

REPÚBLICA DE VENEZUELA  
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
NÚCLEO UNIVERSITARIO "RAFAEL RANGEL"  
MAESTRÍA EN LITERATURA LATINOAMERICANA



## **EL ESPACIO LITERARIO EN LA POESÍA DE RAFAEL JOSÉ ÁLAVAREZ**

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO A LA  
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES POR: MARÍA ELENA  
DELGADO DUARTE PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
MAGISTER EN LA LITERATURA  
LATINOAMERICANA REALIZADO CON LA  
ASESORÍA DEL PROFESOR: RAFAEL JOSÉ  
ALFONSO.

TRUJILLO, JULIO DE 1.998

## RESUMEN

La poesía de Rafael José Álvarez (1938) contenida en cuatro libros fundamentales: **El Gallo y La Nube** (1978), **Sagrarios** (1978), **Oikos** (1986) y **Consagraciones** (Antología, 1993) contribuye en gran medida a la conformación de una singular tendencia en la literatura venezolana contemporánea caracterizada por una nueva visión de lo telúrico que toma como referente el entorno geográfico regional traduciéndolo en imagen del hombre y del cosmos. Tendencia escritural compartida por otros poetas nacionales de gran relevancia como: Vicente Gerbasi, Ramón Palomares, Luis Alberto Crespo, Efraín Hurtado, entre otros. Apreciada en su totalidad, podemos considerar la obra literaria de Álvarez como la cristalización de un proceso continuo que parte de una poética del paisaje como vastedad, que expresa la soledad y el desamparo del hombre en el mundo, desarrollada principalmente en **El Gallo y la Nube**; para luego, en **Sagrarios** y **Consagraciones**, internarse en el espacio sagrado de la casa, donde el sujeto poético inicia un diálogo con los habitantes, vivos o muertos, que recrean su tradición histórica y mítica; y, finalmente, reconstruir en **Oikos** la casa ya deteriorada, mediante el desciframiento y la re-escritura de los signos que en los escombros han dejado impresos sus antiguos moradores.

Es así como determinamos dos ejes temáticos centrales en esta poesía: el paisaje y la casa, la inmesidad avasallante del entorno y el refugio íntimo del centro; espacios concebidos inicialmente como contrarios, pero unificados por la memoria y la imaginación de un sujeto orientado hacia un único fin: el hallazgo de la imagen como punto de encuentro y realización de todos los opuestos, instante de revelación divina en que el hombre se reconoce en perfecta integración cósmica.

Eternamente agradecida a:  
Rafael José Alfonzo y a  
Pedro Cuartín, por su  
Solidaridad y la palabra  
compartida.

## INDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	3
<b>CAPITULO I: EL AUTOR Y SU OBRA.....</b>	<b>11</b>
1.1. Rafael José Álvarez en el contexto de la Literatura Venezolana.....	12
1.2. El Grupo <i>Coro</i> del Año 1956.....	16
1.3. Rafael José Álvarez y la poesía telúrica venezolana.....	20
<b>CAPITULO II: EL GALLO Y LA NUBE.....</b>	<b>29</b>
2.1. La imagen de la fascinación: el instante poético.....	30
2.2. Poética del paisaje.....	55
2.3. La noche y el sueño.....	65
2.4. El discurso de la memoria.....	72
<b>CAPITULO III: SAGRARIOS Y CONSAGRACIONES.....</b>	<b>77</b>
3.1. La poesía: diálogo con la ausencia.....	78
3.1.1. Los donantes de la escritura.....	82
3.2. La consagración de los espacios.....	98
<b>CAPITULO IV: OIKOS.....</b>	<b>111</b>
4.1. La escritura de la casa.....	112
4.2. Poética de la materia.....	128
4.3. La configuración de lo cósmico.....	134
<b>Conclusiones.....</b>	<b>148</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>151</b>

# **INTRODUCCIÓN**

Nuestra relación con la poesía, y con la literatura en general, es fundamentalmente vivencial. Nos inclinamos con mayor énfasis hacia determinadas escrituras porque nos sentimos, de algún modo, recreados en la intimidad del diálogo que establecemos con esas otras voces que perviven bajo sus signos. Es lo que nos ha ocurrido con la poesía de Rafael José Alvarez (Coro, 1938), y lo que nos ha motivado a plantearnos un acercamiento más profundo que, sin negar ese primer impulso emotivo, lo trascendiera, para indagar en su universo creativo.

Y así, luego de una re-lectura detenida de la obra poética de nuestro autor, que nos permitió determinar las constantes temáticas y rasgos estilísticos predominantes, organizamos el contenido de nuestro trabajo dentro de un esquema que comprende cuatro partes fundamentales: I.- **El autor y su obra**, II.- **El Gallo y la Nube**, III.- **Sagrarios y Consagraciones**, IV.- **Oikos**.

Posteriores lecturas nos fueron dando las pautas para establecer el diálogo necesario, primero entre los diversos poemarios, luego entre éstos y la obra de otros poetas venezolanos con tendencias afines, y, finalmente, con los textos de teoría y crítica literaria que sirvieron de fundamento teórico a nuestras apreciaciones. De modo que, no nos hemos regido por previos, y a veces arbitrarios esquemas de análisis que, en muchas ocasiones no

hacen sino limitar el campo de irradiación semántica de la obra; hemos partido de una lectura inmanentista, ciertamente metodológica, donde los textos mismos son los que sugieren las posibilidades de interpretación.

En la primera parte, **El autor y su obra**, contextualizamos a Rafael José Álvarez dentro del panorama de la poesía venezolana contemporánea, destacando su participación en el grupo vanguardista *Coro* del año 1956, y su vinculación con otros grupos, precedentes y contemporáneos, que promovieron la vanguardia literaria en el país, tales como: **Viernes**, **Contrapunto** y *Apocalipsis*.

El grupo **Viernes**, fundado en 1936 e integrado por Vicente Gerbasi, Angel Miguel Queremel (Falconiano), José Ramón Heredia, Luis Fernando Álvarez, Otto de Sola, Pablo Rojas Guardia, entre otros, introdujo las nuevas corrientes poéticas, entre ellas el Surrealismo, en nuestra poesía, y según Gerbasi:

Luchó contra el nativismo tan en boga en esos años, contra la anécdota, contra la retórica, en fin contra toda poesía fácil y basada en ese falso sentimentalismo con que los poetas se ganaban los aplausos ingenuos y provincianos <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vicente Gerbasi. **La rama del relampago**, Caracas, la Casa de Bello, 1984. P. 112.

El grupo **Contrapunto** del año 1947, entre cuyos integrantes se encuentran: José Ramón Medina, Hector Mujica, Oscar Guaramato y Andrés Mariño Palacios, continúa la propuesta renovadora de **Viernes**, acentuando su intención de universalizar nuestra literatura:

Lo auténticamente positivo de su actitud consiste en el afán de asimilar la cultura universal, de explicarse con sentido profundamente humano los problemas de nuestro tiempo y de desentrañar con la inteligencia y el corazón el apasionante drama de Venezuela.<sup>2</sup>

Con esta misma orientación el grupo *Apocalipsis* de Maracaibo, fundado en 1955 por Hesnor Rivera, César David Rincón y Laurencio Sánchez Palomares, entre otros, introdujo la escritura surrealista en la literatura zuliana.

Estas renovaciones formales y postulados estéticos universalizantes partiendo de lo local, promovidos por estos grupos, son asimilados y recreados por Álvarez en su obra, contribuyendo en gran medida a la conformación de esa nueva tendencia escritural en la literatura venezolana y latinoamericana contemporánea, que trasciende lo referencial y hace de lo regional, de lo comarcal, una metáfora del hombre y del cosmos. En este sentido su poesía mantiene una relación dialógica con la obra de una serie

---

<sup>2</sup> Ibidem. P. 114

de escritores inclinados hacia esa visión de lo telúrico: Vicente Gerbasi, Ramón Palomares, Luis Alberto Crespo, Efraín Hurtado, entre otros.

En la segunda parte, **El Gallo y la Nube**, realizamos una lectura de este libro de sonetos, partiendo, en primer lugar, de la conformación de la imagen como lenguaje simbólico, expresión del universo contenido en el poema, instante de conjunción de todos los contrarios en que el sujeto se reconoce como totalidad; para ello nos fundamentamos en las teorías poéticas confluyentes de Octavio Paz, Gastón Bachelard y Pierre Reverdi.<sup>3</sup> El Diccionario de símbolos de Juan Eduardo Cirlot nos permitió reafirmar la simbología presente en los textos.

En segundo término hicimos un estudio de la "Poética del paisaje", donde ampliamos la noción, introducida en la primera parte, del espacio como expresión de la esencia del hombre, de su angustia existencial y de su posibilidad de transcendencia; demostrando a través de textos poéticos y teóricos que en esta obra el paisaje se constituye en esa imagen del ser y del cosmos a que hemos aludido.

---

<sup>3</sup> Teorías poéticas desarrolladas por estos autores en textos fundamentales como: **El arco y la Lira**, del primero; **La poética de la ensoñación** y **El derecho de soñar**, del segundo; y **Escritos para una poética**, del tercero.

En la tercera parte, **Sagrarios y Consagraciones**, nos planteamos la concepción de la poesía como un diálogo con la ausencia, la cual nos condujo a revisar la noción de inspiración en la literatura moderna, y a determinar los posibles donantes de la escritura en la obra de nuestro autor, siendo la memoria familiar y mítica el espacio donde perviven esas otras voces posibilitadoras de la creación poética.

La memoria, entonces, se constituye en un ámbito sagrado que recrea los espacios de la casa familiar y de la ciudad ancestral, erigidos en centros hierofánicos donde es posible la comunión con los orígenes.

En la cuarta parte, **Oikos**, abordamos este poemario partiendo de la visión de la casa destruida en cuyos escombros aún se percibe la huella de los habitantes. presencias furtivas que al establecer un diálogo con el sujeto poético, permiten la re-escritura de la casa mítica del origen. En este sentido hablamos de una "poética de la materia y del deterioro", pues es la imagen de los espacios y de los objetos deteriorados de la casa lo que genera la ensoñación y la escritura poética.

Así mismo, la escritura de la casa desde su materia originaria nos ilustra el proceso de configuración de lo cósmico, donde palabra, hombre y espacio, paulatinamente se van integrando hasta constituir una totalidad

donde lo absoluto se manifiesta, lo cual percibimos no sólo en **Oikos** sino también en **Consagraciones**, tal como ilustramos en este capítulo.

Como podemos apreciar, en este trabajo nos hemos centrado en los cuatro poemarios del autor hasta ahora publicados: **El Gallo y la Nube** (1978), **Sagrarios** (1978), **Oikos** (1986) y **Consagraciones** (Antología, 1993); el libro de relatos **Aposentos** (1983), sólo lo utilizamos para reafirmar algunas constantes temáticas, presentes, sobre todo en **Sagrarios**. No pretendemos, sin embargo, agotar aquí el universo semántico de la obra poética de Álvarez, sino más bien iluminar algunas posibilidades de lectura que pudieran otras sugerir, y así, continuar el diálogo inconcluso con la obra de este autor representativo de la poesía venezolana contemporánea.

**CAPITULO I**

**EL AUTOR Y SU OBRA**

**La poesía es diálogo del  
poeta con su tiempo**

Antonio Machado

### 1.1.- Rafael José Álvarez en el contexto de la Literatura Venezolana

En el contexto de la Literatura Venezolana contemporánea, Rafael José Álvarez (Coro, 1938) se presenta como una de las voces fundamentales, aunque casi desconocida como la de la mayoría de los escritores de provincia, en nuestro país. Su importancia indiscutible está dada por la aportación de una obra creativa de gran profundidad y poder significativo, reveladora de una sólida formación cultural y literaria; manifiesta no sólo en el tratamiento formal del lenguaje, sino también en el abordaje de los temas y contenidos que, sin ser privativos de su obra, ha sabido imprimirles un estilo que lo singulariza, aún en aquellos casos en que recurre a los cánones clásicos; estableciendo, una vez más, que toda obra conforma una totalidad y que la poesía no se circunscribe a un espacio y un tiempo determinados, sino que trasciende tales límites para convertirse en la expresión universal de toda experiencia humana.

