

MEMORIA DE NUEVE POETAS VENEZOLANOS DEL SIGLO XX

Salvador Tenreiro Díaz

Escritor venezolano

RESUMEN

En las siguientes páginas se hace una lectura de las obras más significativas de nueve poetas venezolanos, pertenecientes al siglo pasado. Se muestran diversas escrituras pertenecientes a varias de las poéticas que se han practicado en Venezuela a lo largo del siglo XX, una vez finalizada la influencia decisiva que el Modernismo de Rubén Darío tuvo en toda la América Hispana. Se trata -y deseo aclararlo desde el inicio- de una elección personal, como personal es, también, la manera de abordar algunos de sus libros que me parecen significativos. Como debo ajustarme a las limitaciones del espacio, quedarán afuera nombres estimables que dejo para otro momento. Son escrituras que en modo

alguno se oponen entre sí. Digamos que se han ido complementando a través de los años. Son voces aisladas en cierto modo que, a pesar de pertenecer a escritores pertenecientes a un mismo país y a una época compartida por todos ellos, sus escrituras no guardan filiaciones comunes de importancia. Cada uno de ellos eligió su propio camino. Se fortaleció en su propia aventura que fue emergiendo por momentos a contracorriente. Valga una confesión final: Algunos de estos pasajes fueron apareciendo en las anotaciones diarias que suelo publicar en las redes sociales. De ahí el tono conversacional que adquieren por momentos y que espero sepan disculpar.

PAZ CASTILLO: LA EMOCIÓN DESNUDA

Andrés Bello (1781-1865) es el primer escritor venezolano de renombre mundial. Su *Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida* (1826) inicia una manera de nombrar la naturaleza americana que concluye con la *Silva criolla* (1901) de Francisco Lazo Martí (1869-1909). Pero es a partir de la tercera década del siglo cuando en la poesía venezolana conviven muchas de las tendencias con las que se inaugura la contemporaneidad, a la par de las manifestaciones poéticas europeas. No obstante, la selección realizada en esta "muestra" no obedece a postulado estético alguno, sino al deseo de mostrar algunas escrituras que dieron carta de soberanía a la poesía escrita en mi país durante el pasado siglo. Por fortuna, la poesía venezolana sobrevive a los tiempos terribles que nos ha tocado vivir, con fervorosa lucidez e inigualable fecundidad.

"Nuestra época fue exigente en materia de corrección. Teníamos un concepto estricto de la forma poética, de la unidad perfecta de la obra de arte. Y nunca descuidamos esa recia disciplina que nos habíamos impuesto. Por ello muchos poemas quedaron sin publicar...", con esas palabras se refería Fernando Paz Castillo (1893-1981) a la irrupción de la poesía venezolana en el siglo XX. Aunque la cita es de 1950, define, en buena medida el rigor con que asumieron la escritura los poetas de la llamada generación del 18, fecha elegida por su coincidencia con el final de la Primera Guerra Mundial. Podría decirse que con ellos comienza el siglo XX. El primero que deseo mencionar es José Antonio Ramos Sucre (1890-1930) y sobre cuya obra no me extenderé porque nos llevaría por un sendero particular, pues toda ella está edificada sobre poemas en prosa, aquel género que inauguró Aloysius Bertrand y al que Baudelaire dio carta de soberanía.

Paz Castillo empieza a publicar a los treinta y ocho años. *La voz de los cuatro vientos* (1931) es su primer título. Los dos ejes temáticos del libro habrán de desarrollarse luego a lo largo de toda su obra poética.

La elección del paisaje -como muchos de los pintores del Círculo de Bellas Artes- es el primero. Su poesía va deslizándose en trazos que son retratos, retracciones; del Ávila, como los del pintor Manuel Cabré, o de la soledad y la nostalgia, como los cuadros de Rafael Monasterios. Otros son un acercamiento a los prerrafaelistas ingleses. El segundo -que se hará mucho más reiterativo en los años siguientes, especialmente en *Enigma del cuerpo y del espíritu*- es el de las reflexiones metafísicas. Oscar Sambrano Urdaneta subraya el deseo del poeta "por indagar acerca de lo que existe más allá de la apariencia sensible de las cosas, por dilucidar poéticamente la intuición de las realidades metafísicas, no como un saber de las cosas trascendentales (...) sino como un captar y expresar cierta armonía entre el hombre (...) y el misterio que lo rodea". Digamos que el paradigma de todo ello es el poema "El muro" (1964) que fue recogido en el libro *El otro lado del tiempo*, publicado en 1971. Se trata de un texto largo, profundo y desolador.

