

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS
"GONZALO PICÓN FEBRES"**

LOS FRUTOS DEL INCONSCIENTE
(TÓPICOS SOBRE LITERATURA VENEZOLANA)

PROF. ENRIQUE PLATA RAMÍREZ

Mérida, Marzo de 1999

*Trabajo presentado por el profesor
Enrique Plata Ramírez para ascender a la categoría de
profesor Asociado.*

I N D I C E

INTRODUCCION: "Los frutos del Inconsciente"

1.- FRUTOS POETICOS:

1.1.- EL UNICORNIO POETA: "Metal de Soles", Carlos Contramaestre.

1.2.- EL SEÑOR DE LOS PAJAROS: Eddy Rafael Pérez.

1.3.- CANTO AL PADRE: "Bajo tu nombre", Héctor López.

1.4.- NOMBRE DE MUJER: "El otro cielo", Edgar Alfonzo Arriaga.

2.- MANJAR NARRATIVO:

2.1.- Otra mirada a *Memorias de un muchacho*, de Tulio Febres Cordero.

2.2.- José Bertl: Profunda cercanía telúrica

2.3.- La presencia insoslayable del humor en la narrativa venezolana.

2.4.- Las *Aberraciones*, de Alberto Jiménez Ure. Presencia de lo irónico, lo absurdo, lo abyecto y lo grotesco.

"Méthode, Méthode, que me veux-tu? Tu sais bien que J'ai mangé du fruit de l'inconscient".

Jules La Forge: *"Moralités Légendaires".
Mercure de France.*

("Método. Método, ¿qué pretendes de mí? Sabes bien que he comido del fruto del inconsciente").

INTRODUCCION:

LOS FRUTOS DEL INCONSCIENTE

El reto que enfrenta todo investigador o estudioso de la literatura, es el concerniente al aspecto teórico a aplicar en sus distintos trabajos. La teoría literaria es la base, o mejor aún, la columna vertebral de todo trabajo que se precie de serio. Toda teoría comporta una fundamentación y a partir de ella, el estudioso literario dará rigurosidad, científicidad y seriedad a los distintos trabajos que desarrolle.

Aunque el ensayo ha sido por años soslayado, nunca ha perdido ni su importancia ni su significación a la hora de abordar cualquier tema. Los ensayistas han tomado conciencia de la importancia de su trabajo y han comenzado a utilizar las distintas teorías y los diversos métodos, para hacer de sus trabajos una referencia vital, considerándoseles tan importantes y tan necesarios como una investigación mayor.

Tomando en cuenta todo lo anterior, los aspectos teóricos y la valía del ensayo para enfocar cualquier trabajo, presentamos los siguientes ensayos, recogidos como "*Frutos del Inconsciente*", en cuanto a que son trabajos que han salido de las diversas lecturas de cada uno de los libros y de los autores en ellos mencionados. Se parte de la premisa que Jules La Forge presenta en el texto que asomamos como epígrafe, es decir, el ensayo es uno de los frutos del inconsciente, pero, paradójicamente, sostiene una fundamentación metodológica que los hace vitales, en continuo movimiento, en perfecto desarrollo.

Estos *Frutos del Inconsciente* se han dividido en dos grandes triclinios: uno para degustar los "*Frutos Poéticos*", y el otro para satisfacer las apetencias con el "*Manjar Narrativo*", siguiendo un poco el modelo de los antiguos romanos, en un lecho de la mesa o triclinio

“escogidas frutas, granadas y ciruelas de Siria”, junto al exquisito vino escanciado desde antiguas ánforas, y en el otro lado, “deliciosos manjares, como podía apreciarse, además de por los ojos por el olfato”, todo esto narrado con sobriedad por Petronio en *El Satiricón*.

En el primer espacio nos aproximamos a cuatro poetas contemporáneos, estudiados en orden cronológico. El primero de ellos será Carlos Contramaestre, pintor y poeta de la generación del sesenta, integrante del “*Techo de la ballena*” (Caracas, 1961), a través de un hermoso libro publicado en 1983: *Metal de Soles*, en el cual persiste la búsqueda del amor, búsqueda que se instaura desde la infancia para rescatar la figura femenina, la figura de la mujer que, entre ensoñaciones y momentos de nostalgia, se sigue amando. Esta poesía de Contramaestre está plena de espiritualidad, de silencios y de mucha soledad, pese al continuo viajar del poeta por distintas ciudades europeas y suramericanas, a estas últimas las va identificando y amando con la figura de alguna mujer amada. El hombre vive la angustia ante la despedida; angustia que instaura al ser de la modernidad y que se reflejará en cada verso de este gran poeta. Los postulados de la modernidad serán presentados en cuanto teoría literaria para abordar el texto; así, pueden apreciarse tanto las propuestas de Bachelard como las de Jankélévitch, en un juego constante con el estudio del enmascaramiento que plantea Gianni Vattimo.

Una rara y hermosa simbología desarrolla el poeta Eddy Rafael Pérez, el segundo en ser estudiado, en cada uno de sus libros publicados, nos referimos, desde luego, a la instauración del “*Señor de los Pájaros*”. La connotación del pájaro, en cuanto ave que surca los espacios y pone en contacto al hombre con Dios, le brinda a cada libro cierto aire de misticismo. La animalización servirá para recrear los

espacios Otros, desde los cuales irrumpe el hombre para, detrás de la máscara que le oculta el rostro, amar a esa mujer que un día decidió partir sin previo aviso. Partiendo del estudio de la animalización que hace Foucault, se intuye entonces la presencia de la máscara, que asoma al ya mencionado Vattimo, y de ambos se desprende el doble, que es el hombre y que es el pájaro, doble que será el complemento, como lo deja ver Otto Rank. El poeta se nos presenta como un demiurgo, como un dios creador, que juega mágicamente con la realidad y con la ficción, y en su imaginario poético se asoma a espacios míticos, plenos de silencio, de soledad, a esos espacios Otros, alternos, en donde cohabitan en permanente armonía tanto el hombre como el pájaro que es, juntos viven el momento de la ensoñación, la instauración del deseo amoroso de quien ya no está, de quien partió alguna tarde calurosa. Eddy Rafael Pérez juega en su verso poético con instancias de la modernidad y momentos asumidos desde la postmodernidad. Su primer libro, *Me siento como un pájaro con las alas cortadas preso en jaula de barrotes*, (1978), inicia el proceso de metamorfosis entre el hombre y el pájaro, proceso que se materializa en su segundo poemario, *Yo quisiera que me escribieran una carta desde cualquier lugar del mundo. Desde tu alma si es preciso*, (1983), y que se consolida y madura plenamente en su tercer poemario, *Sólo abro la boca para tomar agua y comer de algunos frutos que abundan en estos campos*, (1990).

El canto hondo, profundo y lastimero, la elegía ante la pérdida vital del padre, su intento por reconstruir los mundos habitados por ambos, por el poeta y por la figura del padre, serán el motivo central que desencadene la voz poética del más joven de los poetas estudiados, nos referimos a Héctor López y a su primer libro *Bajo tu nombre*. López juega con la palabra, a través de ella se instaura como poeta y penetra

los mundos abismales de la creación. Desde su espacio, el otro, el alterno, el del Yo-Poético, irrumpe para tratar de rescatar la memoria del padre, para habitar con él los mundos que no han podido compartir; la ensoñación será el punto o lugar de encuentro de ambos: del poeta, que cual guerrero Incansable, se bate con la palabra para no perder la imagen del padre a quien ama; y el padre, que irrumpe entre recuerdos, entre atisbos de memoria desde los cuales señala los caminos que debe sondear el hombre, el poeta, el hijo. La angustia del poeta lo lleva a transitar dolorosamente los ámbitos poéticos del más allá, sólo desde allí logrará rescatar al padre. La modernidad deja latente en el pecho del hombre toda su angustia y todo su dolor ante la presencia inevitable de la muerte. En 1995 Héctor López publica un segundo poemario: *Del sagrado prodigio*.

Como una constante que pareciera marcar el rumbo de la poesía venezolana, el viaje, la búsqueda, será el motivo y eje fundamental del cuarto poeta a estudiar. Se trata de Edgar Alfonzo-Arriaga en su único poemario publicado: *El otro cielo* (1996). El poeta aborda los espacios amorosos, vive plenamente el instante, ama hoy porque no sabe si mañana estará. Desde esta perspectiva inicia la búsqueda de hermosas mujeres, a quienes ha ido amando a lo largo de su vida por distintas ciudades del mundo. La sensualidad, el erotismo, el juego de la seducción, están presentes en estos versos. Pero, igualmente, en ese rescate de memoria, momento vivido por cada poeta en el trance supremo de la creación, se descubre solo y vive la crisis profunda ante su soledad inminente. Esta crisis lo lleva a transitar el mundo de los sueños, desde el cual irrumpe, más vigoroso, más creativo, para hablarnos de las hermosas mujeres que han venido marcado con astillas de fuego su corazón enamorado. *El otro cielo* es un libro profundamente amoroso. es el reencuentro. desde el sueño o desde la

creación poética. es el amarse de cada uno de aquellos seres que en su debido momento se fueron despidiendo.

El segundo gran espacio, anteriormente llamado triclinio, nos acerca desde ópticas distintas, hacia la narrativa venezolana. Se presenta una visión desde Tulio Febres Cordero hasta la novela *Aberraciones*, de Alberto Jiménez Ure. Los ámbitos teóricos se movilizarán, cual péndulo informal, desde una incipiente modernidad, con algunos de sus tópicos, como la angustia, la ironía, el humor, la sátira, las abyecciones, etc, hasta la presencia de elementos de la postmodernidad, como la unión tribal-afectiva y el fin de las utopías, la muerte de Dios y la pérdida de los valores supremos y humanos.