En este sentido, no nos atrevemos a ubicar a Álvarez en una determinada corriente literaria. Estudioso de los clásicos y del Siglo de Oro español, desde su época liceísta, como nos informara, adquiere especial destreza en el manejo del soneto, lo cual se vislumbra en ese destellante y singular libro que es **El Gallo y la Nube**, poemario que, aunque publicado en 1978, fue escrito entre los años 1956 – 1959, época de plena efervescencia

vanguardista en el país. Clásico en su forma, este poemario se nutre de las más modernas y universales tendencias estéticas, a las que nuestro autor accede a través de la lectura de grupos vanguardistas como **Viernes** (1936 – 1961), del cual reconoce haber sido especialmente influenciado, **Contrapunto** (1948), *Apocalipsis* (1955 – 1958) y **Sardio** (1958 – 1961). Estos grupos le permiten un mayor acercamiento al romanticismo alemán, al surrealismo francés y al ultraísmo español, así como a otras tendencias vanguardistas que, derivadas de aquellas, se gestaban para el momento en Latinoamérica.

Así contextualizado, podemos entender el hibridismo presente en **El Gallo y la Nube**<sup>1</sup> y nunca osaríamos decir que este poemario es el producto de un “trabajo escolar”, pues, como el mismo autor nos señalara al referirse al uso que él y algunos de sus contemporáneos en Coro hicieron de las formas clásicas: “Nosotros nos propusimos con el soneto, lo que Lorca decía repitiendo las palabras de Cristo: “Nuevos vinos en odres viejos”; y es que, como el auténtico poeta que es, Álvarez no podía estar ajeno a las circunstancias de su tiempo.

---

<sup>1</sup> Hibridismo dado por la presencia de elementos clásicos en el aspecto formal y algunos giros contrastantes propios del barroco: románticos, en el tratamiento de temas como la noche, el sueño y la naturaleza, y surrealista, en la conformación de la imagen como contraste, fundamentalmente.

Pero además de la influencia general de estos grupos vanguardistas, Álvarez se reconoce particularmente influido en este poemario, en cuanto al tratamiento subjetivo del paisaje, por la obra de Vicente Gerbasi, uno de los fundadores del grupo **Viernes**, y especialmente, por su libro **Liras** (1943), cuya cercanía es innegable.

En mis sonetos hay una gran influencia gerbasiana, quizá con **Sagrarios** traté de separarme un poco de ese centro gravitacional; por supuesto que Gerbasi había trabajado formas clásicas como la lira. Yo encierro en la cárcel del soneto lo que estaba desarrollando Gerbasi con sus visiones, con esa captación subjetiva de la naturaleza.<sup>2</sup>

En efecto, **Sagrarios**, aunque escrito y publicado simultáneamente a **El Gallo y la Nube**, representa una ruptura tanto a nivel formal como temático con respecto a éste. Texto azarístico, como lo definió su autor, pues no obedecía a la conformación de un libro propiamente, obedece, quizá, a una fase de experimentación con nuevas formas y un nuevo estilo, acorde con las renovadoras tendencias (antañas en Europa) llegadas al país a través de los grupos vanguardistas; y apreciadas en este poemario, sobre todo, en el uso del verso libre y en la distribución espacial de algunos textos que nos recuerdan los caligramas de Guillaume Apollinaire, de Vicente Huidobro y aún de José Juan Tablada, uno de los precursores de nuestra vanguardia poética; técnica con la que se proponía dar una idea de cinetismo

---

<sup>2</sup> Rafael José Álvarez. Entrevista inédita. Coro, agosto 1997.

que otorgaba una mayor plasticidad al texto, acercándolo a la imagen gráfica de la pintura cubista. Esto lo podemos apreciar en la edición original de **Sagrarios**, específicamente en el poema “La Candela”.

En la **Antología** este aspecto fue modificado, por ser ya “demodé” según criterio del autor:

La estructura inicial de algunos poemas se obvió... en principio, uno se propuso jugar con las formas, invocando un poco lo que hacía Apollinaire en sus caligramas; luego no lo vi necesario...

Los posteriores poemarios, **Oikos** y **Consagraciones**, este último recogido en la antología a la que da nombre, escritos también en verso libre, continúan y amplían la temática desarrollada en **Sagrarios**: la poetización de la casa y su mítica tradición familiar, pero con un mayor alcance en el uso del lenguaje, sobre todo en **Oikos**, que sí obedece a un claro propósito de escritura (“Con **Oikos**, sí me propuse escribir un libro” – dice el poeta). Percibimos también, en la brevedad y el planteamiento de interiorización e integración cósmica, de algunos textos de estos libros, cierta influencia de la poesía breve oriental que postula una estética del silencio. La manifestación de este tipo de poesía en nuestro país, según señalara Juan Liscano, se debió, entre otras circunstancias, al “... descubrimiento de la poesía sucinta Zen, del Hai-Ku y de la Tanka... y de poetas como Alejandra Pizarnik,

Ungaretti, Char...<sup>3</sup>; siendo sus primeros cultivadores, a juicio de este mismo autor: Rafael Cadenas (1930), Luis Alberto Crespo (1941) y Reinaldo Pérez So (1945). Nosotros agregaríamos a Rafael José Álvarez, quien, con toda seguridad, ya tenía referencias de este tipo de escritura a través de algunos poetas falconianos que ya la habían cultivado, como Angel S. Domínguez (1895 – 1963)<sup>4</sup>

## 1.2.- El Grupo Coro del año 1956

En el clima de renovación literaria y social que se venía gestando en el país desde la vanguardia de 1928, acentuado posteriormente en 1936 con el grupo **Viernes**, y en la década del 40 con **Contrapunto**, hasta llegar a la convulsionada década del 60, surgió en Coro un grupo vanguardista en el año 1956; integrado por estudiantes liceístas y jóvenes trabajadores, que se proponía romper con los cánones tradicionalistas y elitescos, representados por el Ateneo de Coro, que en materia literaria, se encontraban todavía anclados en la reiteración de un romanticismo y un modernismo decadentes, que tenía como expresión una literatura superficial o carente de profundidad, ante la cual, los jóvenes del *Grupo Coro* trataban de imponer “lo novedoso”

---

<sup>3</sup> Juan Liscano. “Vista de la poesía venezolana” en **Lecturas de poetas y poesía**, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1985. P. 25-26.

<sup>4</sup> Cf. \_ Luis Arturo Domínguez. **Antología de escritores del Estado Falcón**, Coro, 1955. P. 305.

\_ Cesar Seco. “Lengua viva de la poesía de Coro”. **El Universal**, Caracas 15-3-98. “Verbigracia” p.3.

que para ellos " ...estaba en la obra hispanoamericana de Neruda, de Asturias, de Carpentier, de Gerbasi y de aquellos escritores que como el paraguayo Elvio Romero vindicaban el cartel como propósito expreso de la "nueva poesía" <sup>5</sup>; y en un contexto más cercano, en la obra de escritores regionales que se sustraían a los postulados tradicionalistas, representando la novedad para el momento y fungiendo de guía para estos jóvenes, como Angel José Curiel, Virgilio Medina y Agustín García. Así mismo, se proponían reivindicar la obra de poetas injustamente olvidados, como Elías David Curiel y Angel S. Domínguez.

Entre los integrantes del *Grupo Coro* se destacan: Luis Alfonso Bueno, Rafael José Álvarez, Alfonso Miranda Santos, Ramón Arteaga, Milan Brecht, Juan Esteves y Julio César Arteaga. Este grupo, al decir del mismo Álvarez, aunque partía de un único principio de renovación que implicaba tanto lo estético como lo social, como todo intento de vanguardia, fue, sin embargo, muy heterogéneo, lo que no le resta importancia en su objetivo de despertar inquietudes y crear conciencia frente al momento que se vivía en la región y en el país en general, incitando "el debate y el enfrentamiento con lo menos sustancioso de la tradición".

---

<sup>5</sup> Rafael José Álvarez. "30 años del Grupo Coro del 56". Mimeografía inédita cedida por el autor.

Muy diversas tendencias informan de su actividad creadora. Unos suscitan una especie de neorromanticismo apegado a las formas, otros se emparentan con el surrealismo, sin olvidar las formas, como Milan Brecht; y el resto se olvida de manipulaciones y preceptivas y se va directo al grano. Ramón Arteaga y Miranda Santos adoptan posiciones, si se quiere, "subversivas"... En libros como **Geografía del Sueño** y **Canto Inicial**, Miranda Santos y Arteaga se definen con un sentido de militancia y firmeza ideológica, cuestión que, en la práctica, en función personal asume todo el grupo frente al quietismo que impone la última dictadura venezolana. No obstante, pues, la informalidad temática y la falta de dirección estética y tonal del *Grupo Coro del 56*, sus integrantes se preocuparon por afinar sus instrumentos en nombre de algunos postulados mágicos...<sup>6</sup>

Aunque situado en la provincia, este grupo no estuvo ajeno o distanciado de los distintos movimientos renovadores del resto del país. En este sentido, sus integrantes se reconocen influídos, principalmente, por los postulados estéticos de **Viernes**; entusiasmados por el grupo **Contrapunto** del 48, más no por el del 42 que proponía una vuelta a las formas clásicas, no porque desdeñaran tales formas, sino porque creían que en ese momento no era conveniente cultivarlas, y por el grupo *Apocalipsis* que introdujo la práctica de la escritura surrealista en Maracaibo<sup>7</sup>, con quien establecieron contactos a través de algunos de sus integrantes como:

---

<sup>6</sup> Rafael José Álvarez: "Coro: síntesis de un siglo de vida literaria", en **Cultura Falconiana** N° 13, Julio. 25, 1993, p. 65.

<sup>7</sup> Cf. Iliana Morales Gollarza. **De Apocalipsis al Maracuchismo Leninismo**, Maracaibo. Editorial UDON, 1993. P.10

Hesnor Rivera, César David Rincón y Laucencio Sánchez Palomares. También se sintieron cercanos, aunque no ya como grupo, pues éste se disolvió en 1957, a **Sardio**, mas no al **Techo de la ballena** al que consideraban demasiado extremista y escatológico.

De lo mejor de este polémico y heterogéneo grupo es fiel exponente Rafael José Álvarez, uno de nuestros poetas contemporáneos más relevantes, tal como lo testimonia Luis Alfonso Bueno, otro de sus integrantes.

De lo más positivo del grupo literario que formamos en 1956... permanece la fiel poética escritura de Rafael José Álvarez... Su nombre con Alfonso Miranda Santos y Ramón Arteaga da la exacta dimensión de ese momento.<sup>8</sup>

Aparte de la gran importancia que tuvo para el momento, el *Grupo Coro* se convirtió en punto de referencia para la creación en 1967 de otro grupo insurgente como lo fue *Kasega*, integrado por estudiantes del Liceo Cecilio Acosta, entre quienes se cuentan: Rafael J. Alfonzo, Pedro Cuartín, Diobis Rodríguez y Pedro Bracho, alentados por Lidia Franco Farías y Enrique Arenas; grupo que se proponía una renovación literaria en Falcón, fundamentado en las nuevas tendencias de la poesía hispanoamericana. Es de hacer notar que aunque no influenciados directamente por el *Grupo Coro*,

---

<sup>8</sup> Luis Alfonso Bueno. **Arenas en el viento** – Visión Literaria de Coro y otras notas – Coro, 1977. P.20

sus integrantes sí reconocen su deuda particularmente, con el poeta Rafael José Álvarez. Al respecto, Rafael Alfonzo señala:

...desde 1956, con la presencia del *Grupo Coro*, ningún escritor se había atrevido a sacudir las “buenas conciencias” de la intelectualidad de ese estado. Sólo el *Kasega*... reconocía su deuda con los poetas Rafael José Álvarez y Lidda Franco Farías.<sup>9</sup>

### **1.3.- Rafael José Álvarez y la poesía telúrica venezolana**

Cuando nos referimos a la literatura de un determinado país inmediatamente imaginamos un espacio geográfico y humano, con una naturaleza y una cultura características que lo distinguen del resto del mundo. De allí que la expresión “poesía telúrica venezolana” pueda parecer un tanto redundante, en cuanto que la poesía no puede estar desvinculada del espacio y del tiempo habitado por el poeta; si utilizamos esta expresión es para subrayar el tratamiento que, a lo largo de la historia, han dado al paisaje nuestros poetas.