En este punto y hora me parece escucharlo. Conversa con Oscar Sambrano Urdaneta -quien nos enseñó a descifrar en aquellos versos austeros, rigurosos, desnudos del poema, acerca del romanticismo francés. Don Fernando era nuestro poeta mayor. Lo venerábamos. Nadie como él supo iluminarnos sobre los mayores pintores venezolanos de comienzos del siglo pasado. Su erudición, que conjugaba con sus propias vivencias y reflexiones sobre el Círculo de Bellas Artes y los poetas de la llamada generación del 18, lo hacían un imprescindible de nuestras letras. Tengo frente a mí algunas de las primeras ediciones de don Fernando. La primera es *La voz de los cuatro vientos* (Litografía y Tipografía Vargas, Caracas, 1931), con "Pórtico" de Pedro Sotillo. Pocas veces hubo en la poesía venezolana libro más sosegado. Don Fernando me contó en varias ocasiones sus "ascensiones" a la ciudad de Los Teques, cercana a Caracas, a donde la familia lo llevaba a "atemperar". Sus paisajes "prerrafaelistas", esos versos que no alcanzan la

voz, la música que dejan escuchar detrás de los árboles, configuran una lectura de lo que era nuestro país en los años treinta.

Me he pasado la tarde recordándolo, repasando incluso las muchas anécdotas que guardo de nuestras conversaciones. Y, a pesar de tantos años, su poesía sigue con nosotros, incluso, muchas veces sin darnos cuenta, como en el poema "La mujer que no vimos" ¿Pasó junto a nosotros la mujer que no vimos? ¿Sería un sueño, una sombra, o el sueño en que una sombra nos sueña? Lo releo al final de este año de 2019 y me sigue convocando al mismo misterio de siempre, a la misma incertidumbre que es la poesía. El sol de su palabra sigue decorando la emoción desnuda.

ENRIQUETA ARVELO: UNA VOZ AISLADA

Utilizo el título de su libro para referirme a la poesía de Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962). Como ocurrió con los poemas en prosa de Ramos Sucre, que tuvieron que esperar hasta los años de "Sardio" (grupo literario caraqueño de finales de la década de los 50), sus poemas fueron celebrados -y publicados bajo la selección y estudio preliminar de Alfredo Silva Estrada, en Monte Ávila editores (1976)- por los jóvenes poetas de la época. Es una escritora "sin trayectoria", como ella misma confiesa. No ha hecho carrera de poeta ni es invitada a recitales, porque ni siquiera figura en ninguna antología. No vive en ciudad alguna sino en un pueblo "sin historia", al pie del Ande venezolano. "Aislada" y como en otro de sus libros *El cristal nervioso*: Aunque tiene fama de impulsiva: "no he hecho en la vida sino reprimir mis impulsos", debido a "mi temperamento excesivamente nervioso. En cuanto a mi mejor virtud creo que ella sea la firmeza. Aunque la llevo como mujer, tengo firmeza de hombre". Su voz es una de las más austeras de la poesía venezolana. Aislada y desnuda. Aislada y limpia. Su misterio es la claridad. Sus revelaciones conciernen a la vida corriente.

Ella es, si se me permite, la Edward Hopper de la poesía venezolana de la primera mitad del XX.

Su palabra se asienta en el dolor, en todos sus rostros, sus rastros. Es la queja. Es la desgarradura. Y es, también la orfandad. La estructura de sus poemas, las elecciones de su discurso, los campos semánticos que van nutriendo su escritura, inauguran un decir en la poesía venezolana del siglo XX. En lugar de seguir la senda de su hermano, el poeta modernista Alfredo Arvelo Larriva, su palabra se distancia en una serenidad y austeridad inigualables.

Mientras que nadie recuerda ya a los modernistas tardíos, imitadores de Darío, la palabra poética de Enriqueta Arvelo sigue siendo fresca, novedosa, deslumbrante en su sencillez. Establece una relación entre los signos que no se agota, porque a cada lectura va dejando nuevas significaciones. Abierta siempre a una pluralidad de sentidos que se van abriendo a medida en que exploramos nuevas lecturas. Alfredo Silva Estrada solía decir que "ser poeta es tener una voz". Una voz que no cese en indagaciones y en tensión. La de Enriqueta Arvelo anda siempre buscándose en cada palabra. No da ninguna por perdida, porque de lo que se trata es de profundizar en sus relaciones con las demás, en las que a veces, ni siquiera el sujeto importa: "Y yo no soy su blanco", escribe.