De Tulio Febres Cordero, el insigne escritor tradicionalista merideño, se han escrito muchas cosas, en especial en torno a sus cuentos y leyendas. Pero poco se ha dicho, especialmente los últimos años, en torno a una novela que titulara *Memorias de un muchacho* y que apareciera en 1924. Una nueva mirada a esta obra, desde las propuestas teóricas más recientes, se pretende con el presente ensayo. La novela, subtitulada por su autor como "*Vida Provinciana*", es una especie de autobiografía, género éste desdeñado por la crítica, que parte de la atracción amorosa de dos jóvenes provincianos, para describirnos a una ciudad que estaba cambiando lentamente ante la mirada de todos y sin que nadie pareciera notarlo. La escenificación del amor, el problema del género, la definición misma de la novela desde las propuestas de la Sociología de la Literatura, y el análisis general de su narratividad, serán los temas a desarrollar en este trabajo, sin obviar algunas referencias a una modernidad que, indudablemente, se encontraba para comienzos de siglo en pañales. Febres Cordero publicó numerosos cuentos, leyendas, mitos, tradiciones y novelas, pero tal vez la menos

conocida sea esta que ahora se aborda con la pretensión de verla desde un espacio más contemporáneo.

Irrumpliendo en medio de dos momentos que marcarán fuertemente a la narrativa hispanoamericana, como lo son *"El Realismo Mágico"* y *"Lo Real Maravilloso Americano"*, otro merideño, pero éste afincado en tierras guayanesas, José Bertl, dará a conocer una obra narrativa, igualmente poco estudiada, pero de una gran valía. Se inicia publicando una serie de cuentos y una novela corta que recoge bajo el título de *Hacia el Oeste corre el Antabare*, (1945); dos años más tarde, en 1947, publica nuevos relatos con el título de *Espejismos de la selva*; en 1955 da a conocer la novela *Oro y orquídeas*, y en 1957 su última novela, *El motor supremo*. Casi toda su narrativa, exceptuando su última novela y algunos cuentos iniciales, refieren a la selva guayanesa y a la familia de los indios Arecuna, que habitan en su mayoría las márgenes del Antabare y del Caroní, entre otros ríos. Bertl conoce la lucha inmisericorde de los indígenas contra la selva, y en forma menos poética que Gallegos, pero más cruda, más real, nos narra sus vivencias, sus mitos y costumbres. Deteniéndonos en su primer libro, se puede afirmar que Bertl estaba, quizás sin saberlo, plenamente emparentado con las nociones que en otros lugares de Hispanoamérica planteaban escritores como Miguel Angel Asturias, Arturo Uslar Pietri y Alejo Carpentier, nos referimos a su cercanía escritural con las nociones del ya mencionado *"Realismo Mágico"*. La narrativa toda de Bertl estremece contundentemente, al aproximarnos a un mundo mítico, desconocido, en donde las cosas pasan con tanta lentitud que agobian al lector y lo atrapan, angustiándolo como a los personajes ante la presencia del mítico y legendario *Canaima*.

Haciendo especial énfasis en una de las categorías que más plantea la modernidad, la del humor, desde sus variados aspectos: el alegre y

festivo, o el satírico y degradante, se realiza una aproximación a la narrativa venezolana desde mediados del siglo, cuando irrumpe Daniel Mendoza con sus cuadros costumbristas. Esta visión, más general, pretende demostrar el interés que los narradores venezolanos le han dado al humor, desde los mismos inicios de nuestras letras. El manejo de esta categoría ha ido madurando, muy lentamente, hasta llegar a grandes maestros venezolanos, que se valen totalmente de él para desarrollar una narrativa novedosa, amena, fresca, sin ataduras, pudiéndose mencionar el caso específico del margariteño Renato Rodríguez. Sorprende, sí, que la crítica especializada, no se haya detenido en el estudio del desarrollo y utilización del humor en Venezuela, salvo contadas excepciones. El humor, para el escritor venezolano, sirve para burlarse o para desahogarse. Se critica al político de tercera, al poeta del pueblo, al ilustre pensador que se pasa la vida pensando necesidades, en fin, el humor se presenta como la única posibilidad real de desquite y desahogo que tiene el ser humano.

Finalmente, en un juego que oscila entre la modernidad y la postmodernidad, nos aproximamos a una de las novelas más polémicas de Alberto Jiménez Ure, se trata de *Aberraciones*, en donde se tocan y confunden los límites oscuros de las abyecciones, de lo grotesco, de lo absurdo y, por supuesto, de las ironías. Jiménez Ure ha sido uno de los escritores venezolanos peor leídos y asumidos por la crítica en general; su narrativa toda rompe con los patrones tradicionales y se atreve a dilucidar todo aquello cuanto es prohibido por la sociedad. Parte, en esta novela, del incesto amoroso, para hablarnos de una logia que viola jovencitas, las filma y luego las asesina; en el interín nos va narrando, la vida de unos personajes casi desquiciados, las relaciones amorosas desde la animalidad, los asesinatos cometidos por el acto de la purificación o de la curiosidad. Alberto Jiménez Ure, con una vasta obra

narrativa, poética y ensayística publicada, es uno de los escritores contemporáneos más vigorosos y más atrevidos en su espacio creativo.

Desde estos dos ámbitos, el poético y el narrativo, se asume en forma general el trabajo ensayístico de *“Los Frutos del Inconsciente”*, en cuanto frutos que, al manejar la prohibición, como en el edénico jardín, instaura el atrevimiento, el reto por la posesión y por el acto de la mordedura, en este caso, de la escritura. Cada uno de los ensayos, como distintas mordeduras, serán el resultado del atrevimiento hacia la ruptura de las reglas.

Los ensayos que se desarrollan a continuación, no son más que un atreverse a la creación, desde un espacio otro, sin la presión metodológica, pero sin obviar el maravilloso recurso de la teoría literaria, cualquiera sea la noción propuesta, y teniendo presente la oportunidad del disfrute, como bien señala Barthes: ante todo, el placer del texto.

Enrique Plata Ramírez.

I.- FRUTOS POETICOS

1.1.- EL UNICORNIO POETA

“Metal de Soles”, Carlos Contramaestre

*“Y pude comprobar que el unicornio en
nada se parece al pasto del amor”*

Carlos Contramaestre: *Metal de Soles.*

UNA PALABRA, UNA LECTURA

Al aproximarse en torno a la legendaria figura de Carlos Contramaestre (Tovar, 24-7-1933 -Caracas, 1997), dos mundos alucinantes abordan abruptamente: el de la poesía, que representa el reposo del hombre, y el de la pintura, que significa el campo de batalla; ambos conforman un mundo mítico, el de la creación, el de la fábula, el de la invención, el mundo del reto, de la irreverencia total.

Pincel y palabra, o a la inversa, como se quiera abordar, parecen unirse en sus manos para desde allí dejar escapar, en trazos o en versos, nuevas propuestas, de hecho, con sobradas razones, Contramaestre fue llamado *“el dragón mayor”*, aquel que vuela por las páginas de sus versos, más aún, el unicornio amoroso que se torna visible, amante y dócil, ante la majestuosa presencia de alguna mujer amada:

Hoy eres vino labios deseo de mil lenguas
dragón hechizado niña almendra¹.(p.9)

Y la sensualidad femenina se desborda con cada verso de este unicornio poeta. Sensualidad que remiten al amor, al erotismo; que recuerda a alguna mujer amada en el instante, en el momento, en el hoy

¹ - Carlos Contramaestre. *Metal de soles*. Mérida. Universidad de Los Andes. 1993. 66p. (En adelante la paráfrasis de las citas remiten a esta edición)

en que es pura uva, puro licor que embriaga, puro amor que escapa por cada poro.

Infinidad de comentarios se han escrito en torno a este ex-ballenero. No hay quien deje de mencionar el irreverente "*Homenaje a la necrofilia*", inaugurado en Caracas el dos de noviembre de 1962, en plena época efervescente de ideales y revolución. Pareciera, por momentos, que fuese éste su máxima expresión pictórica, y que a partir de allí lo demás fueron sólo exposiciones menores.

Su poesía ha sido relegada a un segundo plano. Y cuando algún lector atrevido bordea los abismos de sus textos, descubre una carga inmensa de misticismo y profundidad, sin retóricas estilísticas; allí se dibuja al hombre de la modernidad, quien vive sumergido en la angustia dolorosa de su tiempo avasallante:

Alguien muerde la soledad
y los remordimientos pueblan los rincones (p. 12)

En *Metal de soles* (Mérida, 1983), Contramaestre desmitifica la palabra y a través de ella crea otros mundos, los mundos del silencio y de la soledad, y, paradójicamente, los del amor y la esperanza. La palabra sitúa al hombre en un espacio Otro, y lo refleja en el mundo de lo espiritual, desde allí ha de resurgir para instaurarse como mortal que es cotidianamente, o como divinidad que subsiste a partir de la creación. La palabra envuelve al hombre, y le crea su realidad y también su misterio. Cassirer sostiene que:

El mundo del lenguaje rodea al hombre en el instante en que dirige su mirada hacia él, con la misma certidumbre y necesidad y con la misma "objetividad" con la que se sitúa frente a él el mundo de las cosas.²

² - Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 68.