Desde sus inicios con Andrés Bello hasta nuestros días, el tratamiento de lo telúrico en la poesía venezolana ha sufrido un cambio sustancial. De una actitud descriptiva y exaltatoria, con una finalidad

---

<sup>9</sup> Rafael José Alfonzo. “Fabulario de la Memoria”. V Coloquio Latinoamericano en Homenaje a la Memoria de Oswaldo Trejo. Valencia, Ateneo de Valencia, del 28 de abril al 2 de mayo de 1998.

didáctico-moralizante muchas veces, plenamente justificable en el caso de Bello<sup>10</sup>, se ha venido transformando en una relación de íntima comunión entre sujeto y espacio; intimidad que, paradójicamente, muchas veces y según las circunstancias particulares, acentúa la separación entre el ser y la naturaleza exuberante e indomable, expresando su angustia existencial.

Esta nueva visión de lo telúrico, marcada por lo vivencial, por una vinculación profundamente humana entre hombre y paisaje, ya tiene una sólida tradición en nuestra poesía, tal como lo ha señalado Luis Alberto Crespo, uno de sus más altos exponentes, quien nos hace una relación de los poetas que con mayor acierto han nombrado la esencia de nuestro país desde sus regiones de origen. Son ellos: Vicente Gerbasi (Canoabo y los Valles de Valencia), Jesús Sanoja Hernández (El Orinoco), Ramón Palomares (Trujillo), Rafael Pineda (Guayana), Alfredo Armas Alfonzo (El Oriente), Alberto Arvelo Torrealba (El Llano), Hesnor Rivera (Maracaibo), Elías David Curiel (Coro), Luis Beltrán Guerrero (Carora), Juan Antonio

---

<sup>10</sup> Al respecto, Vicente Gerbasi ha señalado: "Andrés Bello habló de nuestra tierra con la tónica de su tiempo, con el lenguaje que había aprendido en los libros clásicos. El vio alegría en estas comarcas, cuando en ellas sólo hay soledad y tristeza, pesadumbre y melancolía. En su palabra no se revela la furia del trópico, el drama del hombre que lo habita, sino la belleza apacible del paisaje europeo y la contemplación del hombre que ha sabido someter esa naturaleza.

Sin duda, este fenómeno se debe a que Bello, de formación profundamente europea, habló de esta tierra como el hombre que la ve por primera vez, con los sentidos maravillados por su confusa fuerza virginal" (**La rama del relámpago**, Caracas, la Casa de Bello, 1984. P.96)

Pérez Bonalde (Caracas)<sup>11</sup> . Lista que podemos ampliar con los nombres de: Enriqueta Arvelo Larriba, Efraín Hurtado, el mismo Crespo, Rafael José Álvarez, y, más recientemente, Adhely Rivero y Rafael José Alfonzo.

En efecto, Álvarez se ubica dentro de ese grupo de escritores que, con una nueva visión de lo telúrico, trasciende lo meramente referencial y geográfico y hace de lo regional un espacio universal.

Así, desde su propio estilo, Álvarez hace del paisaje, agreste y poblado de resplandores, de Coro, la expresión de una cosmogonía donde todos nos reconocemos. A través de su discurso poético, construido desde el deslumbramiento y la reminiscencia, habitamos la región con su clima de arideces y soñadas humedades, su fantástico bestiario y su flora alucinante; la casa y sus aposentos habitados por fantasmas familiares con sus mitos y leyendas; convivimos con sus vivos y sus muertos en un espacio que revela toda una problemática existencial en que se mueve el hombre, pero donde podemos también vislumbrar el absoluto, pues como ha dicho Patricia Guzmán:

Las páginas de sus libros se nos abren para decirnos un lugar, para decirnos que ese lugar es el absoluto; para decirnos de su conocimiento de la sequía, de la erosión, , del desamparo.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Cf. Luis Alberto Crespo. "Los poetas y el paisaje". **El Nacional**, Caracas, 3-8-86. Cuerpo I Pag. 15.

<sup>12</sup> Patricia Guzman. "El Lugar es el absoluto" (IV), **El Nacional**, Caracas, 30-3-87.C/7

En el **Gallo y la Nube**, como veremos, el paisaje árido y desolado, con su permanente verano, es la manifestación de la soledad y el desamparo de sus habitantes, quienes diariamente conviven con la muerte.

. . . .

Con serosos gemidos, con rizomas  
pasan gallos de azufre por las lomas  
donde la muerte esconde sus pantanos

Arma el silencio largos espejismos  
y hacia el yermo letal de los abismos  
muelen dientes de luna los veranos.<sup>13</sup>

. . . .

Es esta, la misma visión que, desde un escenario más fresco, pero igualmente avasallante y misterioso, nos ofrece en su poesía Vicente Gerbasi.

. . . .

Oigo venir el llanto  
por las calles oscuras de la tierra,  
veo el triste amaranto,  
que en su corola encierra  
drama de soledad, sobra que aterra.<sup>14</sup>

. . . .

---

<sup>13</sup> Rafael José Álvarez. **El Gallo y la Nube**, "Una Cabra sin ojos cruza el viento", Coro, Contraloría General del Estado Falcón, 1978. S.N.P. / Todas las posteriores citas de este poemario se tomarán de esta edición.

<sup>14</sup> Vicente Gerbasi. **Obra poética** (Liras, 1943). Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1992, p.42

Con un lenguaje menos suntuoso, desnudo, lacónico como la brevedad de la vegetación que le rodea, Luis Alberto Crespo nombra esta condición del ser, su erosionada existencia.

Cuántas eran las tunas  
en el cuerpo

Cuáles  
los cardones que me iban dando

En qué lejos fue  
Quien era yo  
cuando eso

El boca abajo  
El que movía un trapo de zamuros.<sup>15</sup>

Y desde Trujillo, tierra de relieves y de climas contrastantes, Ramón Palomares, con su particular estilo que nos acerca a los pobladores de esta región, expresa su angustia existencial ante los inevitables estragos de un tiempo inclemente.

---

<sup>15</sup> Luis Alberto Crespo. **Como una orilla** (Rayas de Lagartija), Caracas, Monte Avila Editores, 1991. P. 39.

¿Y será que no se va a ir este polvo?  
¿Y será que no se va acabar este verano?  
¿Y será que no se va a terminar de rajar el patio y de prenderse los chaos?

Ay, Dios,

Nos vamos a volver chamiza, nos vamos a volver piedra reventada,

Nos vamos a volver purito carbón.

Y saliendo candela de las hendijas.

Que te reventás los ojos, que te los reventás  
con ese sol.

Puro polvo, puro sol,  
desde aquí hasta las vueltas del diablo, hasta  
las candelas del juicio<sup>16</sup>

Por su parte, Adhely Rivero recrea la desesperanza de un ser devorado por la dureza y la vastedad del llano, totalmente abandonado de Dios.

Cuando llueva estaremos llegando  
al hueso  
de subir agua  
a la tanquilla que el viento  
vacía

---

<sup>16</sup> Ramón Palomares. **Poesía** (Paisano), "Reseco", Cracas, Monte Avila Editores, 2ª edición 1985, p. 108.

Siempre falta un animal  
que la tierra cobra en los lamederos  
Dios es tan ínfimo  
en la soledad de un hombre  
que silba  
con la boca seca.<sup>17</sup>

Desamparo y vastedad de un paisaje en cuyo clima zahiriente ya se  
había reconocido Efraín Hurtado.

En este rapio de sol  
el ojo se pega a la costa de alambres  
hasta volverse puya.  
Raya en el aire.  
Las vacas rastrean puntos de sal en los  
lamios de palos.  
En boquetes de trojas.  
Con la seca mascamos el fruto del piñon  
para ablandar el pegoste de polvo que  
nos raspa los dientes.  
Después sube un sabor a escarbadura de hueso.<sup>18</sup>

Aunque más centrado en la escritura de la casa y de la mitología  
familiar, coincidiendo en esto también con parte de la producción poética de  
Alvarez, percibimos en la poesía de Rafael José Alfonzo, la dramática

---

<sup>17</sup> Adhely Rivero. **Los Poemas de Arismendi**, Valencia, ediciones Poesía, 1996, p. 11

<sup>18</sup> Efraín Hurtado. **Escampos**, "Cuacabas", Caracas, Ediciones Concejo Municipal de Calabozo, 1979. S.N.P.

aventura de un personaje "errante y sitiado" por un paisaje polvoriento y lleno de chamizas, que le circunda.

Tantas veces arriba  
boqueando  
espantando las moscas  
oreando el cuerpo  
en las chamizas.  
Pesamos sin saber por qué  
nos echan sal, nos quitan el agua  
abren la sábila a nuestro nombre.  
El aire aquí nos joroba  
Nos atraviesa  
Empieza a dispersar nuestras migajas.  
Este monte no crece  
Es pura orilla  
Desgano.  
Como gavilanes  
Estamos arrebuados de sustos...<sup>19</sup>

Vemos entonces, cómo en la poesía de Álvarez y en la de todas estas voces confluyentes, la escritura del paisaje es la travesía por la desolada interioridad del ser humano. Y no podía ser de otro modo, en una geografía contrastante como la nuestra donde los límites se pierden en el horizonte, pues como apunta Gerbasi.

---

<sup>19</sup> Rafael José Alfonzo. **Errantes y Sitiados**, "Montes". Maracay, Secretaría de Cultura del Estado Aragua, 1987. P. 49.

Entre todos nuestros sentimientos es el de la soledad el que domina el alma venezolana. Ya que si no fuera así, el hombre venezolano estaría en contradicción con su propio medio. ¿Cómo podríamos nosotros no estar invadidos de soledad, acorralados de soledad, agobiados de soledad, si toda nuestra tierra, si todo nuestro paisaje, de la selva al mar y de las montañas a las costas del oriente, es la presencia cabal y angustiante de la desolación?.<sup>20</sup>

Pero, así mismo, en la contemplación de este paisaje surrealista por naturaleza, nuestro poeta encontrará una salida a su soledad, a su angustia existencial, al hacerse imagen de este universo mediante la integración cósmica, aspecto que por lo demás aparece poetizado, como veremos, en sus poemarios **Oikos** y **Consagraciones**.

---

<sup>20</sup> Vicente Gerbasi. **La rama del relámpago**. P. 97-98

**CAPITULO II**

**EL GALLO Y LA NUBE**

La poesía es una metafísica  
instantánea.

G. Bachelard

## 2.1.- La imagen de la fascinación: el instante poético

Desde la fascinación de la imagen que le da título, este poemario, publicado contemporáneamente a **Sagrarios**,<sup>1</sup> se configura como una poética donde la construcción del texto, a pesar de la limitación que pudiera implicar el sometimiento a la normativa de una forma clásica, se corresponde con ese instante de revelación en que el universo se manifiesta en el esplendor del asombro.

