piyún*, en las cercanías del Paragüa, donde habita una tribu de arecunas. *Coroscó* es un anciano de 60 años, que funge como mentor. Dueño de los mejores conucos y de la mejor choza. Tenía cuatro mujeres y numerosos hijos y nietos; hábil y experto en la lucha y en disparar flechas.

Menquí es una adolescente, hija de *Cuintrín*, quien había enviudado tempranamente. La madre trata de enseñar a la hija los oficios propios de la mujer, los cuales aprende con desgano interesándose más por los oficios y deportes varoniles: maneja bien el arco; hábil pescadora y excelente luchadora; propensa a la ira y muy dominante, por lo cual los muchachos de su edad le temían. Cuando ella tenía seis años, *Coroscó* la pidió en matrimonio a su madre, *Cuintrín*, y se comprometió a alimentarla hasta la llegada del momento en que la haría su esposa. Es

¹⁷ - Simone de Beauvoir. "La lucha por el predominio entre los sexos". En: VARIOS. Sexualidad y erotismo. Caracas, Monte Avila, p.87.

costumbre entre los arecunas, que la muchacha sea solicitada desde niña en matrimonio y durante el primer periodo, se le cortan los cabellos y se le entrega al marido que ha pagado por ella.

Llegado aquel momento, *Menquí* manifestó abiertamente que jamás sería mujer de *Coroscó*, con lo cual reafirma su rebeldía:

Yo no soy mujer suya ni quiero que me regale nada¹⁸

Es la respuesta firme que recibe *Coroscó* cuando va a reclamarla a la madre para llevarla a su choza. Esta, temiendo dificultades, le pide un poco más de tiempo para que la muchacha madure. A partir de este instante se inician los enfrentamientos entre la muchacha y el viejo y entre éste y la madre, a quien culpa de la rebeldía de aquella.

Un día se aparece por *Plyún* un misionero *Ualca*, quien trata de hacer que *Coroscó* desista de su idea, hablándole de Dios, pero el viejo rechaza todo aquello. *Menquí*, por su parte, aprende cosas nuevas de aquel misionero, como el aseo personal y la visión de un Dios diferente, que la lleva a pensar que no necesita ningún marido porque en su conuco hay de todo.

Madre e hija, ante el acoso del viejo, deciden huir del poblado e intentan llegar a otro llamado *Demerara*. *Coroscó* sospecha que detrás de aquello está el *Ualca* y amenaza con quitarle la mujer a éste, por lo que el misionero sale en busca de las dos mujeres y les da alcance en la aldea *Mura*. Las convence de regresar diciéndoles que el viejo ha prometido dejarlas en paz. En aquella aldea *Menquí* descubrirá la salvaje violencia masculina sobre la pasividad de la mujer, al presenciar la golpiza que un indio le propina a su mujer y su posterior indiferencia ante la agredida, quien morirá días más tarde sin que nadie,

exceptuando a la propia *Menquí*, le brinde ayuda. *Canaima*, una vez más, será la justificación ante aquella agresión. La mujer le deja una niña de meses a *Menquí*, pero dos semanas después también morirá.

Al regresar, *Coroscó* no cumple con su trato e insiste en que se le cumpla el compromiso, y ante las nuevas negativas de las mujeres, planea la forma de vengarse y de recobrar su inversión. Para el resto de la tribu, *Menquí* adquiere fama de bruja y de tener pactos con *Canaima*.

Un día *Coroscó* enferma y de la tribu mandan a llamar al *Piatsán* (médico-brujo); *Menquí*, al verlo tan enfermo se le acerca y lo alimenta; finalmente el anciano muere y el pánico cunde en la tribu, pues se dice que *Canaima* obedece las peticiones de la muchacha, por lo que ella y su madre se ven en la necesidad de abandonar la aldea e iniciar un largo peregrinaje que las lleva a instalarse en distintas aldeas, construyendo conucos sin la ayuda de hombre alguno. En una oportunidad en que ha salido de cacería con su madre, descubre a un hombre negro derribando un árbol, es un obrero dedicado a la obtención del balatá, pero como jamás ha visto hombres de otra raza, huye despavorida creyendo que se trata del temido *Canaima*. En su desesperada huida se hace daño y enferma por lo que su madre debe llamar al *Piatsán*. Como éste ha muerto, llega su hijo, *Tamolné*, quien la cura y con quien comienza a salir de paseo y a vivir los momentos más felices que jamás haya vivido. Un día se casan y todo continúa igual, hasta que él decide llevarlas a visitar a su familia en *Antabare*. Allí ambas mujeres serán maltratadas verbalmente por la familia del esposo y *Menquí* descubre que a su marido le tienen preparada una niña de diez años, la cual debe tomar como esposa, esto la hace abandonar a su esposo y regresar a su aldea, considerándose engañada.

¹⁶ - José Berti. Hacia el Oeste corre el Antabare... p.70

El narrador aprovecha el tenso momento que se vive para presentar una hermosa descripción del *Auyán Tepuí* y para hablar de las leyendas en torno a su majestuosidad.