El poeta inicia un viaje incierto, se monta en la palabra y con ella comienza a sondear los desconocidos espacios de la creación poética. Se detiene en alguna mirada femenina y desde allí aborda el canto amoroso; refleja su soledad y con ella cada uno de los sueños que noche a noche lo acompañan en ese largo e interminable viaje de la vida. Se hace entonces un ser pasional, que ama y sufre, es decir, se torna débil y manipula, para subsistir, la verdad y la mentira, el amor y el odio. Jankélévitch manifiesta que:

Puesto que el hombre es un ser débil y pasional, habrá siempre una deontología de la veracidad y una misteriosa relación entre la verdad y el amor.³

Pero esa misteriosa relación de la que habla el filósofo, entre la verdad y el amor, no es más que la necesidad que tiene el hombre de ser creído y amado alternamente. El hombre miente, una cuantas veces, para consolidar el amor. En el texto, anotábamos arriba, la palabra instaura al amor y éste a la esperanza. Es que el poeta juega con las imágenes como en un interminable rito esotérico, en donde el Yo-Poético viaja en busca de alguien, de su complemento, del Otro, que en este caso es la mujer, a quien le ha dicho que la ama, y la sitúa más allá de los peligros, sólo para poder amarla:

Ahora sé que está más allá de los presagios
rodeada de pájaros y alforjas. (P. 14)

El viaje del poeta está dado a partir de la búsqueda del amor. De un amor intenso que permanece en los confines del universo, de un amor que está más allá de sus fronteras. Dice Jankélévitch que *"el que ama a una mujer porque pertenece a su misma casta no sabe lo que es el amor"*⁴, y esto parece entenderlo el poeta, pues su búsqueda va más allá, y cuando

³ - Vladimir Jankélévitch. *La paradoja de la moral*. Barcelona. Tusquets Editores, 1983. Pp. 12-13

⁴ - *Ibid.* P. 28

alguna mirada detiene su andar, inventa entonces la palabra, los versos. para rodear y tomar aquel amor, es decir, juega con la verdad y toma de la vida las propuestas amorosas que en ella se va encontrando.

Esa búsqueda lo instaura como mortal; como quien ama y sufre; como quien va más allá de los designios, por ciudades y pueblos del mundo tratando de vivir; la existencia se justifica viviendo. Se vive de acuerdo a la intensidad del amor: cuanto más ames más vives, o cuanto más sufras una desilusión más te aferras a ese amor. El amor es tal vez la única posibilidad de acercarse lo más cerca posible a Dios, por tanto es un camino hacia la divinidad:

Cada hombre sólo tiene una manera de desear a las mujeres, de buscar el amor o el éxito, es decir, la divinidad.⁵

El poeta, el hombre, se instaura desde dos vertientes: la una como sujeto deseante, y en menor grado, la otra, como sujeto-objeto del deseo. El poeta sueña con una mujer desde la infancia, con un amor que ha superado nostalgias y sueños para instaurarse en su realidad contemporánea, es decir, el poeta instaura a la mujer como el objeto del deseo y a la escritura como el mediador: cuanto más versos le escriba más se acercará a su lejano objeto del deseo:

El triángulo del deseo es un triángulo isósceles. Así pues, el deseo, se va haciendo más intenso a medida que el mediador se aproxima al sujeto deseante.⁶

Comienza entonces el poeta a desenmarañar el pasado para desde allí rescatar su memoria: la mujer que ama y que sigilosa aún camina por su alma, aunque por momentos quisiera escapar de aquel fantasma. Dice el poeta, que busca su pasado:

⁵ - René Girard. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona, Anagrama, 1985. p. 215

⁶ - *Ibid.*, p. 79

La maleza invade la casa de los recuerdos
rompe los vitrales primitivos
y desencadena ruidos misteriosos
que vienen del pasado. (P.12)

Y el amor de la infancia lo estremece, sacude al hombre que sufre
una calda y lo deja tiritando en medio de sus sueños calenturosos:

Un hombre cae de un caballo
y una niña envuelta en esmeraldas
toma las riendas del sueño para siempre. (P.14)

El deseo instaura entonces al sueño, o tal vez sea a la inversa, implica que hay una estrecha correlación entre sueño y deseo. El poeta se vale de los sueños para remontar los espacios temporales y desde allí rescatar todo tiempo pasado, como si este tiempo fuera, una vez más, el inicio de su contemporánea felicidad. El poeta vuela muy alto en cada sueño y regresa pletórico de alegrías, de felicidad... o tal vez vuelva inmerso en una profunda nostalgia por aquello que fue, por ello dice:

Se sueña sobre un paisaje falso
lo que allí es azul o gris
aquí es aire que cruza a latigazos. (P.17)

Duro el despertar, pues se descubre que ya no se es como entonces, que la vida arrolla inmisericorde y no puede el hombre permanecer en un espacio sombrío y lejano, sobre todo lejano, por mucho tiempo. Sin embargo, acepta el reto de volver, con cada verso, con alguna canción, con alguna fotografía y he allí una vez más la lucha perenne: el rescate del pasado, la instauración de la memoria, el amor que nunca fue, y la soledad que le permite trazar versos en alguna página en blanco. Cuando sueña el hombre, quiere quedarse en esos

íntimos espacios que le retornan a sus orígenes: Gaston Bachelard sostiene:

A veces, en nuestros sueños de vuelo creemos llegar muy alto, pero entonces no somos sino un poco de materia volante. Y los cielos que escalamos son cielos muy íntimos: son deseos, esperanzas y orgullos.⁷

La poesía de Contramaestre posee una carga vital, de experiencias y sueños, de fábulas y viajes inolvidables, propia de esa universalidad poética desarrollada durante los años setenta y que rompía con viejas estructuras, con propuestas de lucha social y ambigüedad real. Contramaestre recrea la poética de lo que se suscita a su alrededor; del amor, de los dioses, de la miseria, del tiempo, de las ciudades que en ese permanente viaje va recorriendo, es decir, recrea una poética existencial, sin que con ello se le considere un poeta atormentado; la utilización de una fábula poética es la implementación de la ficción, es decir, el texto se hace uno y otro, corpus simultáneos de una poesía que confluyen por múltiples vertientes; el texto es uno y múltiple, porque las voces así lo sugieren, el texto es, como sostiene Philippe Sollers, lo mismo y lo otro:

(Y) a no tenemos la relación acostumbrada de alguien que se dirige a alguien, sino una estructura doble a partir de un texto. Escritor y lector pasan al mismo lado de la pantalla ficticia y sus operaciones se hacen simultáneas y complementarias. Lo mismo y lo otro dicen juntos, cuando lo mismo habla lo otro se calla -pero este silencio es también una palabra activa y acentuada. La ficción es *confirmada*, es decir que en cada momento es escrita y jugada en su fuente.⁸

El lector se hace partícipe de la angustia del poeta, la vive y la sufre como tal, allí permanece lo mismo y lo otro, el lector vive desde la ficción del poeta, y viaja con él por cada remoto lugar o por cada

⁷ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 188.

exquisita ciudad. En *Metal de soles*, el Sur del continente americano se abre ante el lector, verso a verso, como una invitación para el viaje y a la vez para la posesión de la ciudad, así La Asunción es

Una mujer guaraní (que) inventa la noche como si fuera de barro/
y se desviste de plumas. (p.56)

Montevideo en cambio

Esa cabellera en medio de la música
te oculta como
una preciosa artesanía. (p.57)

Buenos Aires, por su parte,

Donde la tristeza se hace oficio
y es un adorno silencioso para los panes.
Todo se supone almendrado como tus ojos
como los cuerpos sollozantes al borde del abismo.
Adormecido pájaro herido sobre tus sienes. (pp.58-59)

y Santiago

(U)n largo invierno cae de rodillas.
Nadie puede hablar. Nadie puede cantar.
Más todo sigue igual en el corazón de los poetas. (p.60)

y La Paz es

Piedra con el alma abierta a los mensajes del cielo
donde tu dulce lengua Aymara
entona como pájaro de ónix
el canto del bosque desaparecido
donde respiras esa eternidad
de cóndor inmóvil bajo el viento calmo. (P.62).

⁵- Philippe Bojlera. *La escritura y la experiencia de los límites*. Caracas, Monte Avila, 1976. p.93

Pero la excelencia poética de Contramaestre se aprecia en cada uno de sus versos amorosos, allí donde el hombre ama y busca a la mujer que un día partió dejándolo en la más terrible orfandad:

**Tu ausencia descubre mi orfandad de aire
Te he ido buscando desolado a través de los parques
olfateando tu sombra adornada de imanes
de abejas ciegas
(amor vuelve). (P.63)**

El hombre se enmascara entonces, se oculta detrás de alguna figura mítica para desde allí intentar seducir al amor, se perfuma, se unta aceites, pero termina siempre abatido, derrotado por la soledad.

**Así llegas viejo unicornio
abatido por vigiliass
entre perfumes e inacabadas infusiones (p.48)**

La máscara le sirve al hombre para hacer lo que en su apariencia normal no se atreve; el hombre se oculta, se torna un "viejo unicornio", para desde allí divisar el ángulo del amor que le interesa, para intentar descubrir el rostro de la amada. "El disfraz -dice Vattimo- es algo que se asume deliberadamente"⁹, y el poeta lo asume para atrapar al amor, para invadir el espacio Otro y escapar de su rutina en donde sólo reina la soledad:

**Anoche se mojaron mis plumas con tu perfume de lluvia
lamias como neblina errante
el viejo nido de los deseos. (P.17)**

La poesía entonces se torna canto de esperanza, pese a la bruma de la soledad, de la despedida, al final sólo el amor repone las duras embestidas del tiempo, y el hombre sabe que sólo el amor logrará salvarlo del olvido, lo hará presencia necesaria en algún espacio, lo hará sueño futuro de alguna amada. Si tuviera la posibilidad de existir

una segunda vez. no dudaría nunca de rodearse del amor, de llenarse de esperanzas, de bañarse de alegrías, en fin de amar sin límite posible y olvidar la absurda osadía de enmascararse, de esconderse. Entonces pudiera cantar como lo hizo el rey Salomón:

¡Que me bese con los besos de su boca!
Tus amores son un vino exquisito,
suave es el olor de tus perfumes
y tu nombre: ¡un bálsamo derramado!¹⁰

CODA

Misticismo, esoterismo, símbolos que en alguna forma confluyen en los sueños del Yo-poético, en la presencia del amor como único caudal posible de instaurar la ensoñación. Por ello, la poesía de Contramaestre hace estremecer, vibrar, palpitar:

El pecho se inunda de dulces alegrías
y sobre los ojos germinan jazmines y dalias.(p.17)

BIBLIOGRAFIA

a.- Directa:

CONTRAMAESTRE, Carlos. *Metal de soles.* Mérida, Universidad de Los Andes, 1983. 65p.

b.- Teórica-Crítica:

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

CASSIRER, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas.* México, Fondo de Cultura Económica, 1979. 311p.