**El Gallo y la Nube** está conformado por 20 sonetos, obedeciendo a su estructura clásica: dos cuartetos y dos tercetos de versos endecasílabos, con rima consonante en su mayoría, a excepción de dos de ellos: "Yo sabre de mis tardes de verano" y "Con las sienes alumbrada esta montaña", el primero sin rima y el segundo con rima asonante. Los sonetos están agrupados en cuatro partes que, como veremos, responden a un propósito de organización de su universo significativo: 1.- **Los climas**, 2.- **Los desprendimientos**, 3.- **Las lámparas** y 4.- **Aires para una cantata**.

El fascinante hallazgo de este poemario se desprende de su composición misma, expresado en un estilo que conjuga la perfección de la

---

<sup>1</sup> **El Gallo y la Nube** y **Sagrarios** fueron publicados en 1978, pero como su mismo autor nos señalara, habían sido escritos entre 1956 y 1963, siendo los sonetos anteriores a los poemas en verso libre; sin embargo, la intención inicial era publicarlos en un solo libro con el título: "Bajo todos los climas". Posteriormente se hizo el deslinde, atendiendo a las sugerencias de Vicente Gerbasi, en cuanto a la temática y expresión formal de los textos.

forma clásica propia del barroco del Siglo de Oro español (manifestada en el uso de un lenguaje suntuoso, lleno de eufemismos y juegos de oposición y contraste, que le otorgan cierto hermetismo, dirigido, no obstante, a iluminar otras vías de acceso a la realidad) y una moderna construcción de la imagen, partiendo de la asociación de elementos distantes y a veces contrarios, para crear atmósferas y ritmos conducentes a generar el asombro revelador del misterio universal, tal como ha sido concebida desde el romanticismo y llevada a su máxima expresión por el creacionismo y el surrealismo.

Ese estilo particular de Alvarez en este libro de sonetos fue definido ya por Vicente Gerbasi en su nota de presentación al mismo:

Es cierto, esta poesía de Rafael José Alvarez que, se caracteriza por su tensa concisión creadora, expresada mediante una limpia y evocadora forma clásica, converge a una identidad entre la luz y la sombra, entre el día y la noche, ambos vistos con una densa plasticidad conformada en un lúcido barroquismo surrealista.<sup>2</sup>

Pero la fascinación que nos produce esta obra no se debe sólo a su percepción formal, sino a la profunda imbricación entre los medios utilizados por el poeta y su particular visión del mundo. Y esta conjunción entre lo vivencial, entre la experiencia interior del poeta y el proceso creador es, justamente, lo que hace que el texto se convierta en poema, en imagen,

---

<sup>2</sup> Vicente Gerbasi. Nota de presentación a **El Gallo y la Nube** de Rafael José Alvarez

donde todos, de algún modo nos reconocemos, pues el elemento referencial ha trascendido sus límites espacio-temporales para expresar un sentimiento universal, contenido en la emoción estética. Es así, como Alvarez logra esa "comunidad del pensamiento y el sentimiento" necesaria a la expresión poética, de que nos habla Reverdy<sup>3</sup> y que constituye una de las características de la poesía moderna.

Como dijimos anteriormente, **El Gallo y la Nube** está estructurado en cuatro partes<sup>4</sup>, que podemos ver como cuatro etapas en su conformación, pero también como cuatro momentos en el proceso de la creación poética, que, finalmente, convergen en la elaboración de esa gran imagen que le da título al libro, revelando, de este modo, el carácter circular del mismo, que recrea el tiempo mítico del origen y de la revelación poética.

La primera parte titulada "Los Climas" alude, no solamente al sentido literal del término: conjunto de elementos atmosféricos de una región, aspecto que, como veremos más adelante, el poeta utiliza para expresar toda una problemática existencial del hombre; sino que, en un sentido más amplio, este título pone de manifiesto la atmósfera mágica, plena de

---

<sup>3</sup>Pierre Reverdy. **Escritos para una poética**. Caracas, Monte Avila Editores, 1977, p.72

<sup>4</sup>Es de hacer notar que esta estructuración aparece sólo en la edición original del poemario, más no en la Antología, donde además fueron obviados los epígrafes y la nota de presentación de Gerbasi.

contrastes y asociaciones insólitas de su universo poético.

Así, en el soneto inicial que da título al poemario "De gallo y Nube fosforece el día", la imagen, cual día fosforescente se construye a partir del contraste entre el gallo ("nuncio canoro" según Góngora), símbolo solar, anunciador de la aurora, de la claridad del amanecer, y la nube, que si la asociamos con la niebla, sugiere la presencia de un mundo borroso, indeterminado aún, pero que, en tanto contiene y anuncia la lluvia, comporta un símbolo de fertilidad y "... puede relacionarse analógicamente con todo aquello cuyo destino sea dar fecundidad" <sup>5</sup>

Hacia ese destino es conducido el poeta, pues este día encarna la fosforescencia del tiempo poético que lo transporta hacia "un silencio de húmedos tejidos"; silencio tempestuoso que crece hacia dentro, hacia el fondo de sí mismo y le coloca en un estado contemplativo, propicio para la creación de ese otro tejido de signos que es el poema, espacio donde todos los contrarios dejan de ser contradictorios, y el sujeto poético, cual ángel, bien puede extraviarse en la claridad y encontrarse en la oscuridad.

---

<sup>5</sup>Juan Eduardo Cirílot. **Diccionario de Símbolos**. Barcelona, Editorial Labor, 2ª edición, 1987, p. 339

De gallo y nube fosforece el día  
hacia un silencio de húmedos tejidos:  
rama de tempestad, fondos crecidos  
en la luz donde un ángel se extravía.

Tiempo de encantamiento donde la percepción se hace más clara, más profunda. pues, el sujeto se desprende de todo aquello que pudiera perturbar su espíritu, es decir, se desprende de los sentidos que sólo nos ofrecen una visión engañosa o fragmentaria de la realidad; o mejor aún, en este tiempo mágico, los sentidos se agudizan, se liberan de los límites de la percepción ordinaria, captando la realidad en la profundidad de su esencia, mediante un proceso de integración a ella.

A la de encantamiento el tiempo hacía  
derramar por el aire los sentidos.  
Sobre el limo temblaban desprendidos,  
como aulagas que el viento oscurecía.

En este estado de liberación interior, el poeta adquiere plena conciencia de nuestra condición de seres caídos, marcados por una profunda soledad, origen de nuestra angustia existencial.

Ahora la soledad suelta sus cabras  
al borde de este día, por las abras  
de oscuros meses que los sueños llagan.

Anda por las quebradas, y se queda,  
y en sus ramajes la memoria enreda  
una sombra de lluvias que se apagan

Vemos entonces, como este soneto hecho de imágenes sorprendentes, construidas mediante la asociación de elementos distantes y hasta contrarios (gallo-nube, silencio-tempestad, luz-extravío), se convierte en la imagen misma del poeta, quien se mueve entre lo alto y lo bajo, entre su capacidad para visionar el tiempo mítico de la revelación del origen y su conciencia de ser escindido y solitario; imagen que se hace extensiva al hombre en general, pues su ritmo a la vez que nos seduce y extasía, nos genera un sentimiento de nostalgia y pesadumbre; es decir, el ritmo del poema, revela nuestras profundas contradicciones y nos conduce a la esencia de nuestro ser, pues

...La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. El hombre es su imagen: El mismo y aquel otro. A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre —ese perpetuo llegar a ser— es. La poesía es entrar en el ser.<sup>6</sup>

En el soneto “Una cabra sin ojos cruza el viento”, la imagen se nos revela como conciencia de nuestra finitud. Este poema constituye una metáfora de la muerte como presencia siempre acechante que impregna de fatalidad y misterio la existencia humana. Aquí, es la angustia existencial la que conduce al sujeto al encuentro consigo mismo, a su conciencia de ser temporal y finito.

---

<sup>6</sup>Octavio Paz. *El arco y la Lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 3ª edición, 1990, p.98

En este texto, como en todos los demás que nombran la muerte, independientemente de la visión que de ella se tenga, la imagen se manifiesta como unión de los contrarios, pues la muerte sólo puede expresarse a través de la vida y viceversa; ya el poeta Vallejo nos lo decía: "En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte..."; <sup>7</sup> y Octavio Paz, partiendo de Heidegger: "...la muerte es inseparable de nosotros. No está fuera: es nosotros. Vivir es morir", <sup>8</sup> Vida y muerte, entonces, se contienen, y lo que en nuestra conciencia ordinaria percibimos como opuestos, como elementos excluyentes, en el poema, que es conciencia superior, se resuelve en unidad, en imagen.

De allí la fascinación que nos produce esta imagen, y es que de pronto todo el misterio de la existencia se nos revela en ese verso que, como el simbolismo que comporta, rompe totalmente con nuestra lógica racional y nos coloca en el centro mismo del asombro: "una cabra sin ojos cruza el viento"; pues, la cabra, cifra de la aridez, ese animal doméstico vinculado a nuestro mundo familiar y cotidiano, aparece privado de los ojos (órganos que contienen la luz, la vida), convirtiéndose en una bestia diabólica, portadora de la oscuridad y de la muerte, que, como un fantasma "cruza el viento" (aspecto activo del aire, engendrador de vida; hálido sagrado) y "tasca" o

---

<sup>7</sup> César Vallejo. *Obra Poética Completa*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2ª edición 1985, p. 168.

<sup>8</sup> Octavio paz. *Op. Cit.* P. 149.

quebranta la virtual productividad de una noche "verde y embrionaria", hasta alcanzar con su sombra al sujeto poético:

Una cabra sin ojos cruza el viento  
tasca la noche verde y embrionaria.  
Desde el fondo una sombra solitaria  
alarga sobre mí su filamento.

Esta presencia de la muerte en la vida se manifiesta en el resto del poema por la alusión a una serie de elementos que, por sí solos, comportan una simbología de la luz y la productividad, pero que, aquí aparecen vinculados a otros que le infunden una carga semántica negativa: "gallos de azufre", "agua oscura", "memoria lóbrega y precaria". Así mismo, los verbos en tiempo presente, reafirman la actualidad y permanencia de la muerte, subrayando su poder destructivo: "tasca", "rompe", "llaga", "muelen"; pero, a la vez, este es el tiempo de la revelación, del instante en que el poeta descubre el misterio de la existencia, y, en su perplejidad, la comunica a través de la única vía posible: la imagen, ese "... recurso desesperado contra el silencio que nos invade cada vez que intentamos expresar la terrible experiencia de lo que nos rodea y de nosotros mismos".<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> *Ibidem*. P. 111

Con serosos gemidos, con rizomas,  
pasan gallos de azufre por las lomas  
donde la muerte esconde sus pantanos

Arma el silencio largos espejismos  
y hacia el yermo letal de los abismos  
muelen dientes de luna los veranos

La segunda parte: "Los desprendimientos" nos ilustra ese momento en que el poeta, en una actitud semejante a la del místico, se retira del mundo, no para ignorarlo, sino para, desde una posición contemplativa, asirlo en su realidad esencial, penetrando en su lado oculto, que es un penetrar en sí mismo, un acceder a ese otro que subyace en su interioridad, pues "la revelación, en el sentido de un don o gracia que viene del exterior, se transforma en un abrirse del hombre a sí mismo".<sup>10</sup> Esto nos lo revela el epígrafe de Lezama Lima con que se inicia:

"... entonces, sin oírse, aprovechándose del silencio de la medianoche, se desprende"

Encontramos aquí, los aspectos predominantes en esta parte del poemario; el silencio, la noche: espacio mágico propicio para la liberación interior y el recogimiento espiritual, y el desprendimiento de todos aquellos elementos racionales que pudieran entorpecer el verdadero acercamiento al misterio universal.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*. P. 140

Esto lo podemos vislumbrar con mayor amplitud en el soneto "Soy el noctámbulo entre negros hules", donde el sujeto poético, desde la primera persona, se nos presenta como ese ser contemplativo de la nocturnidad, que asilado en la soledad y el silencio de un espacio bucólico y sagrado, oficia el mágico ritual que le permitirá participar de un estado de comunión divina.