En otra aldea, *Menquí* enseña a las mujeres a rebelarse contra el yugo impuesto por los hombres, pero descubre con mucho dolor que una de aquellas mujeres, prefiere asesinar a su hijo de diez meses antes que perder al marido; descubre, igualmente, los actos heroicos y abnegados de los indígenas para sobrevivir en un territorio apartado del mundo. El narrador nos describe la soledad de *Menquí* y de la *Infanticida* en medio de aquella selva umbria:

El tétrico cuadro que presentaban las dos indias sobre la vetusta roca, en medio del ancho y turbio Carao, en cuyas márgenes sinuosas el milenario bosque lucía el negror de su ramaje, podría considerarse como el símbolo de la luctuosa tragedia de la vida de los aborígenes, que sufren y luchan en recónditos parajes, ignorados del mundo civilizado, que les desprecia, y que no sabe de los horribles dramas, de hermosas leyendas y de miles de actos de abnegación y de heroísmo que sólo han tenido por testigos a Dios y a la selva, infinita y sombría.¹⁹

Luego de abandonar a *Tamoíné*, *Menquí* rechaza a cualquier otro pretendiente; ha descubierto las miserias humanas, sus engaños; un día conoce a dos hombres que se *disfrazan como Canaima* para así poder asesinar a un rival; y asiste, con profundo dolor pero con resignación, a la muerte de su madre, producto ya no de la temida labor de *Canaima*, sino del beriberi. Regresa, finalmente, a su aldea natal, *Piyún*, y allí toma la trágica determinación de envenenarse, para acabar con las murmuraciones de los otros indios, y en su lenta agonía clama a gritos los nombres de las personas a quienes realmente amó: *Cuintrín*, la madre, y *Tamoíné*, el esposo.

¹⁹ - Ibid. Ep. 140-141.

El desenlace final rompe con el hechizo de la muerte producida o justificada desde la presencia del mítico ser *Canaima*, pues su propia mano será la ejecutora.

La muerte, en la mayoría de los textos de Berti, será la salida final del personaje. Salida honrosa, la mayor de las veces, en cuanto no se presenta como final sino en cuanto apertura a otro espacio.

Pedro Ouspensky, en un enjundioso ensayo sobre la sexualidad y su evolución, sostiene que:

El enigma de la muerte se encuentra vinculado con el enigma del nacimiento, el enigma de la desaparición con el de la aparición. El enigma del nacimiento o la aparición está vinculado con el del amor, con el del sexo, es decir, con la división de los sexos y su atracción recíproca.

Un hombre muere y los momentos de su agonía, sus últimos instantes y realizaciones, sus últimas sensaciones y sus últimas penas se encuentran conectados con las sensaciones del amor que da origen a un nuevo nacimiento. ¿Qué es lo que precede y qué es lo que sigue al otro? Todo esto debe ser simultáneo. Entonces el alma se hunde en el sueño y luego despierta en el mismo mundo de antes, en la misma casa, con los mismos padres.

¿Qué sucede en el momento en que, según la antigua alegoría, la serpiente muerde su propia cola, y en que la agonía de la muerte de una vida se pone en contacto con las sensaciones de amor que empiezan otra vida?²⁰

Los personajes de Berti se asoman a la muerte como la única posibilidad de arribar, desde el espacio Otro, hasta aquellos a quienes en su espacio terrenal no les ha sido posible acercarse. Pensemos en *Iroaquí*, quien prefiere ahogarse tratando de encontrar a su esposo extranjero, y en la propia *Menquí*, quien hallará a su madre y a su esposo, más allá de los murmullos de los demás indios.

²⁰ - Pedro Ouspensky. "La energía sexual y la evolución". CSE. VARIOS. Sexualidad y erotismo. Caracas, Monte Avila, 1976. P. 143.

Berti, como manifestáramos al principio, es una especie de adelantado de la narrativa hispanoamericana del Realismo Mágico, y su obra toda, poco estudiada hasta ahora, está a la espera de los críticos y de los investigadores y de los estudiosos de nuestra literatura.

BIBLIOGRAFIA

a.- Directa: (Cronológica)

BERTI, José. *Hacia el Oeste corre el Antabare. Relatos de las selvas de Guayana*. Caracas, Tip. Garrido, 1945. 210p.

----- *Hacia el Oeste corre el Antabare. La Venganza*. 2ª edc. Mérida, Ejecutivo del Estado, 1995. 215p.

----- *Espejismo de la selva*. Caracas, Edcs. Fragua, 1947. 254p.

----- *Oro y orquídeas*. Caracas, Edcs Fragua, 1955. 306p.

----- *El motor supremo*. Madrid, Edit. Plenitud, 1957. 298p.

b.- Téorica-Crítica:

BAJTIN, Mijail. *Problemas de la poética de Dostolevsky*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988. 379p.

BEAUVOIR, Simone de. *"La lucha por el predominio entre los sexos"*. CFS: VARIOS: *Sexualidad y erotismo*. Caracas, Monte Avila, 1976. Pp. 79-95.

GENETTE, Gerard. *"Palimpsestos. La literatura en segundo grado"*. Madrid, Taurus, 1989. 502p.

J. T. *"José Berti"*. En: *Mundo Hispánico*. 104. Madrid, Noviembre, 1956.

POUSPENSKY, Pedro. *"La energía sexual y la evolución"*. CFS:
VARIOS: *Sexualidad y erotismo*. Caracas, Monte Avila, 1976. Pp. 141-
183.