⁹ - Gianni Mattioli. *El sujeto y la máscara.* Española, Península, 1988. p.20

¹⁰ - *El Cantar de los cantares.* 1:2-3 (Libro del Rey Salomón)

EL CANTAR DE LOS CANTARES. del Rey Salomón. 1:2-3

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

JANKÉLEVITCH, Wladimir. *La paradoja de la moral.* Barcelona, Tusquets Editores, 1983. 257p.

SOLLERS, Philippe. *La escritura y la experiencia de los límites.* Caracas, Monte Avila, 1976. 214p.

VATTIMO, Gianni. *El sujeto y la máscara.* Barcelona, Península, 1989. 333p.

1.2.- EL SEÑOR DE LOS PÁJAROS: Eddy Rafael Pérez

*"El poema es una gran confusión y una maravilla"
Eddy Rafael Pérez: Me siento como un pájaro...*

APERTURA

No hay, desde los más remotos tiempos, oficio más duro y más placentero que el de la escritura. Pareciera esto una paradoja o quizás algo maquilavélico. Duro en extremo el oficio de crear mundos a través de las palabras. Más duro aún si se pretende *"componer"* poesía.

"La poesía -decía Octavio Paz- revela este mundo; crea otro"¹; el poeta se convierte en Dios desde el instante mismo en que se apropia de las palabras y con ellas inventa los mundos posibles de la imaginación, de la fábula, de la ficción. Utiliza los recursos más disímiles para que su mundo sea creíble o de ensoñación:

(E)l autor es él mismo un dios, un dios tan confiado en sus poderes, que puede incluso añadir a su arsenal mágico las más sutiles armas de la sátira y la ironía.²

Instaura entonces el poeta el mundo de la ensoñación, el mundo en donde puede idealizar para amar y se convierte en un Ser mitológico, en un demiurgo capaz de transformar la realidad para acercarla a sí mismo, para ofrendar a los dioses su única posibilidad de sobrevivencia. Se hace viajero para sondear los abismos del mundo que ha creado y ofrecerlo, sin garantías, a los posibles lectores, a los ojos que permanecen más allá, en un espacio Otro hasta donde no pueden arribar que no sea por medio de la lectura.

Crea su imaginario poético, su fábula, su ficción; se recrea con la animalización que recobra vida en cada uno de sus versos y él mismo

¹ - Octavio Paz: El arco y la lira. México, Fondo de Cultura Económica, 1973, p. 13.

² - Martin Robert: Novela de los orígenes y orígenes de la novela. Madrid, Taurus, 1973, p. 65.

se encubre en cada animal, como si fuera esta la certeza de escapar del vértigo en que se halla, como si fuera la posibilidad real de abordar los espacios Otros y permanecer allí, eternamente, sin que la muerte se atreva siquiera a tocarlo:

Un hombre permanece vivo, por el hecho de no estar aún
concluido y de no haber dicho todavía su última palabra.³

Por ello sólo rasga la palabra en algún cuaderno de anotaciones, bitácora de hastío, y se abstiene de pronunciar lo que pudlora ser cualquier necesidad. Está creando su mundo, haciéndolo a su entero placer, viniendo el YO-poético desde lo más profundo, desde lo más lejano de su Ser, de su subjetividad: su mundo está pleno del "Apelron", la sustancia infinita y eterna que Anaximandro consideró como la base del mundo; pero tiene también los cuatro elementos necesarios: el "agua", la base de todo para Tales de Mileto; el "aire", el principio del universo para Anaxímenes; el "fuego", de donde surgen todas las cosas, incluso el conocimiento, para Heráclito; y "la tierra", considerada por Empédocles, junto a los otros tres, como los cuatro elementos básicos, perpetuos e indivisibles.

Vive entonces el poeta en un mundo dual, alterno, bamboleante: el de su realidad cotidiana y el de la verosimilitud, este último puede ser también llamado de la apariencia, pues surge como modelo del mundo real; "el hombre -afirma Otto Rank- es capaz de percibir la realidad que lo rodea, principalmente como un reflejo o como una parte de su yo"⁴; el poeta está re-creando su mundo, haciéndolo alterno, para instaurarse en él, para tomar entera posesión y desde allí invadir los ámbitos de la

³ - Miran M. Bajun. Problemas de la poética de Dostoiévski. México, Fondo de Cultura Económica, 1966 p.87

⁴ - Otto Rank. El doble. Buenos Aires, Anon, 1976, p.128.

conciencia lectora. a partir de ese momento puede sostener sin duda alguna que ha logrado penetrar la barrera de la eternidad.

EL HOMBRE, EL POETA, EL VERSO

Eddy Rafael Pérez (El Tocuyo, 20-04-1949) es el poeta, y si sostenemos lo que antes hemos dicho, equivale a decir que es un dios de la creación, es decir, es un dios de la palabra. De ella se vale para interrumpir la vida, su cotidianidad, su rutina, su fatiga, y poder decirnos:

y mi corazón es una guerra y un pétalo de flor.⁵

Y quien, si no el poeta, puede afirmar lo anterior. Acaso no es la palabra el inicio de la vida y de los juegos y de los sueños y de los fantasmas. Acaso no es la palabra la única que puede instaurar el mundo Otro, en donde el hombre puede ser reflejo, apariencia o realidad. Sólo a partir de ella puede nombrar, crear, inventar, fabular...

(L)a palabra vino a mí para nombrar el cielo que te digo⁶

En ese espacio se reconoce como escritor, fantasma de hombre o de creador, que inventa las mágicas pociones para atrapar al lector, y se las va dando, verso a verso, hasta llenarlo de sí:

**Yo
escritor de oraciones
por mi vida
el mismo
inventor de cielos
que nacen en mis ojos⁷**

⁵ - Eddy Rafael Pérez. *Me siento como un pájaro con las alas cortadas preso en jaula de barrotes*. Mérida, Universidad de Los Andes, 1978. p.7

⁶ - Eddy Rafael Pérez. *Yo quisiera que me escribieran una carta desde cualquier lugar del mundo desde tu alma si es preciso*. Mérida, Instituto Municipal de Cultura, Cuadernos de Bazar, 1955. p.15

Pero también puede la palabra encerrarlo en su mutismo, crearle su propia celda, ser su mundo y su infierno alterno, de uno al otro vaga el hombre, temeroso o despreocupado, sabe que de allí no hay regreso posible:

(L)a nocturna palabra
invade al hombre como infierno
él y la palabra
es el mundo
allí yace la caverna florida⁸

Y si alguna posibilidad tiene aún, ella es el amor. Y acaso no es el amor la ilusión permanente de todos los hombres, el motivo central de sus vidas, la justificación necesaria para sus luchas; acaso no es su felicidad y, paradójicamente, su llanto, por ello, para justificar su quehacer, el poeta sostiene que:

El poema es el más amoroso motivo de amor⁹

Los versos de Eddy Rafael Pérez aparecen recogidos en los libros: *Me siento como un pájaro con las alas cortadas preso en jaula de barrotes* (1978); *Yo quisiera que me escribieran una carta desde cualquier lugar del mundo, desde tu alma si es preciso* (1983) y *Sólo abro la boca para tomar agua y comer de algunos frutos que abundan en estos campos* (1990), libro éste con el cual obtuvo los premios de poesía "Asociación de Profesores de la Universidad de Los Andes, APULA, 1987" y "Ramón del Valle Laveaux" (Ciudad Bolívar, 1987). Anteriormente había obtenido el premio de poesía "Chio Zubillaga Perera" (Carora), y el "Tercer Concurso Anual de Literatura" del Instituto Municipal de Cultura de Mérida. (1982).

⁷ - Ibid. p. 2

⁸ - Ibid. p. 61

⁹ - Eddy Rafael Pérez. *Me siento como un pájaro...* p. 59

Sus extensos títulos y la calidad del trabajo poético que desarrolla, recuerda a los juglares y a las obras escritas durante la Edad Media y el Siglo de Oro de la literatura española, a los libros de caballería y a las novelas picarescas, podríamos citar como ejemplos: *El Synthybar o libro de los engannos e asayamientos de las mugieres*, llamado *El Sendebat*; *Los refranes que escriben las viejas tras el fuego*; *Vida del Lazarillo de Tormes e de sus fortunas e adversidades*, y desde luego *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* por sólo mencionar algunos.