Soy el noctámbulo entre negros hules  
junto al silencio de los olivares.

Soy el que enciende mágicos altares  
bajo un oscuro cielo de abedules

Allí, olvidado de sí, "derrumbadas las barreras del yo" y en una actitud de "total atención", <sup>11</sup> al margen del tiempo cronológico, sintiéndose parte integradora del cosmos, el sujeto entona sus "fúnebres cantares", sagrados himnos que tocan el misterio de la existencia humana habilitada por la muerte, y nos acercan a lo sublime.

Vivo olvidado entre los azahares,  
en la orilla del día, sobre laúdes,  
en medio de una sombra de ataúdes  
entonando mis fúnebres cantares

Y en este estado contemplativo, hechizado totalmente por el mágico espectáculo nocturno, el sujeto espera el milagro de la revelación, ese momento de suspensión del ánimo, de la voluntad, del pensamiento, en que todo se convierte en imagen:

---

<sup>11</sup> Sobre la noción de "Atención" y "derrumbamiento del yo" como una forma de acallar el pensamiento racional, Cf. Rafael Cadenas. Realidad y Literatura. Caracas, Equinoccio. 1979, p.29

Un galopar de vientos me arrebató  
Y en vértigos la noche me desató  
raudo relámpago de azules carnes.

Sordo rumor de ramas me estremece  
y espero que en mis sueños atravesase  
un aire equinoccial de gavilanes.

Aquí, el viento se erige como una metáfora del soplo creador, esa fuerza divina, sobrenatural, que transforma y conduce al sujeto a la “otra orilla”, al encuentro de lo desconocido que, sin embargo, está en nosotros mismos.<sup>12</sup>

Esta acción transformadora del viento, la encontramos también en el poema “Usas la noche, hacia los sueños vuelas”, donde un “viento lunar del agua resonante” –sorprendente imagen cuyos componentes (viento, luna, agua) comportan una carga simbólica vinculada con la fecundidad, la creación, la imaginación y la fantasía – se erige como guía del sujeto poético, quien siguiendo las huellas de un resplandor diamantino, va descubriendo el lado oculto de una naturaleza deslumbrante, que en el silencio de la noche se revela.

---

<sup>12</sup> Cf. Octavio Paz. Op. Cit., p. 122-123

Usas la noche, hacia los sueños vuelas  
viento lunar del agua resonante.  
Sigo tu lácteo curso de diamante  
y el temblor de tus ciegas lentejuelas.

Sigo tu agreste polen deslumbrante  
tus eléctricas lianas, tus estelas.  
Sigo tu aura de frágiles umbelas  
y el silencio de tu ángel navegante

Imagen que se manifiesta, a la vez, como espejo del poeta, quien en su soledad contemplativa, también “usa la noche” y “vuela hacia los sueños”, transformando el espacio de una existencia dolorosa y angustiante, mediante un proceso de integración o comunión con el mundo y consigo mismo, pues, en la experiencia poética, el sujeto trasciende su condición de ser caído y realiza, por un instante, su posibilidad de ser otro en el reino de la imagen.

Espejo solo entre las anchas hojas  
tu atmósfera trasiega formas rojas  
sobre el clima doliente donde brillas.

Crepitas con el limo en el profundo  
corazón de la noche sobre el mundo  
y se incendia septiembre en tus orillas

Con estos versos, el poeta pareciera recordarnos que, así como una chispa contiene en sí la posibilidad de convertirse en incendio, también el hombre, en la profundidad de su ser, alberga la posibilidad de realizarse en otro que lo complementa y unifique, tal como ocurre en la experiencia poética:

La poesía nos abre la posibilidad de ser que entraña todo nacer; recrea al hombre y lo hace asumir su condición verdadera, que no es la disyuntiva vida o muerte, sino una totalidad. vida y muerte en un solo instante de incandescencia.<sup>13</sup>

La tercera parte: "Las lámparas" nos ubica en el momento de la iluminación, de la revelación poética, momento de elevación espiritual que nos conduce al espacio mítico del origen.

En el soneto "Voy hacia el limo verde de los días", la lámpara, "Símbolo de la inteligencia y del espíritu",<sup>14</sup> representada por un "cráneo de sol", se configura como un centro irradiador de luz, manifestado, no como un elemento externo al sujeto, sino como expresión de un instante de conciencia superior, en que el poeta inicia un viaje cósmico de regreso al origen, a ese "mundo de antiguas claridades" que le permite trascender su condición de ser temporal y solitario, pues el mundo exterior ya es apenas

---

<sup>14</sup> Juan Eduardo Cirlot. **Op. Cit.** P. 279

un “agónico rumor de geografías”.

Voy hacia el limo verde de los días,  
hacia un mundo de antiguas claridades:  
craneo de sol sobre mis soledades,  
agónico rumor de geografías

En este viaje cósmico, el instante se manifiesta como el eco de todos los tiempos, y la condición del hombre como ser caído, reflejada en el carácter mortal de su cuerpo, es trascendida en virtud de su elevación espiritual; de modo que el descenso (muerte, caída) deviene en ascenso o vivencia del tiempo como eternidad; no percibiéndose, entre ambos momentos, la violencia de una ruptura, pues, “... En esencia, el instante poético es una relación armónica entre dos opuestos.”<sup>15</sup>

Voy, y en las grutas suenan las edades  
y mi osamenta cae en arenas frías,  
donde hay un vértigo de sinfonías  
y un aroma lunar de eternidades.

Así, en la magia y el resplandor de este instante, el sujeto penetra al “oscuro firmamento” del sueño, del inconsciente, del misterio existencial y, en esa “estancia de cánticos astrales”, alejado de toda perturbación externa, sus sentidos se iluminan ante la contemplación de lo absoluto.

---

<sup>15</sup> Gastón Bachelard. **El Derecho de Soñar**. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. P. 227.

Un resplandor lacustre fija el viento  
Bate el sueño detrás de los trigales  
su ramaje de oscuro firmamento

Ciega marzo sus crótalos vencidos  
y en la estancia de cánticos astrales  
se iluminan de lluvia mis sentidos

La simbología de la lámpara, y, por extensión, de la luz, como expresión de la inteligencia creadora y de la búsqueda de un estado de elevación espiritual, la encontramos recreada en los sonetos “Tenaz cierra sus vínculos mortuorios” y “de salitre desgasta su ojo flavo”, poemas que significativamente, están dedicados a dos artistas de la luz: un pintor y un poeta, que como tales, precisan la iluminación del intelecto y de una sensibilidad superior, pues como señala Cirlot: “... la luz es también fuerza creadora, energía cósmica, irradiación”,<sup>16</sup> y el artista, en tanto creador, es centro de luz y, por ello, participa de estos atributos.

Así, en el soneto “Tenaz cierra sus vínculos mortuorios”, el sujeto poético, que, en un primer momento, pudiéramos identificar con el pintor a cuya memoria está dedicado, pero, que sin embargo, es extensivo al artista en general, trasciende a través de su obra, su condición de ser mortal, habi-

---

<sup>16</sup> Juan Eduardo Cirlot. **Op. Cit.** P. 298

tante de un tiempo y un espacio limitados por las barreras del pensamiento racional, para participar, por el poder mágico de la imaginación, de un estado de iluminación superior donde el universo se le revela en su misterio, pues "... la imaginación es primordialmente un órgano de conocimiento, puesto que es la condición necesaria de toda percepción; y además, es una facultad que expresa, mediante mitos y símbolos, el saber más alto".<sup>17</sup>

Tenaz cierra sus vínculos mortuorios  
tras una sombra y su estación de llamas.  
Sueña en lunas y témpanos, en ramas  
donde cuelgan nocturnos abalorios.

En este sentido, la misión del artista, en su paso por el mundo transitorio de los hombres, es la de re-descubrir, como un Dios, el universo en su realidad oculta, esencial, y hacernos partícipes de ella a través de ese entramado de signos que es la obra de arte.

Vino a amar entre espléndidas escamas,  
entre espacios boreales, transitorios.  
Vino a cruzar oscuros territorios  
a urdir bajo un panal sus verdes tramas.

Así, desde una actitud contemplativa, el mundo se le revela como manifestación divina y su obra se configura como un centro de luz, astro o

---

<sup>17</sup> Octavio Paz. *Op. Cit.* P. 234

lámpara, que trasciende todos los tiempos y todos los espacios, como símbolo permanente de su inmortalidad.

Consultorios celestes lo detienen  
en las telas del aire donde vienen  
los colores de un ángel selenita

Detrás de las colinas deja un astro  
para mojar de lámparas su rastro  
y los climas que el viento resucita.

El soneto "De salitre desgasta su ojo flavo" se abre con una dedicatoria muy significativa: "A los soles oscurecidos del poeta Muñoz".<sup>18</sup> Aquí, el ojo se configura como un sol, foco de irradiación luminosa, que, sin embargo, comporta una carencia, porque es un sol oscurecido, desgastado; carencia se acentúa en el segundo verso, al hacer referencia a "un solo anillo"; pues el anillo, por su forma circular se relaciona con el ojo, y éste "... es un centro de luz, un pequeño sol humano que proyecta su luz sobre el objeto mirado, bien mirado en una voluntad de ver claramente".<sup>19</sup> El hombre está dotado de dos, y aquí se subraya su reducción a uno solo. No obstante, la visión de este ojo constituye el hálido creador, pues, al sujeto poético identificado por el verbo en 1ª persona, imagen del poeta mismo, el poema se le revela a partir de la visión del ojo solitario y desgastado del otro

---

<sup>18</sup> En esta dedicatoria, Alvarez se refiere al poeta Rafael José Muñoz (1928-1981), autor del poemario **El Circulo de los Tres Soles** (1968)

<sup>19</sup> Gastón Bachelard. **La poética de la ensoñación**, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p.276

**personaje**, a quien toma como referente y que es presentado a través de la 3ª persona.

De salitre desgasta su ojo flavo.  
Trisca en la sombra más que un solo anillo.  
Avieso el viento desparrama el brillo  
de un espejo sonoro que deslavo.

Así, el ojo se convierte para el sujeto en un “espejo sonoro” y transparente, que despliega la imaginación y en cuya resonancia vislumbra la angustia de un ser que, abandonado en su nocturna soledad y cerrando sus sentidos al mundo exterior, objetivo, reflexiona sobre el modo de escapar a su sombría esclavitud.

Cuelga la noche de un espurio clavo.  
De vieja soledad corre el pestillo  
trasluna el oro de su mal colmillo  
y se acuesta a rumiar como un esclavo

Y desde su aislamiento, el sujeto logra fijar una luz, llama interior que desintegra el mundo racional, regido por el tiempo cronológico, para reintegrarse nuevamente, en un estado de elevación espiritual, desde donde comunica su experiencia.

Fija la luz de las polillas. Flota  
su corazón de agosto en agua rota  
y en velámenes pliegos se destabla.

Ciega la nube un pájaro la enfile  
y él que a una llama expone la pupila  
desde oropeles trémulos me habla

De este modo, todo el poema, se constituye en una imagen del poeta o del artista, quien en una dialéctica de la caída y del ascenso, va cerrando sus ojos al mundo exterior para, a través del recogimiento espiritual y la reflexión profunda, alcanzar un estado de comunión consigo mismo y con el mundo, que luego nos expresa a través del poema.

La conciencia de la revelación, como lámpara, como luz que ilumina la existencia, la encontramos poetizada en el soneto "Yo sabré de mis tardes de verano". Este poema se fundamenta en el deseo que permanece en, deseo, pues al poeta lo sostiene un anhelo permanente de libertad, de alcanzar la "otra orilla", en cada experiencia poética, en cada imagen que nombra y supera la realidad externa, aquello que lo encadena y lo lleva a añorar siempre la luz de la palabra, capaz de transmutar esa exterioridad en realidad interior, momento de lucidez, de una superior conciencia del existir que lo nombra rebasándolo.

Yo sabré de mis tardes de verano,  
de mi sueño enterrado bajo el muro  
sin fin del abandono y de la muerte,  
cuando caigan los astros en mi orilla,

Añoranza del momento en que el soplo creador se manifiesta, sacudiendo la memoria y desplegando la imaginación, para iniciar el viaje de regreso al paraíso perdido del origen.

cuando el viento sacuda los ramajes  
que pueblan la memoria y de los cielos  
se derramen espejos y libélulas  
hasta mi sangre de leyenda y fuego

En ese instante de revelación, el sujeto alcanzará la libertad, superará la diferencia, reintegrándose a la unidad cósmica.

Habitaré en silencios detenidos  
en mitad de los cantos y las piedras  
acosado entre negros huracanes

Pero como sabemos, ésta es la experiencia de un instante, consciente de ello, el poeta, acosado por el tiempo, procura multiplicarlo. De allí los verbos en futuro, indicativos de su continua búsqueda, de su permanente aspiración, aun cuando, siempre tiene que emprender el viaje de regreso a la existencia ordinaria, al espacio de la caída.

Y de regreso hacia mis cordilleras  
recogeré mi ser abandonado  
con su esguince, su cólera y sus huellas.

La cuarta parte "Aires para una cantata", resume o contiene las tres fases anteriores. Está conformada por sólo tres sonetos, donde se poetiza, dentro de una dialéctica de unión de los contrarios (día/noche, sueño/vigilia, caída/ascensión, luz/oscuridad) la experiencia de la revelación poética como una forma de acceder a lo absoluto.

Este intento de unificación lo percibimos en el título mismo "Aires para una cantata", donde se intuye la intención de vincular la creación poética con la música y el canto, manifestaciones artísticas, que, al igual que la poesía, se proponen la expresión de ese estado de elevación espiritual en que hombre y universo se revelan como ritmo, en un sistema de correspondencias y analogías que recrean el orden cósmico.

Con respecto a la simbología de la música, específicamente del canto, Cirlot ha señalado:

... el canto como realización de la armonía de elementos sucesivos y melódicos, es una imagen de la conexión natural de todas las cosas, a la vez que comunicación, delación y exaltación de esa relación interna de todo...<sup>20</sup>

En este sentido, el poema es también música y canto, en su ritmo se realiza esa "conexión natural" de todas las cosas, de todos los espacios y de todos los tiempos.

---

<sup>20</sup> Juan Eduardo Cirlot. **Op. Cit.** P. 331

Así, en el soneto "Me devoran los sueños junto al día", el espacio de la vigilia y del sueño, del día y la noche, de la caída y del ascenso, se revelan en un mismo instante de mágica melodía.

El poema se construye a partir de contrastes. En el primer cuarteto, el sujeto se ubica en el espacio del día, dominado por una atmósfera de violencia y destrucción, pero simultáneamente participa de la calidez y la magia musical de la noche. El contraste día / noche está expresado tanto por la adjetivación como por los verbos utilizados: al referirse al día, el poeta utiliza el verbo "devorar", que contiene una carga semántica de violencia, destrucción, aniquilamiento; mientras que, al aludir a la noche, usa el verbo "desatar", que implica liberación.

Me devoran los sueños junto al día,  
entre violenta brisa y canes ruines,  
mientras la noche en cálido confines  
me desata su oscura sinfonía.

En el segundo cuarteto, el sujeto, en la agonía de su existencia, se ve acechado por aves rapaces, pero al mismo tiempo, atisba el hechizo de un espacio sublime y musical.

Ardidos gavilanes de agonía  
vuelan en torno a mí. Ciegos violines  
elevan desde mágicos jardines  
a un cielo de cristal su melodía

En los tercetos, el sujeto poético, ubicado en el espacio de la vigilia, es un pobre habitante de la tristeza, cuya existencia, no obstante, es iluminada por un astro de la noche que le otorga una posibilidad de redención, que bien pudiera vislumbrarse en la nostalgia, ese estado del alma, producido por el recuerdo de una existencia sublime, de un paraíso perdido, que, en el silencio de la soledad, puede ser recobrado por medio de la imaginación y la ensoñación poética.

Despierto en cordilleras de tristeza  
Roja luna ilumina mi pobreza  
y alguien levanta mi clamor del fiemo.

Me han olvidado en soledades crueles:  
la nostalgia me lanza sus laureles  
y en el silencio de los aires, remo

Esa integración natural de todas las cosas, simbolizada por el canto, la encontramos magistralmente poetizada en el soneto "Salamandra de cielo estremecido". Según Cirlot, la salamandra representa el "Espíritu del fuego, figurado en forma de lagarto mítico" y, por extensión "... su significado recae en el del fuego".<sup>21</sup> El fuego, ha señalado este autor, remitiéndose a Heráclito, es "... agente de transformación", pues todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven".<sup>22</sup> En este sentido, la salamandra se erige como centro

---

<sup>21</sup> **Ibidem.** P. 408

<sup>22</sup> **Ibidem.** P. 219

hierofánico, animal sagrado, donde confluyen todos los elementos cósmicos (tierra, aire, agua y fuego), manifestados en el tiempo mítico de una noche sostenida por el esplendor de la revelación divina, pues en esta imagen de la noche, convergen el gallo, símbolo de la luz, y la colmena, que nos remite a la simbología de la abeja, que para los órficos tenía un sentido espiritual: "Según los órficos, las almas eran simbolizadas por las abejas, no sólo a causa de la miel, sino por su individuación producida al salir en forma de enjambre: igual salen las almas de la unidad divina, según dicha tradición."<sup>23</sup>

Salamandra de cielo estremecido  
corazón de la lluvia en el follaje,  
lengua alada de sol, noche que ha sido  
gallo y colmena de órfico linaje.

La imagen cósmica de la salamandra, integra toda una zoología de la luz y de la oscuridad, de lo alto y de lo bajo, que, como el universo simbólico del sueño, conformado por elementos de la vida consciente y del inconsciente, se manifiesta como expresión del asombro.

Los peces de la luz, el desvaído  
pájaro oscuro de inebriante viaje;  
las alforjas del sueño enloquecido  
asombro ciego en áspero plumaje

---

<sup>23</sup> **Ibidem.** P. 57

Asembro que nos conduce a un tiempo mítico, negación de la muerte, en tanto niega el tiempo cronológico, finito, y se sumerge en el “agua astral” de la eternidad en cuyo resplandor se descubre la presencia de lo divino:

Al tiempo van en cauda y no a la muerte  
que en agua astral su lámpara recama  
a fin de iluminar su pozo inerte.

El resplandor acude y no desmiente  
la dádiva lunar, sino la llama  
que descubre su dios adolescente

Este soneto que cierra el poemario, está vinculado con el poema inicial: “De gallo y nube fosforece el día”, otorgándole, de este modo, un carácter circular; pues, como hemos visto, la salamandra participa de la simbología del gallo, irradiador de luz (“Del sol nuncio canoro” lo llama Góngora, y Palomares: “Andaba el sol muy alto como un gallo”), y ambos se erigen como centros hierofánicos o animales cósmicos.

Todas las partes de este poemario están cristalizadas en esa gran imagen de “El gallo y la Nube” que le da título, y que nos revela el instante poético como la fascinación producida por el acercamiento y la conjunción de elementos que en nuestra percepción ordinaria percibimos como distantes o contrarios.

## 2.2.- Poética del Paisaje

... dentro de uno mismo es donde hay que ver lo exterior. El profundo y oscuro espejo está en el fondo del hombre.

Víctor Hugo

Cuando suena mi angustia

Mueren de asfixia las golondrinas

Luis Fernando Álvarez

En la poesía de Rafael José Álvarez, el paisaje se manifiesta como vivencia, imagen o revelación del ser; espacio donde el sujeto se descubre en todas sus dimensiones, pues la naturaleza se configura como un jeroglífico en cuyos signos el hombre descifra los misterios de su propia existencia y de todo el universo. Y es que "Un paisaje nunca está referido a sí mismo sino a otra cosa, a un más allá. Es una metafísica, una religión, una idea del hombre y el cosmos".<sup>24</sup> De tal modo, que el tránsito del sujeto por el espacio exterior, es a la vez un viaje por su geografía interior, por su diversidad de atmósferas, relieves y variaciones climáticas.

Este paisaje poético, cuyo referente es el entorno vivencial del poeta, no es una creación del pensamiento sino una revelación del espíritu.

---

<sup>24</sup> Octavio Paz. **Corriente Alterna**. México. Siglo XXI. 15ª edición, 1984. P. 17.

... Se trata... no de una creación mental, pero sí de una analogía que determina la adopción del paisaje por el espíritu, en virtud de las cualidades que posee por sí mismo y que son las mismas del sujeto...<sup>25</sup>

**El Gallo y la Nube** es como el mismo autor señalara, la poetización del entorno,<sup>26</sup> del espacio abierto del paisaje, expresado, fundamentalmente, como una experiencia del desamparo, de la angustia existencial del hombre como ser caído, destinado a la soledad y a la muerte, pues, "... en esos espacios exteriores... el hombre se haya repartido dramáticamente en las diversas maneras que adquiere una flora y un bestiario alucinantes..."<sup>27</sup>. cabras sin ojos, gallos de azufre, ramas de tempestad, lomas desoladas, inhóspitos caballos, bestias del sueño, lóbregas moradas, gavilanes de agonía, cordilleras de tristeza, yerbazales de soledad, pájaros oscuros, etc.

Este "cosmodrama", como diría Bachelard, donde "... el paisaje no es más un decorado para paseantes..."<sup>28</sup>, deriva de una sensación de extrañamiento, de diferencia con el mundo exterior, y acentúa la condición del sujeto como ser separado que precisa nombrar esa realidad para acer-

---

<sup>25</sup> Juan Eduardo Cirlot. **Op. Cit.** P. 359

<sup>26</sup> Cf. "Entrevista con Rafael José Álvarez. **La Oruga Luminosa**. Yaracuy, agosto, 1987, Nº 15/16 p. 27

<sup>27</sup> Rafael José Alfonzo. "El paisaje: Metáfora del extravío en tres poetas venezolanos" en: **La Metamorfosis de lo Idéntico**, Maracaibo, Dirección de Cultura del Estado Zulia, 1994. P. 105.

<sup>28</sup> Gastón Bachelard. **El derecho de Soñar**. P.73

carse a ella y así, exorcizar o trascender aquello que lo niega, pues ese drama no ha sido producto de su invención; está allí, lo siente en su extravío, en la tierra que pisa, en el aire que respira y en toda una naturaleza que se torna acechante.

Así, en este poemario, el clima árido y abrasante de Coro, refrescado apenas por distantes resplandores de invierno, se convierte en imagen de la angustia existencial del hombre, habitante de un espacio desolado y dominado por la muerte

Suena a huesos la noche en las rompientes  
Ojo de lluvia salta por las rocas.  
Cruzan el yermo ardido aullantes bocas  
bajo espejo de lunas persistentes

El verano se constituye, entonces, en una presencia demoníaca, encarnación de la muerte, que degrada todos los espacios, persiguiendo constantemente a quien intenta nombrarla.

En débiles yerbajos crujen dientes  
de la muerte que escarba con su cola:  
muerde el abdomen de la tierra sola,  
remueve sus lagartos relucientes

En la memoria suena a sed la sombra,  
mas persigue su garra a quien la nombra  
con ulceradas lenguas de sequía

Crece un viento de oscuras excrecencias  
y entre ramas de azules fluorescencias  
la araña del verano busca el día

La conciencia de la muerte y de la soledad como manifestación de la caída, encarna en una naturaleza caótica, sombría y llena de podredumbre; espacio del extravío que niega la condición humana, pues la lluvia, única posibilidad de redención, es sólo un espejismo, un sueño fugaz que, finalmente, no hace sino iluminar esta fatalidad.