El poeta se presenta como un demiurgo que, a lo largo del trabajo literario, en esa evolución que lleva de una obra a la otra, desmitifica a la poesía, al acto creador. El poeta se apropia de la palabra, como ya señaláramos, y la va amoldando, la contornea, la trabaja, le da forma hasta dar con el verso preciso, no importa que éste sea el reconocimiento hacia el temor:

(D)e tanto juntar juntar y juntar
a uno se le complica el pecho
se le hincha con todo y corazón
.....
y... no sé
a uno le dan miedo las palabras¹⁰

El reconocimiento del temor, quizás por hallar o por intuir en él un mundo mágico y alucinante, lo lleva, sin embargo, a enfrentarse a ese abismo que se produce en el instante en que se piensa usar la palabra y en cuando comienza a hacerlo, en ese supremo instante en que el poeta canta su verso, en que da forma a la creación de un mundo que bulle desde su ficción. El poeta siente el temor del hombre finito que invade los territorios de la divinidad, en los cuales se puede instaurar como otro dios y, falsamente, pasa a ser infinito, eterno, único, supremo, pero

¹⁰ - *ibid.*, p. 9

está consciente que sólo su Yo-Poético, ese Otro que crea desde su verbo, desde su metáfora, desde su ficción, siendo ficticio será verdaderamente eterno, único. "El poeta -sostiene George Steiner- sabe que el personaje ficticio que ha creado le sobrevivirá"¹¹, ello, desde luego, le hará desandar los caminos de la duda y de la fe. ¿Para qué crea? ¿Es válido lo que crea?

En Eddy Rafael Pérez encontramos una poesía rebelde y, paradójicamente, cotidiana, con un dejo de asombro y una queja amorosa que refleja al fondo el contorno de alguna ciudad, y más cerca, más poroso, más humano, el hombre que se enfrenta a sí mismo, a sus avatares diarios. El hombre:

(S)e dirige a sí mismo cuando se preocupa por su eventual existencia en todos los mundos que espera, imagina o sueña, o bien sólo en el mundo en el que afirma que existe.¹²

Ese cotidianismo, esa búsqueda de sí, emparenta su lenguaje, su discurso poético con el discurso desarrollado por los poetas del "Maracuchismo-Leninismo", ese irreverente movimiento literario que aupara en Maracalbo, hacia mediados de los setenta, Blas Perozo Naveda, y aunque su cercanía no es tan marcada, hay algo en su trasfondo que toca y trastoca al verso.

Tres grandes temas se aprecian a lo largo de su obra poética: 1º.- la animalización, que estatuye la presencia de la voz poética en cuanto ave y presupone la aparición del "Señor de los Pájaros". La animalidad le da vigor, energía y lucidez al poeta, o en todo caso, al Yo-Poético:

Pero ese *status* imaginario de la animalidad cargada de poderes inquietantes y nocturnos nos remite más

¹¹ - George Steiner - Después de Babel, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 38.

¹² - Umberto Eco, Lector in fabula, Barcelona, Lumen, 1981, p. 178.

profundamente a las funciones múltiples y simultáneas de la vida¹³

2º.- La sublimidad amorosa que, partiendo de lo cotidiano, refleja el alma de quien ama y de quien sueña. El hombre descubre, en medio de su rutina diaria, que hay un momento, que hay un tiempo preciso para amar, único posible para el descanso pero, igualmente, para la angustia; durante ese tiempo fluye la imaginación, es decir, el hombre crea un ideal amoroso, sitúa un imaginario del amor en donde todo puede ser perfecto o posible, y lo logra a través de la creación poética. Y 3º.- el enfrentamiento con la escritura, la posesión de la palabra, frente a la cual se lucha y se espera vencer, fantasma mayor del hombre que escribe, que crea mundos y los deja latentes para que otros - posibles lectores- los sondeen, los recorran y los destrocen. Y como una mítica trinidad, estos temas permanecen encadenados, atados uno al otro, como el Padre que sostiene al Hijo y al Espíritu, unidos por la *palabra*, por el hálito que ella sostiene y con el cual seduce.

En el primer caso, la modernidad presupone el estudio de la animalización, en cuanto un Yo-Poético es un Otro-animal, es decir, es una dualidad alterna que brota desde lo más profundo de la escritura. La voz poética nos lleva a descubrir una sorprendente y apasionante simbología a lo largo de los versos, como si se tratara de una reiteración del Ser; la voz se convierte en el espacio del ave, que discierne, que se busca a sí misma y se encuentra hombre, halcón, águila o golondrina... Pájaro que posee la libertad de volar, como vuela el verso del poeta, pájaro que permanece encerrado en jaula de barrotes, como se encierran los sueños del hombre:

(P)orque solamente me siento
como un pájaro con las alas cortadas preso en jaula de

¹³ - Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo Veintiuno, 1968, p. 271

barrotes.¹⁴

La simultaneidad de los espacios, el del hombre y el del pájaro, le llevan a perseguir gacelas, a quedarse tenso, al acecho, y la voz poética nombra, verso a verso, al pájaro, como llamándose a sí mismo, como buscándose en medio de una ciudad abandonada que le produce desaliento, vértigos:

Hoy quiero hablar de pájaros
y se origina una tormenta
desde mi corazón.¹⁵

La insinuación del ave descubre al "Otro" como un solitario, como alguien que ama a quien ya no está, a quien no posee. El "Otro" se esconde entonces detrás de los deseos, el poeta manifiesta el amor desde la máscara del pájaro, se cubre con ella para así poder remontar los espacios que como hombre no se ha atrevido a sondear. "El disfraz - manifiesta Vattimo- es algo que se asume deliberadamente"¹⁶. La soledad representa entonces la justificación del ave, o de otra manera, la soledad será el motivo para que el hombre se animalice y se instaure, en este caso, como ave; dice el poeta:

Yo soy quien dice PAJARO
y me quedo extraño
sólo de palabra¹⁷

La soledad provoca la distancia y de ella emergen los recuerdos. La memoria es otra de las posibilidades que tiene el hombre para reconstruir su espacio, su mundo; sólo a partir de la memoria, de los recuerdos, puede ser eso que ya alguna vez fue, puede visitar una vez

¹⁴ - Eddy Rafael Pérez. Me siento como un pájaro... p.58

¹⁵ - Eddy Rafael Pérez. Yo quisiera que me escribieran... p.49

¹⁶ - Gianni Vattimo. - El sujeto y la máscara. Barcelona, Península, 1989. p.20

¹⁷ - Eddy Rafael Pérez. Sólo abro la boca para tomar agua y comer de algunos frutos que abundan en estos campos. Mérida. Asociación de Profesores de la Universidad de Los Andes, 1990. p.38.

más los territorios que se han ido alejando en el tiempo. El hombre entonces se va individualizando, alejándose de todos, la filosofía contemporánea dice que va pasando de un estado a otro, de la modernidad a la postmodernidad, en la primera existe la plena conciencia de la importancia cooperativista, de la unión, en la segunda este valor se quiebra para dar paso a la soledad del hombre. "la cultura postmoderna es un vector de ampliación del individualismo"¹⁸.

Este individualismo le lleva al menos a intentar huir del acoso de sí mismo, de la angustia que surca sus venas, que corroe su alma, que le corta sus alas de pájaro y con ello se rompe su libertad, por ello permanece prisionero en jaula de barrotes, añorando la soledad del monte:

(V)olando la soledad en pájaro hacia el monte¹⁹

Se ha descubierto como una alteridad animal, condición que asume por momentos, por épocas, por tiempos, y este descubrimiento le ha dejado huérfana el alma, tiritando de temor, de vacíos irremediables, de soledad: el poeta sostiene:

(E)stos estaciones en que somos pájaros
luciérnagas²⁰

La alteridad es propicia para invadir los territorios del Otro que se esconde dentro de sí como una sombra en la oscuridad, a veces suele ser pájaro y se adentra en el monte, otras quiere ser luciérnaga y dejar un rayo de luz en medio de la noche oscura, en medio de tanta rutina y tanta dureza de vida. En esa búsqueda alterna quizás pretenda ponerse en contacto con Dios, su alma será el ave que instaure la dualidad y

¹⁸ J. Los Angeles, La era del vacío, Ensayos sobre el individualismo contemporáneo, Párrafo del cerro, 1985, p. 11.

¹⁹ E. J. del Hierro, Me siento como un pájaro... p. 77.

²⁰ E. J. del Hierro, Ya quisieran que me escribieran... p. 11.

desde ella podrá intentar abordar los míticos espacios de la divinidad. El hombre siempre anda tratando de conseguir o de reconquistar lo que ya una vez perdió.

El espacio mítico se diluye en sus sueños, y la realidad y la ficción cruzan las fronteras que las separan creando entonces las incertidumbres: ¿Qué es lo verdadero? ¿Cuál es la realidad?, ¿la del Yo-Poético que se destroza en medio de su soledad o la del ave que abre surcos y se instaura en el mundo alterno?

¿Dónde se separan el sueño y la realidad, el yo y el mundo, el contenido profundo y la impresión fugaz?²¹

Víctor Bravo sostiene que “la producción de lo literario supone la puesta en escena de la alteridad”²², por ello la voz poética, una vez más, se instaura sobre la palabra, sobre lo que “ES”, es decir, “*El Señor de los Pájaros*”; el poeta es la representación del dios que crea, pero esta vez a imagen y semejanza de su invención misma, el demiurgo utiliza la fórmula mágica de la palabra para instaurarse en pájaro y con sus alas huir del mundo que lo acosa, que lo ahoga; tal vez por ello perviva el amor, lo sublime, y por ello también rechaza el odio de siglos y se autonombra pájaro:

(Yo
el pájaro
me cuesta creer
en el odio de la palabra²³

La presencia del “Otro” está determinada por el silencio y éste a su vez forma parte de la Nada. El poeta utiliza la máscara para escapar de la realidad al mundo de la fábula y éste está contenido en el mundo de

²¹ - Georg Luckács. *Obras completas. I. El alma y las formas*. Barcelona-Buenos Aires-México, Grijalbo, 1975, p.179.

²² - Víctor Bravo. *Los poderes de la ficción*. Caracas, Monte Avila, 1985, p.15

²³ - Edy Rafael Pérez. *Yo quisiera que me escribieran...* p.5

la escritura. Deliberadamente, decíamos anteriormente con Vattimo, el poeta asume su máscara, su disfraz de pájaro, para sondear el mundo "Otro", para instaurarse allí, en el borde de la ficción y Ser lo que no Es, es decir, comenzar el juego pendular entre apariencia y realidad, entre verdad y mentira; Vattimo reafirma que:

El problema de la máscara es el problema de la relación
entre ser y apariencia²⁴

La ficción, la fábula, permiten estructurar el mundo alterno, el mundo posible en donde viven y mueren el pájaro y el Yo-Poético. La fábula es el mundo posible en donde el hombre puede amar, siendo pájaro, a una mujer que tal vez un día partió sin rumbo dejando al animal sumido en su miseria, por ello se fabrica las alas de pájaro para surcar los cielos y tratar de encontrar a ese "Otro", la mujer, que le arrancó un pedazo de sí, y aunque vive en medio de horrores, de soledad, de angustia y decepción, tiene tiempo para reconocer la hermosura del amor:

(Y)o
vivo aterrado
entre esta gente
rabioso y tierno
ante la hermosura
del amor.²⁵

La instauración del pájaro lleva, casi de inmediato, a la confesión amorosa, que es el segundo gran tema en la poesía de Eddy Rafael Pérez; hay un fondo de ensoñación y de amor sublime que rompe cualquier silencio; el pájaro, o el Yo-Poético, reconocen que el amor es un estado perpetuo y que la vida misma no alcanzaría para amar a la mujer que ha logrado derribar los muros de su silencio:

²⁴ - Gianni Vattimo. Op cit. p. 14.

²⁵ - Eddy Rafael Pérez. Yo quisiera que me escribieran... p. 5

(U)na noche no es suficiente para amar a una mujer
tal vez la vida sirva para eso.²⁶

El poeta dice de la mujer que calla, pero dice amándola, escribiéndole cartas que son sus versos. Allí anota su pasión amorosa, su llanto, su esperanza y su desesperanza, su locura y su ficción. Sus versos se vuelven alas de pájaros, palabras preparadas como pócimas que intentarán seducir a la mujer, a su corazón para que desde él le escriba una carta, mientras él espera:

(C)on el corazón esperándole una carta a quien te quiere²⁷

Cartas, en cuanto escritura, que reafirman el profundo sentimiento de nostalgia ante la inevitable partida del ser amado. Una vez distante su presencia, se recupera su silueta, su perfume y sus palabras a partir de la memoria, de los recuerdos que traen sus murmullos, su mirada y que quedan atrapados en los versos del poeta que permanece alejado, perdido en la distancia, confesando amarla:

(V)enia a desgranarme el vuelo
a decirme que ella se había ido
cuando yo entristecía por ella
me decía que allá
el tiempo se había olvidado de todos
me decía tantas cosas
mientras aquí yo proxigo con la búsqueda²⁸

El deseo presupone entonces la presencia del "Otro" que ha partido. El pájaro ama a la mujer, a la gacela, sin importarle si es de su misma especie. Lo interesante es la realidad del amor, de la deliración hacia quien se ama sin importar si pertenece o no a su casta, a su origen; dice Jankélévitch que "el que ama a una mujer porque pertenece a su misma

²⁶ - Eddy Rafael Pérez. Me siento como un pájaro... p.51

²⁷ - Ibid. p.27

²⁸ - Eddy Rafael Pérez. Yo quisiera que me escribieran... p.51

La partida sirve para instaurar el mundo de los recuerdos, desde allí él podrá crearla y traerla hacia sí cada vez que lo desee; allí mismo permanecerá esperando ansioso que le escriban aquella carta desde cualquier lugar del mundo, al creer que en ella encontrará el reflejo del verdadero amor, el mismo que romperá su soledad de años, que destruirá sus espacios de fábula, de ficción y le regresará, temblorosa, la mujer por quien deja pedazo a pedazo su vida:

(E)lla rompe en pedazos
la manera de mirar las cosas
ella tiembla y no lo sabe
cuando miro desde aquí
alguno de sus ojos.³³

Y la palabra, el tercer gran elemento, el hilo conductor poético en la poesía de Eddy Rafael, será el eje que todo lo cambie, que todo lo transforme: palabra que es símbolo de vida, que es posesión de secretos, de poderes ocultos. A través de ella el hombre se inventa: allí se cree pájaro amando a una hermosa y lejana mujer. Pero la misma palabra, por momentos, le será esquiva:

(A)manece lejos de mí
.....
anda por ahí tirada
llena de hambre y entusiasmo
inmensa y enferma y fuerte
y triste y hermosa rabiosa
guerreando la palabra³⁴

Palabra que lleva a la Instauración amorosa, a la presencia inevitable de la relación entre Uno y Otro. Uno, es el Yo-Poético, el hombre que se animaliza y se transforma en pájaro, que invade los

³³ - Ibid. p. 85

³⁴ - Ibid. p. 85

mundos de la ficción para desde allí abordar al Otro, a la mujer que un día amó, a la mujer que huye de su presencia y le deja sólo la posibilidad de la escritura, a la mujer que se convierte en palabra, en sangre de invención del hombre:

(U)na palabra es un pedazo
de sangre recorriendo las venas
con corazón y alma³⁵

El poeta rompe con el propósito del silencio inicial y se larga por esos caminos de Dios -o del Diablo, que ya nada le importa-, por esos caminos sembrados de palabras, de sueños, de amores... Y en medio de todo ello, como péndulo desfocado, la presencia binaria de la vida-muerte, siempre como razón de ser, siempre como espacio "Otro", de allí de donde emerge la voz del hombre, convertida en poesía y que permanece eternamente. El hombre muere, el ser finito se acaba, pero sus versos le sobrevivirán perennemente.

CIERRE

Eddy Rafael Pérez, *"El Señor de los Pájaros"*, a través de su trabajo poético, comienza a superar la infranqueable barrera del tiempo, del espacio y de la distancia, que marcan la verdadera valía de cualquier escritor.

El poeta, en su plena madurez creativa, consolida un mundo poético propio, un territorio al cual sólo tenemos acceso en cuanto lectores, y en el cual encontramos el edénico paraíso perdido; la suya es una poesía conversacional, rebelde, simbólica y especialmente amorosa, con todas las significaciones posibles en torno al amor y a su drama humano.

³⁵ - Eddy Rafael Pérez, *Me siento como un pájaro*, p.15

La palabra lo lleva al principio, una vez más el inicio, hoy es como ayer y como mañana, siempre un giro, un eterno retorno; ese será por siempre el trabajo del escritor y el poeta así lo intuye:

(Q)uiero decir
a partir de hoy
que aquí todo comienza
a cualquier hora para uno³⁶

³⁶ - Isidoro Ismael Pérez. *Sólo abro la boca...* p. 27

BIBLIOGRAFIA

a. - Directa:

PÉREZ, Eddy Rafael. *Me siento como un pájaro con las alas cortadas preso en jaula de barrotes*. Mérida, Universidad de Los Andes. Consejo de Publicaciones, 1978. 81p.

-----, *Yo quisiera que me escribieran una carta desde cualquier lugar del mundo desde tu alma si es preciso*. Mérida. Instituto Municipal de Cultura, Cuadernos de Solar, 1983. 71p.

-----, *Sólo abro la boca para tomar agua y comer de algunos frutos que abundan en estos campos*. Mérida, Asociación de Profesores de la Universidad de Los Andes, 1990. 102p.

b. - Teórica-Crítica:

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

BRAVO, Víctor. *Los poderes de la ficción*. Caracas, Monte Avila, 1985. 316p.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1981. 330p.

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

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

JANKÉLÉVITCH, Wladimir. *La paradoja de la moral*. Barcelona, Tusquets, 1983. 257p.

LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, Anagrama, 1983. 220p.

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

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1973. 307p.

RANK, Otto. *El doble*. Buenos Aires, Orión, 1976. 137p.

ROBERT, Marthe. *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*. Madrid, Taurus, 1973. 286p.

STEINER, Georg. *Después de babel*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980. 583p.

VATTIMO, Gianni. *El sujeto y la máscara*. Barcelona, Península, 1989. 333p.

13 - CANTO AL PADRE

"Bajo tu nombre", Héctor López.

APROXIMACIÓN.

Duro el oficio de la escritura. Duro y placentero desde la visión del creador. Hermoso y divino desde la óptica del lector. Escritura que es un verso donde se comprime el mundo del sueño, del encanto y de la magia; escritura que permanece por sobre los desechos del tiempo, en ese bamboleo pendular de minutos, de segundos, de instantes, de fragmentos gloriosos, de instantes divinos, de cuerpos misteriosos, de encuentros dolorosos. El sueño es el punto de encuentro del hombre con su Yo, con el Otro que lo acosa, que lo atosiga, que lo invade. El sueño es el espacio en donde el hombre se atreve a realizar lo imposible, es decir, es el lugar en donde todo es permitido y en donde todo es factible de ser realizado, incluso la presencia y evolución del miedo. La vida real del poeta surge de la vida de los sueños:

Todo otro le es tan lejano, es tan exclusivamente materia de su única vida real -la interior, la vida de los sueños- que no puede ser injusto, malo con él. Pues haga lo que haga con el otro, y sea lo que sea lo que el otro pueda hacer con él, sus sueños lo transformarán, lo amasarán, hasta que cubra perfectamente todo estado de ánimo de sus instantes.¹

La ensoñación del poeta, en cuanto creador, pone en escena el mundo de la alteridad: el poeta se busca a sí mismo, como Narciso, tratando de encontrar ese Otro que lo acosa, que lo fatiga, que lo induce a la creación de mundos, y lo engaña, instaurándolo como un falso dios: el dios de su creación. El sueño del poeta es representar su cosmogonía, crear figuras que se acerquen a sus palabras. El sueño del

¹ - Geertz, Libros, Obras Completas, I, El alma y las formas, Barcelona-Buenos Aires México, Círculo, 1975, p. 160.

poeta es la creación de la belleza humana, es la recuperación del espacio perdido en la más remota infancia:

Hay horas en que el sueño del poeta creador es tan profundo, tan natural, que sin darse cuenta recupera las imágenes de su carne infantil. Los poemas cuyas raíces son tan profundas tienen a menudo un poder singular. Los atraviesa una fuerza y el lector, sin pensar en ello, participa de esta fuerza original, sin ver ya su origen.