La muerte ladra hacia bruñidos fondos  
sobre lechos de inmóviles osarios.  
Pastan sus habitantes solitarios  
como bestias bajo árboles redondos

Sueños veloces libran los asombros  
de la lluvia que alumbra sus escamas:  
la muerte sopla entre velludas ramas  
y deshila su llama en los escombros.

En esta naturaleza degradada, la muerte no sólo se proyecta en el entorno a través del bestiario, sino que invade el mundo vegetal, germinando en "una sombra de súbitas raíces" que, con sus flores de podredumbre, destruye todo indicio de vida.

Hierva el clima de saurios donde crece  
Y a su paso de lunas fosforece  
una sombra de súbitas raíces.

Quema el viento nocturno donde asoma  
con sus flores de podre y se desploma  
sobre un pozo de lumbres y perdices.

En el soneto "Combates con tu furia desbocada", el poeta se vale de una leyenda para expresar la tragedia del hombre, habitante de un mundo hostil y esclavo de un destino ineludible.

Este poema, como lo refiere el epígrafe introductorio de Sisohe Ruíz Rodríguez, es la poetización de la leyenda de un personaje llamado Matacinco que, al rebelarse contra un estado de esclavitud, desbocó su furia "matando a todo el mundo". Así, el sujeto a quien se alude, es un ser diabólico cuya "sombra huracanada" toca y destruye todo a su paso; configurándose en una metáfora del verano que como un "látigo oscuro" lastima la naturaleza y, por extensión, lacera el "alma solitaria" de quien la habita.

Combates con tu furia desbocada  
bajo el látigo oscuro de tu clima  
y la tierra extenuada se lastima  
con tus pasos de sombra huracanada.

Emerges de las simas, de la nada.  
Vas rompiendo el fulgor de las colinas  
y ruedas con el Diablo hasta sus ruinas,  
hasta su llama desencadenada.

Así mismo, podemos ver en este poema la imagen misma del poeta, quien en una actitud de rebelión, intenta trascender su condición de ser escindido, no alejándose del mundo que lo lastima, sino adentrándose en él para nombrarlo.

Y vives en los ranchos, en los montes,  
entre negro lamento de horizontes  
donde se incendia tu alma solitaria.

Y mientras subes páramos violentos  
te persigue el galope de los vientos  
que golpean tu noche milenaria

Sumido en la eternidad de su noche, el sujeto se interna en su soledad y desde el centro mismo de su tragedia, vislumbra una posibilidad de redención en la contemplación cósmica.

Sobre esta soledad de yerbazales,  
sobre un fondo de noches detenidas,  
sigo un rostro de lunas desprendidas  
y un reflejo de lámparas fluviales

Sigo la soledad en las perdidas  
ráfagas de silencios espectrales:  
vierte la sombra formas animales,  
lame el viento un rumor de aguas caídas.

En este estado contemplativo, guiado por la luz de la imaginación, simbolizada en el poema por la luz de la luna,<sup>29</sup> el sujeto va descubriendo en la sugerencia de formas y sonidos vertidos en la oscuridad, la existencia de otro tiempo hechizante que, como un relámpago, revela el lado oculto de la naturaleza y del hombre; pues este viaje solitario y silencioso es, fundamentalmente, un viaje al interior de sí mismo.

Desde el valle otro tiempo me encadena.  
las colinas maduran los espejos  
y se afianza un relámpago en la arena

Sobre esta soledad la luz inflama  
el aire mineral de sus reflejos  
y el temblor de los sueños que derrama

Y así, de lo profundo de la soledad, surge la luz, y el sujeto, como Prometeo, se constituye en centro de luz, pues es el único ser con plena conciencia de su tránsito por este paisaje desolado, "lleno de tempestades y penumbras", pero, también, el único capaz de imaginar, soñar y visionar, en

---

<sup>29</sup> La luna, ha señalado Cirlot "...se asocia a la imaginación y a la fantasía, como intermedio entre la negación de la vida espiritual y el sol fulgurante de la intuición..." **Op. Cit.** P. 296

un estado de elevación espiritual, ese otro lado luminoso de su existencia.

Con las sienes alumbra estas montañas.  
Carga en su corazón pesadas lluvias.  
Anda por estas tierras desoladas  
lleno de tempestades y penumbras

Entra en la sombra de moradas largas.  
Contra un sueño se rompen sus lagunas.  
Se desprende al final de oscuras llagas,  
de ventiscas y lámparas nocturnas.

De este modo, su tránsito por el mundo, deriva en un desplazamiento hacia el misterio, hacia esa "sombra de moradas largas" -¿La muerte quizás? – donde se desprende de una visión limitada de la realidad, para reintegrarse a la naturaleza, recuperando su antigua perfección cósmica.

Un huracán lo nombra por los montes.  
El invierno le embiste la memoria  
y en silencio de cal brotan las flores

Sobre el valle resuena su candela  
y en los vientos astrales donde mora  
fija su antigua perfección de piedra.

Desde esta perspectiva, la imagen de la muerte, en la poesía de Rafael José Álvarez, no remite a una experiencia trágica. Por el contrario, acceder al espacio de la muerte, sería acceder al ámbito de lo oculto, no

sólo en el instante definitivo, sino en cualquier momento de la existencia, porque ella es la vida misma, "... en todo momento somos sus contemporáneos..."<sup>30</sup>

... Por la muerte los ojos se invierten, y esa inversión es el otro lado, y el otro lado es el hecho de vivir no ya apartado sino orientado, introducido en la intimidad de la conversión, no privado de conciencia, sino por la conciencia, establecido fuera de ella, arrojado en el éxtasis de este movimiento.<sup>31</sup>

Esta experiencia de la muerte como éxtasis, es vivenciada por el poeta a través de la revelación poética, instante en que vida y muerte se manifiestan como una totalidad "... en un solo instante de incandencia".<sup>32</sup>

Así mismo, podemos decir, junto con Paul Westheim, que lo que otorga el sentido trágico a la existencia del hombre.

...no es el temor a la muerte, sino la angustia ante la vida, la conciencia de estar expuesto, y con insuficientes medios de defensa, a una vida llena de peligros, llena de esencia demoníaca.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Maurice Blanchot. "El espacio de la muerte" en **El Espacio Literario**. Buenos Aires, Paidós, 1969 P. 124.

<sup>31</sup> **Ibidem**. P. 125

<sup>32</sup> Cf. Octavio Paz. **El Arco y la Lira**. P. 156

<sup>33</sup> Paul Westheim. **La Calavera**, México, Fondo de Cultura Económica, 3ª edición, 1983. P. 10

Esencia demoníaca encarnada profundamente en nuestro paisaje americano, donde "... reina "la violencia cósmica",<sup>34</sup> y que Alvarez ha poetizado magistralmente en este poemario.

Y es, justamente, la concepción de la vida terrenal como sufrimiento, como limitación, lo que permite al poeta vislumbrar en la muerte física, una posibilidad de trascendencia, de ascensión espiritual. La muerte representa el momento sublime en que el alma "sube a ser de luceros coronada" como diría Sor Juana, accediendo al plano de lo divino

Asciende su alma en temblorosos vuelos  
sobre campos bíblicos rumores  
y la envuelve en nostalgias y fulgores  
el arpa solitaria de los cielos.

Y queda su cadáver con sus duelos  
en un silencio de abultadas flores,  
donde crecen condenas y dolores  
bajo brillos y cálidos desvelos

Es así como Rafael José Alvarez nos conduce, a través de una poética del paisaje, por esta doble experiencia del ser: como limitación y sufrimiento, y como posibilidad de trascendencia y acceso a lo absoluto.

---

<sup>34</sup>Al respecto Gerbasi ha señalado: "El trópico es más favorable a lo demoníaco que a lo angélico. Aquí las fuerzas de la naturaleza están siempre cerca de la cólera. Aquí reina la violencia cósmica. América produce angustia, sobresalto y tristeza. **La rama del relámpago**. P. 100

### 2.3.- La Noche y el Sueño

Dormir es ... la intimidad con el centro

Maurice Blanchot

Si en la noche misma surgiera una luz, si un día nocturno y una noche diurna pudiera abrazarnos a todos, ese sería el fin supremo de nuestros deseos.

Schelling

La dialéctica noche / día, sueño / vigilia, es otra de las vías recurrentes en la construcción de la imagen en este poemario.

Desde una perspectiva cercana a los postulados del romanticismo, Alvarez concibe la noche y el sueño como el ámbito propicio para la develación del misterio universal y el acceso a lo absoluto.

Para los poetas, la noche, oscura o luminosa, ha sido siempre un espacio mágico donde el misterio se acentúa, pero también donde puede revelarse con mayor hondura. Ella, "la reina del mundo; gran anunciadora de universos sagrados",<sup>35</sup> como la definió Novalis, abre en nosotros "ojos infinitos". Ella es la encarnación misma de la imagen, donde todos los contrarios convergen: la luz y las tinieblas, el sueño y la vigilia, el presente y

---

<sup>35</sup> Novalis. **Himnos a la Noche**, Colombia, Editorial La Oveja Negra 1984. P.8

el pasado, lo alto y lo bajo, recreando el tiempo mítico del origen; siendo el origen mismo. "... la noche y las tinieblas han precedido la formación de todas las cosas. Por ello, como las aguas, tiene un significado de fertilidad, virtualidad, simiente." <sup>36</sup>

Así concebida, la noche constituye para el poeta y el hombre en general, la posibilidad de recrear el mundo y de recrearse a sí mismo en ese estado primigenio, develando sus enigmas, pues

La noche es el estado primordial y el fin del hombre. En la noche somos un breve paréntesis luminoso que vuelve a cerrarse en la eternidad, que vuelve a hacerse noche<sup>37</sup>

En la poesía de Alvarez, la noche se nos revela como simiente, germen o embrión de la obra, del poema, aun cuando muchas veces aparece ensombrecida por la dureza de un clima agobiante, hábitat de un bestiario demoníaco, portador de la muerte. Y es que, como ya señalamos, la noche es el lugar de encuentro de los contrarios; y , a la vez que es "verde y embrionaria", "suena a huesos", a muerte, a desolación. En ella, la vida y la muerte; el sueño sublime que nos acerca a lo divino y la aterradora pesadilla ("bestia del sueño y de lunados ojos") que nos coloca al borde del abismo, convergen.