EL CANTO HONDO:

El poeta toma la palabra, se apropia de ella y le brinda un nuevo hálito vital al mundo insoportable y cotidiano; ella es:

“la palabra más grata al corazón”³

La palabra es la esencia de vida del hombre, en especial si este hombre trabaja con la palabra, si es un artesano del verso. La palabra siempre oculta un fondo misterioso y nos lleva hasta lo invisible, hasta lo más recóndito, hasta lo que no puede verse ni sentirse, hasta lo que se supone que existe pero de lo cual no hay referencias:

Sabemos por la escritura (...) que somos cierto comienzo de la criatura, que vemos todas las cosas en enigma, y como en un espejo (...) que el mundo es un libro escrito por dentro y por fuera (...) y que las cosas visibles están hechas para llevarnos al conocimiento de las cosas invisibles.⁴

La palabra es un don de Dios. El Génesis bíblico afirma que al principio de los tiempos la palabra era con Dios y Dios era la palabra. Y al comenzar la creación, sostiene, una frase se reafirma: “y Dios Dijo”, verbigracia: “y Dios Dijo: ‘hágase la luz’ y la luz fue hecha”, es decir, el Ser Supremo se vale de la palabra para crear el mundo, por tanto el

³ - Agustín Barahona, El agua y los sueños, Mérida, Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 19.

⁴ - Efraim Lipson, Bajo tu nombre, Mérida, Asociación de Escritores de Mérida, 1994, p. 7. (Las referencias que se citan a continuación llevarán la página correspondiente entre paréntesis).

⁵ - Jacques Ellul, La Diseminación, Caracas-Mérida, Fundamentos, 1975, p. 71.

universo no es más que palabras. Heráclito sostenía que el logos, la palabra o la razón, era el principio universal del todo: del conocimiento, de lo físico y de lo moral. Le cede Dios al hombre la palabra y ésta, que será su bendición, será también su castigo, pues por su intermedio la mujer incita al hombre a tomar el fruto del árbol del bien y del mal. Dios, en su profunda sabiduría, castiga en Babel la soberbia de los hombres, pero igualmente cede las lenguas a los apóstoles el día de Pentecostés para que ellos inicien la evangelización.

En la antigüedad romana se adoraba al dios *Ajus-Locutius*, quien era el dios de la palabra; en el Antiguo Egipto, se adoraba al dios *Thot*, mensajero de *Ra*, llamado "*el Señor de las palabras divinas*", *Ahuramazda*, "*el Señor Sabio*", Ser Supremo de Zarathustra, crea el mundo por medio de la palabra; para los hindúes, la diosa *Vac*, es la diosa de la palabra y con su poder abarca todo lo creado. Los filósofos, desde la más remota antigüedad, se han afanado por buscar el sentido oculto de las palabras, por desentrañar su verdadero y único significado, lo cual equivale a decir, que la palabra posee una máscara sobre la cual se sustenta, pero parte de un significado oculto sobre el cual se fundamenta. Por ello la palabra es el principio de conexión con Dios. Por ello Dios es la palabra.

La palabra se hace entonces oxígeno al fondo del hombre; se hace vida y ensoñación; se hace presencia, símbolo e idea; se hace eso recóndito que atrapa al poeta y le da vida a través de sus versos. La palabra posee un hábito mágico y cada vez que se encuentra su verdadero significado, obra prodigios, piénsese por ejemplo en "*Abrete Sésamo*"; la clave fundamental para encontrar el tesoro, en *Las mil y una noches*. Octavio Paz sostiene que "*La palabra se niega a ser mero concepto, significado sin más. Cada palabra (...) encierra una pluralidad de*

sentidos". Y esa pluralidad es la que atrapa al poeta, el hacedor de versos para instaurar su mundo de sueños, su mundo de imágenes, su mundo mágico y evocador. El poeta fluye desde el abismo de sus palabras para instaurarse como hombre que posee dominio sobre ellas y deja al posible lector para que descifre sus dudas, sus interrogantes, ambos, en mayor o menor grado, son seres de palabras. *"Pues el hombre es inseparable de las palabras. Sin ellas, es inasible. El hombre es un ser de palabras"*⁶.

Y el Otro mundo se hace presencia a partir de la palabra. Mundo que es representación de lo inverosímil, de lo fantástico, en donde se hace eterno el hacedor de versos. Allí el poeta es un dios. El dios de su creación y como tal no muere. Se instaura allí desde los enigmas de las palabras que lo sustentan en cuanto poeta. Allí oculta su ser y de ese ocultamiento se apropia para eternizarse. Poeta y palabra se esconden detrás de cada frase. *"Lo que erige a la palabra como tal y la sostiene por encima de los gritos y de los ruidos, es la proposición oculta en ella"*⁷. Y desde ese ocultamiento emerge la figura del hombre cotidiano para convertirse en guerrero.

El hombre toca la citara y empuña la espada y se hace guerrero; el poema es el canto del guerrero en su lucha contra el viento que sopla bajito y destroza corazones; el poema es la salvación ante la rutina; es el paso hacia la ensoñación. El poema es la condensación mágica de la palabra, es la definitiva instauración del poeta como hacedor de palabras, como creador de ilusiones, como demiurgo:

Desde Mallarmé, se ha repetido por algunos sectores poéticos y literarios que hacer poesía es encontrar la palabra. La palabra es la que determina, la que precisa, la que limita, la que concreta.

⁶ - Julián Paz. El arco y la lira. México, Fondo de Cultura Económica, 1973, p. 21

⁷ - Julián Paz. Op. Cit. P. 30

⁸ - Michel Foucault. Las palabras y las cosas. México, Siglo XXI, 1968, P. 7

poéticamente, el sentido fundamental del poema. La vaguedad de las sensaciones, al traducirse en palabras por el artista, fija aquellas y las hace incommovibles. La relación justa de esas palabras, con la precisión y el valor absoluto de cada una de ellas, es lo que hace que el poema se deslice sin ruidos, con todos sus elementos. (...) Un poeta puede en la mayoría de los casos concebir la gracia de su poesía. Pero lo esencial, lo superior, está no sólo en concebirla, sino en lograrla materialmente, en volcarla, por decirlo así, desde él hasta el poema.²

Por ello la lucha del poeta. Lucha el hombre sin desmayo: lucha mítica que se cobija bajo el nombre del padre, de allí el canto inicial que da título al poemario: *Bajo tu nombre* (1993). De tu raíz venimos, Padre, para implorarte una mirada, para honrar por enésima vez, Padre, tu memoria, a ti que ahora eres:

"Ala brasa en el corazón del tiempo" (P. 5)

El poema entonces se hace una sola voz, un sólo instante, un canto hondo a la no presencia del padre, un sólo hábito vital para decirnos, casi en susurros, acerca de la dureza de la vida, del amor que cuelga desde alguna parte, ventanal por donde ella escapa a través de la herida de cada verso:

"para que el amor no termine" (P. 31)

Y una vez más te nombro, padre, poeta, tú que andas bajo el regazo soñador del hijo, el nuevo Priámida, el otrora de los pies ligeros, el mismo que siglos después logra vencer al Pelida bajo la invocación de tu nombre, porque aún cuando su coraza sea del perenne guerrero, su nombre es misterio, es Dios:

² Manuel Puga Crespo, "Platón y la poesía española", En: *El drama de Platón*, I, Sevilla, 1939. (Suplemento de la revista *Mediodía*). Este trabajo es citado por Carmen Domínguez "Origen de la palabra poesía". En: *Humanidades* 7-8, Mérida, julio-diciembre, 1960, pp. 333-334. (Revista de la Facultad de Humanidades, Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela).

Elohim, el nombre de Dios, uno Mi, el sujeto oculto, a Eloh, el objeto oculto. La disociación de sujeto y objeto es la debilidad que aqueja al mundo temporal⁹

En esta divina y mítica invocación de Héctor, el hijo, queda por siempre grabado el recuerdo de Héctor, el padre. El hijo desciende hasta lo oculto, hasta lo Otro, y allí entrega a los lectores su sangre de poeta, su verso, para alabar y glorificar, en un llanto silencioso, la irremediable partida del padre. El hijo estremece con su canto profundo, con su canto hondo, la memoria del padre, por ello la invocación será bajo el nombre del padre:

*"Cincuenta hojas
caen sobre tu nombre
desde estos cuatro pilares de
recuerdos
y ese amor
te cruzó la existencia" (P. 65)*

Los fantasmas se escapan y se agolpan en la mente enfebrecida del poeta, quien rescata la voz del padre a través de la voz de la escritura. No es la muerte quien aprisiona fuertemente, es la soledad del abandonado; son los recuerdos de quien queda moribundo, como abandonado en una isla desierta, isla de donde logrará escapar el propio poeta sólo a través de sus versos; escapar llevando consigo, *"por calles de igualdad" (P. 63)* todo el amor, la tersura de dos arcos en los cuerpos que se aman:

El amor es ciertamente el valor que posee el carácter más altamente emotivo. En la unión amorosa, el porvenir y el pasado no cuentan más; entrégase uno completamente al momento presente.¹⁰

⁹ - George Steiner, Después de Babel, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, P. 61

¹⁰ - Alfred Stern, Filosofía de la risa y del llanto, Df. Edo. Morelia, Universidad de Puerto Rico, 1975, P. 140

Bajo tu nombre es libro de clavees, oráculo que instaure la fugaz permanencia del hombre sobre el espacio terrestre, sus continuos cambios, su evolución: nacer, crecer, amar y morir; cadena sobre la cual se instaure el halito vital. Un día somos, al siguiente ya no, tan sólo recuerdos en la memoria del poeta.

*Todo torna a su fuente
La materia
bajo nombre común
se fragua en los días
La tierra
se viste de color. (P. 43)*

LA ESTRUCTURA INTERIOR

Se presenta el poemario desde tres surcos o vías alternas, cada una de ellas con registro autónomo pero, paradójicamente, como un río de caudalosas aguas, confluyen hacia el mismo delta: la presencia inevitable de la figura del padre. Presencia desde el origen desde la vida, desde la cotidianidad; presencia desde el recuerdo, desde la partida, desde la muerte:

*He de mirar
el vacío del recuerdo
mientras
se liman los olvidos
en la humana impotencia.
(P. 73)*

La primera parte, sin título definido, aborda los espacios que bajo el nombre del padre, como una de las claves simbólicas en ese oráculo divino, es posible habitar. Allí permanece la memoria del hombre, del padre recién fallecido; la voz del poeta desgarrar el dolor y la angustia por la no presencia de quien ha sido pilar fundamental en la vida, de quien ha sido la fábula de cada día:

*Ex preciso
que doble su esquina
el día
dolorosa. (P. 21)*

La voz poética desbroza el canto entre mañanas y noches que arrullan el dolor y entre recuerdos nostálgicos que instauran la figura del padre en la memoria del poeta. figura arrebatada subrepticamente por algún dios, para dejar todo espacio y toda esperanza como al principio de los tiempos: sumido en el más profundo de los silencios.

*Alguna parte se hizo al silencio
hilo desplegado
que los dioses cortaron. (P. 33)*

La segunda parte se titula "Del perenne guerrero", y se abre con un epigrafe tomado del poeta José Ramón Medina, que refleja una de las características del poemario: la presencia del silencio. El canto instauro al hombre cotidiano, al de todos los días, a quien debe enfrentar la rudeza de la vida y disfrutar los placeres del amor. Es el padre en su habitual taena de vivir, en su contagio amoroso por la familia, en su nunca finalizado amor por la mujer de siempre, en su vieja costumbre de consultar los astros por las noches, de leer fábulas en el patio y de pintar arcoiris cada tarde después de la lluvia, para delimitar, con cada uno de ellos, las fachadas de los seres humanos. Detrás de cada color, como una máscara luminosa, se encuentra un hombre cada día:

*Salió
a pintar el mundo en su arcoiris
delimitar el rostro de los hombres
fijarle límites a las fachadas
mientras llenaba de pasos
las aceras
las calles
y los días. (P. 47)*

Toda la vitalidad del hombre en su día a día se refleja en cada verso: el poeta quiere dejar constancia de que el hombre también vivió su propia cotidianidad, y desde ella se reconoce como un guerrero, el hombre que lucha para subsistir en un mundo que por momentos avasalla; el hombre que vivió y que amó y que aún permanece desde los recuerdos de su voz poética:

*Llegó goicando
todo el colorido de la vida
y nos sedujo*

*Salió a contar a nuestros ojos
fundar la constancia del guerrero
enamorar la carne*

*Y aún anda en crecimiento
con nosotros
por esos largos pasillos*

de los días. (P. 11)

El guerrero desafía su destino; tal vez lo inventa, lo maneja; lucha contra el como luchara en Peniel Jacob contra Dios. Pero no ignora el guerrero que su milenarío destino ha sido previamente trazado; sabe que pronto será el final, y entonces no será más que memoria, voces, sombras, silencio. El viejo guerrero se quedará en la casa, bajo las palmas del patio, leyendo algún libro, en espera de las tinieblas, o quizás de la luz. Allí entiende que todo no fue mas que una lejana promesa de Dios:

*Cuando se le hizo grande el corazón
supo que el tiempo
era la promesa de perdernos
y entendió
que retornar a los orígenes
era lanzarse contra el cristal
esplendente que nos cerca
Ahora quiere repartirnos su palabra*

*dejarnos sentir su corazón
tocar sus impulsos
hacernos testigo
de como es el desborde
por los días... (P. 55)*

Y ya no quiso robarle más tiempo al tiempo, pues entendió que el engañado sería siempre él, que siempre el tiempo lo vencería y que ya no tendría una hora más para seguir soñando con las figuras familiares que suelen acosarlo las tardes de mucha fiebre.

La tercera parte es llamada "*Por calles de igualdad*" y se abre con un epígrafe de Oriando Araujo que alude a la muerte desde la vida. Una vez que se conoce, o que se presiente la cercanía de la muerte, se produce el enfrentamiento contra lo discontinuo, contra la vida que arropa desde el amargo hasta lo dulce, descubre entonces el hombre que ha transitado por calles anchas o estrechas, empedradas o terrosas, por esas calles de la vida en donde todos son uno y a la inversa, es decir, polvo del mismo barro del génesis milenario: ha transitado el hombre las veredas trazadas por Dios: hechura de Dios el hombre y costillar del hombre la mujer, quien debe acompañarlo y hacerle menos pesada su carga de días, ella será siempre el regocijo final, el punto de encuentro amoroso, el contacto con Dios:

*Ya retornan tus manos
buscando entre las sombras
el cuerpo de mujer. (P. 69).*

El poeta se apropia de la palabra del padre, de sus sueños, para instaurarlo en la memoria, en su memoria de poeta, y desde allí rescatar el mundo alucinante en que fue barro, polvo, esperanza. El poeta transgrede el espacio de lo real, de su habitabilidad cotidiana para, a través de la memoria, instaurar el espacio Otro en donde habita el

padre, el espacio del enigma sostenido sobre pilares de aire, espacio pleno de un rumoroso e insolente silencio:

*Salen fantasmas en la casa
de la calle del viento
Se descurren palabras
un torbellino lame la memoria
el obsido
sin angustias
bajo el pecho
continúa su golpe de hora.
(P. 75).*

La figura del padre se ha deslizado a lo largo del texto poético, no como un fantasma, sino como el hombre que forjó el día a día de los sueños familiares: el padre, estudiado y cantado por tantos otros poetas, se convierte en estos versos en un ser paradójicamente mítico y profundamente humano.

CIERRE

Esta escritura, forjada como partida de nacimiento, presenta al poeta y a su primer texto poético: Héctor López (Barinas, 12-02-1961), poeta de alto vuelo lírico, de fugaces sueños atrapados en *Bajo tu nombre*. Esta escritura será un día testimonio de la nueva voz poética que irrumpe desde las cumbres para encumbrarse más allá de su espacio posible. El propio poeta, desde su cotidianidad mortal, sostiene:

*Esta fue una historia
común
enamorada
escrita por mano
de otros sueños. (P. 85)*

El texto poético revela entonces al poeta que desde su palabra, se apropia de la palabra del padre para instaurarlo dentro del espacio de los recuerdos humanos. Allí habita aún el hombre que alguna vez soñara con fábulas y mitos. El poemario tiene una profunda voz de dolor y llanto, otra de silencio y ternura, y una voz Otra que pone en escena lo amoroso, lo sublime, lo verdaderamente humano: en cada una de ellas, la mujer será la única causa posible de descanso y eternidad. Se eterniza el hombre, desde ella, con cada uno de los hijos, tal vez por ello se explique el cierre del libro con dos versos que aluden al silencio, a la ternura, al amor ofrecido por el hombre a la mujer de toda su vida:

*Y ese amor
te cruzó la existencia. (P. 85)*

BIBLIOGRAFIA

a.- Directa:

- LOPEZ, Héctor. *Bajo tu nombre*. Mérida, Universidad de Los Andes. Consejo de Publicaciones. Asociación de Escritores de Mérida. 1993. 85p.

b.- Teórico-Crítica:

- BACHELARD, Gaston. *Ei agua y ios sueños*. México. Fondo de Cultura Económica, 1978. 297p.

- DIEZ CRESPO, Manuel. "*Plenitud de Scr: cifra de Guillón en la Poesía Española*". En: "*Arenal de Sevilla*". 1. Sevilla. 1939 (Suplemento de la revista *Mediodía*). Citado por: Carmen Conde. "*Acerca de la palabra poética*". En: *Humanidades*. 7-8. Mérida, Julio-Diciembre. 1960. Pp. 329-338. (Revista de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de Los Andes. Mérida-Venezuela).

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

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

- LUKACS, Georg. *Obras Completa. i. Ei aima y las formas*. Barcelona-Buenos Aires-México, Grijalbo, 1975. 274p.

- PAZ, Octavio. *Ei arco y la lira*. México. Fondo de Cultura Económica, 1973. 307p

- STEINER, Georg. *Después de Babel*. México. Fondo de Cultura Económica, 1980. 583p.

- STERN, Alfred. *Filosofía de la risa y del llanto*. 2ª edc. Mayaguez, Universidad de Puerto Rico, 1975. 204p.

(El formato original no posee texto)

(El formato original no posee texto)