---

<sup>36</sup> J. E. Cirlot. *Op. Cit.* p. 338

<sup>37</sup> Vicente Gerbasi. *Op. Cit.* P. 56

La magia de la noche está en su misterio; en ella las cosas apenas se insinúan, se nos muestran semiveladas, cubiertas por la sombra de la oscuridad o reflejadas por una tenue iluminación lunar. En el profundo silencio nocturno, todo se vuelve resonancia, eco del misterio universal. A este misterio podemos acceder por dos vías: por medio de la contemplación cósmica, que nos conduce a la imaginación de lo oculto y a la comunión con lo divino; y a través del sueño, que nos permite penetrar a las profundidades del inconsciente, a esa otra parte de nuestra psiquis que nos está vedada en el plano de la vigilia y de la conciencia ordinaria y que nos revela aspectos ocultos de nuestro ser y, si aceptamos la teoría del “inconsciente colectivo” de Carl Jung, del origen de la humanidad entera, pues, según él, a través de los “arquetipos” o “imágenes primordiales” contenidos en el inconsciente colectivo, el hombre se vincula con sus orígenes más remotos:

El hombre hereda tales imágenes de su pasado ancestral, un pasado que incluye todo lo de sus antepasados humanos, así como también sus antepasados prehumanos o animales.<sup>38</sup>

Desde esta perspectiva, el sueño constituye una posibilidad de conocimiento, no sólo de elementos ocultos de la personalidad individual, sino de una sabiduría ancestral contenida en el inconsciente colectivo y

---

<sup>38</sup> Carl Jung, citado por James Fadiman y Robert Freger en **Teorías de la Personalidad**, México, Harla, 1979. P. 67.

revelada, muchas veces, a través de los sueños y las fantasías.<sup>39</sup>

Desde el inicio de los tiempos, el sueño siempre ha sido fuente de premonición o revelación. Ya en la Biblia encontramos episodios donde Dios revela en sueños sus misterios a los hombres. Para los poetas, especialmente desde el romanticismo, el sueño constituye una de las vías por la cual podemos acceder al lado oculto de la realidad que nos está negado en el plano de la vigilia; pues, en el sueño, el sujeto liberado de las trabas de la razón y de la percepción lógica, adquiere un nivel de consciencia superior, participando de la armonía cósmica; a través del sueño, el sujeto supera la diferencia y se hace uno con el universo. El sueño recrea el orden y el ritmo original. "Dormir – dice Blanchot – es un acto de fidelidad y de unión. Me confío a los grandes ritmos naturales, a las leyes, a la estabilidad del orden... Dormir... es la intimidad con el centro"<sup>40</sup>

La experiencia del sueño, entonces, es análoga a la experiencia poética, el lenguaje del sueño, al igual que el de la poesía, es simbólico.

---

<sup>39</sup> Esta teoría del inconsciente desarrollada por Jung, quien distingue entre inconsciente personal y colectivo, tiene ya sus precedentes en el romanticismo alemán, específicamente en la teoría desarrollada por uno de sus pensadores: Carus, quien señala la presencia en la memoria inconsciente del hombre, de un inconsciente absoluto y de un inconsciente relativo. Cf. Albert Béguin. **El alma romántica y el sueño**. México Fondo de Cultura Económica, 1992. P. 172-178.

<sup>40</sup> Maurice Blanchot. "El dormir, la noche" en **Op. Cit.** P. 254

“... los sueños, -a dicho Borges – son la actividad estética más antigua”;<sup>41</sup> y Beguin: “El sueño es poesía involuntaria”.<sup>42</sup> De allí, la gran importancia que tiene para el poeta su deseo de profundizar en él, de recrearlo en su obra, no sólo porque ilustra el hecho estético; sino porque, como la poesía, posibilita el acceso a lo absoluto.

La idea del sueño como un texto donde se desarrolla la dialéctica noche / día, sueño / vigilia está presente en **El Gallo y la Nube**. Así, en el soneto “La trama de los sueños al retorno”, el sueño se manifiesta como un entramado de signos, donde se revela una realidad mágica, verbal, reflejada en un “cielo de clara escribanía”, pero que, al retornar al espacio de la vigilia, vuelve a “establecer su oscuranía”, pues el día, cual basilisco acechante, destruye el hechizo nocturno al restablecer la simétrica percepción racional de la realidad.

La trama de los sueños al retorno  
irrumpe a establecer su oscuranía.  
Basilisco a la vez procura el día  
acechar con sus élitros en torno

Quien despide la brisa libra un corno  
contra un cielo de clara escribanía.  
Suenan un gallo solar y en su ardentía  
al vástago del aire da el contorno.

---

<sup>41</sup> Jorge Luis Borges. **Siete Noches**. España, Fondo de Cultura Económica, 1980. P.47

<sup>42</sup> Albert Béguin. **Op. Cit.** P. 238

El día, con su "clima de formas apagadas", comporta una negación: oscurece la visión del sujeto al negar la iluminación del espacio nocturno, manifestada en la perfección de un cielo poblado de estrellas ("lámparas errantes"), simbolizado en el soneto por el "círculo de aulagas fascinantes", centro de realización de los sueños, de acceso a la luz.<sup>43</sup>

No el círculo de aulagas fascinantes,  
no la rama de lámparas errantes  
para tallar su lábaro dormido

Acude a iluminar sus verdes gradas  
y en un clima de formas apagadas  
suelta un lebrel de viento oscurecido

Ante la negación del día, el sujeto poético se afirma en la noche; ella es el punto de contacto con lo estelar y con los sueños, y ellos son los vasos comunicantes con la armonía cósmica.

Usas la noche, hacia los sueños vuelas  
viento lunar del agua resonante.  
Sigo tu lácteo curso de diamante  
Y el temblor de tus ciegas lentejuelas

---

<sup>43</sup>Sobre la simbología del círculo ligado al cielo, la perfección y la idea de totalidad. Cf. Cirlot. *Op. Cit.* P. 139.  
Las aulagas, que son pequeñas plantas de flores amarillas, pueden verse, aquí, como símbolos de las estrellas.

Sigo tu agreste polen deslumbrante,  
tus eléctricas lianas, tus estelas.  
Sigo tu aura de frágiles umbelas  
y el silencio de tu ángel navegante

Atraído por la noche, el sujeto se convierte en un noctámbulo diurno; esto es, se propone, mediante un ritual que supone el recogimiento y la contemplación, una existencia "nocturna", "a la orilla del día", al margen de la percepción racional de la realidad.

Soy el noctámbulo entre negros hules  
junto al silencio de los olivares.  
Soy el que enciende mágicos altares  
bajo un oscuro cielo de abedules

Vivo olvidado entre los azahares,  
en la orilla del día, sobre laúdes,  
en medio de una sombra de ataúdes  
entonando mis fúnebres cantares.

Un galopar de vientos me arrebató  
y en vértigos la noche me desata  
raudo relámpagos de azules canes

Sordo rumor de ramas me estremece  
y espero que en mis sueños atraviere  
un aire equinoccial de gabilanes

Así, el poeta se erige en mago; y al igual que el “genio del sueño” de los románticos, construye su obra, mediante asociaciones insólitas, expresadas a través de un lenguaje simbólico donde se revela y nos revela como imagen.

#### **2.4.- El Discurso de la memoria**

...en sus ramajes la memoria enreda,  
una sombra de lluvias que se apagan.

R. J. Alvarez

El discurso poético es un discurso de la memoria. Al escribir, el poeta recurre a todo un imaginario guardado en ella, y lo recrea actualizándolo, enriqueciéndolo, mediante la ensoñación del recuerdo; traduce sus signos en imágenes en las que nos reconocemos, pues de individual deviene en colectiva; de particular, en universal.

De este modo, la memoria, constituye para el poeta, una posibilidad de diálogo, no sólo consigo mismo, sino con los lectores y el mundo en general.

... El escritor nos habla de nosotros mismos, en cuanto soñadores, en cuanto fieles a la memoria... Nos comunicamos con el escritor porque nos comunicamos con las imágenes que yacen guardadas en el fondo de nosotros mismos.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Gastón Bachelard. **La Poética de la Ensoñación**. P. 294

La poesía como expresión del discurso de la memoria, es otro de los aspectos característicos de la obra de Alvarez, recurrente sobre todo en **Sagrarios**, que, como veremos, se funda en una mitología personal y familiar; y en **El Gallo y la Nube**, donde se manifiesta como expresión mítica de una memoria universal.

En este poemario, la memoria se presenta como un espacio vegetal, en cuyos ramajes el sujeto vislumbra su condición existencial. Aquí, la memoria se constituye en una metáfora de la naturaleza, paisaje cifrado que al ser recorrido por el hombre le descubre las marcas de su destino, que, en estos textos, se divisa, generalmente, como trágico, por cuanto, como hemos señalado, alude al tránsito por un paisaje desolado por el verano; espacio de la caída marcado por la muerte.

. . .

Ahora la soledad suelta sus cabras  
al borde de este día, por las abras  
de oscuros meses que los sueños llagan.

Anda por las quebradas, y se queda,  
y en sus ramajes la memoria enreda  
una sombra de lluvias que se apagan

Oscura memoria de un tiempo histórico, que se afirma en la finitud, destruyendo los sueños y el deseo de transcendencia, pues desde su nacimiento el ser humano está signado por la fatalidad.

...

El agua oscura sigue el movimiento  
de una memoria lóbrega y precaria.  
Rompe el viento su cápsula primaria,  
llaga en lianas de sol su nacimiento.

Espacio lóbrego, desértico, en el que se interna el sujeto para nombrarlo, en su deseo de exorcizar o trascender su trágico destino.

...

En la memoria suena a sed la sombra,  
mas persigue su garra a quien la nombra  
con ulceradas lenguas de sequía

A través de la memoria, el sujeto reconoce el infierno de su existencia; pero, movido por una sed de infinito, prosigue su viaje, pues sabe que más allá del tiempo finito, limitado por el nacimiento y la muerte, está el tiempo mítico del origen, cuyo recuerdo permanece adormecido por el pensamiento racional; y sabe que, ahondando en la memoria, sumergiéndose en la profundidad de sus aguas, y liberando la imaginación para contemplar su deslumbrante paisaje, podría, al fin, acceder a esa edad de oro primordial.

Ondulando por lomas desoladas  
y cayendo entre lodos amarillos  
va su imagen cerrada por anillos  
de húmedo clima y llamas inflamadas

Va renaciendo en bocas olvidadas  
tendidas sobre polvos y ladrillos,  
y deja atrás sus primitivos brillos  
bajo soplos de sombras enlunadas.

Vive y revive sus tenaces eras  
contra ráfagas, nubes, cordilleras,  
arrastrando su noche por mis huesos.

Y entre pájaros suelta la memoria  
va dejando en su oscura trayectoria  
un horizonte de árboles espesos.

Presencia ondulante, la memoria recorre el paisaje desolado de la existencia del hombre y lo conduce al origen. Su "imagen cerrada por anillos", símbolos de "... la continuidad y la totalidad... emblema del tiempo en eterno retorno",<sup>45</sup> posibilita el renacimiento de mundos anteriores. Bajo sus dominios, el sujeto "vive y revive" eras ancestrales, arquetípicas, contenidas en la profundidad del inconsciente, que liberadas por la imaginación, van trazando la geografía de lo oculto, iluminando el total desenvolvimiento de la vida cósmica.

---

<sup>45</sup> Cf. J.E. Cirlot. Op. Cit. p.77

Esta geografía de la memoria es transitada por el poeta, quien en sus estados de ensoñación inicia un viaje imaginario que va, desde sus experiencias más inmediatas o cercanas en el tiempo, hasta la rememoración de una existencia mítica que traspasa los límites de la vida personal y cronológica, pues,

... La poesía rememora lo que los hombres, los pueblos y los dioses todavía no tienen por recuerdo propio, pero bajo cuya tutela permanecen. Esa gran memoria impersonal que es el recuerdo sin recuerdo del origen...<sup>46</sup>

Es así, como a través de la inmersión en la memoria, al igual que en el sueño, el poeta se “desprende al final de oscuras llagas”, de una visión de la realidad limitada por las trabas de la razón y nos acerca a la antigua perfección cósmica:

Un huracán lo nombra por los montes.  
El invierno le embiste la memoria  
y en silencio de cal brotan sus flores

Sobre el valle resuena la candela  
y en los vientos astrales donde mora  
fija su antigua perfección de piedra.

---

<sup>46</sup> Maurice Blanchot. **El Diálogo Inconcluso**, Caracas, Monte Avila Editores, 2ª edición, 1996. P. 489-490

Finalmente, la memoria se nos presenta como imagen del gran árbol cósmico, fuente de la luz y sabiduría, cuyos ramajes moverá el poeta con el soplo creador de su imaginación, para lograr develar el misterio que lo circunda y lo angustia.

Yo sabré de mis tardes de verano,  
de mi sueño enterrado bajo el muro  
sin fin del abandono y de la muerte,  
cuando caigan los astros en mi orilla,

cuando el viento sacuda los ramajes  
que pueblan la memoria, y de los cielos  
se derramen espejos y libélulas  
hasta mi sangre de leyenda y fuego.