El sujeto en construcción de *El cristal nervioso* (1941) se prodiga en una "profundidad sin lastre". Estrena, inaugura. Cambia siempre de rumbo. Va probando, una a una, la sonoridad de cada sílaba, de cada palabra, como testimonia en "Virada", en que se da "al agua llamante" y en la que al cambiar el rumbo de la palabras se lleva consigo "la costa que no vi". Porque su poesía intenta acomodo en aquel "sitio sin ti", de la "Ofrenda" en que "¡sigues haciéndome áspera falta!". La poesía de Enrique Arvelo es un incesante viaje a las regiones donde las palabras van revelándonos caminos siempre nuevos, rutas de significación siem-

pre novedosas e inciertas, "como una huella vaga". Es también la plena plenitud de los "pasos humanos, llenos, conmovidos".

Y ahora, a esta hora imprecisa que pertenece a la nostalgia, escucho a Sonia Sanoja que baja a abrirme la puerta. Arriba espera Alfredo y, mientras subimos las escaleras, Sonia va diciendo en voz muy baja, para no alarmar a los vecinos: "Gracias a los que se fueron por la vereda oscura/ moliendo las hojas tostadas./ A los que me dijeron, espéranos bajo ese árbol.// Gracias a los que se fueron a buscar fuego para sus cigarrillos/ y me dejaron sola,/ enredada en los soles pequeños de una sombra olorosa".

Y al traspasar la puerta escuchamos la voz de Alfredo, leyendo en voz alta su "Liminar sin reglamento para escuchar una voz". Y unos minutos después, de nuevo la voz de Sonia: "Gracias a los que se fueron a buscar agua para mi sed/ y me dejaron ahí/ bebiéndome el agua esencial de un mundo estremecido./ Gracias a los que me dejaron oyendo un canto enselvado/ y viendo soñolienta los troncos bordados de lianas marchitas:/ Ahora voy indemne entre las gentes".

GERBASI: EL PAISAJE DE LA INFANCIA COMO POEMA

Vicente Gerbasi (1913-1992) es el poeta más importante de la poesía venezolana del siglo veinte. A juzgar por su fervorosa recepción entre poetas, críticos y lectores, puede decirse con absoluta seguridad, que su obra es la más leída y comentada de toda nuestra historia. Su obra ha iluminado, como ninguna otra, el espacio de nuestro paisaje interior. Su lenguaje promueve la delicia de una incomparable polifonía verbal. El Canoabo (lugar de nacimiento del poeta) gerbasiano es el paisaje de lo sagrado, el espejo del paraíso, del imaginario y del ensueño. Gerbasi es la exquisita serenidad de un decir poético que en Leopardi es exaltada elegancia y en Ramos Sucre exasperada exactitud.

La infancia es el paisaje de la poesía gerbasiana, el documento de todos sus sentidos. La exuberancia de algunas de sus metáforas nos restituye a los fulgores oníricos de una felicidad inocente. La edad de oro de sus poemas concierne a la sonoridad de los misterios del mundo vegetal, a la luminosidad del mediodía y a los aromas de una imaginación en la que un mendigo, "con barba de nube" duerme de perfil "en el aire de la aurora". Si en los poemas de Luis Fernando Álvarez (su compañero de "Viernes") la soledad es la herida donde la ciudad apoya su "horrible pie", en el espesor de su poesía, ella es exaltación de la delicia contemplativa, en la que el poeta se aísla para soñar: "(...)" es muy probable que el comienzo de mi proceso poético, desde que tengo memoria, -dice en sus palabras de incorporación a la Academia Venezolana de la Lengua (1989)- esté basado en la contemplación de la naturaleza, en la melancolía, en los persistentes y alucinantes fenómenos oníricos, en las relampagueantes intuiciones..."

En Gerbasi la actividad poética atiende siempre a la manifestación de todos los sentidos. "Ellos -escribe en "Poesía y realidad"- nos ofrecen las vivencias y encantos del mundo" recuperado en el poema. Los sentidos constituyen, por lo tanto, los grandes creadores, porque ellos descubren las esencias y establecen las relaciones entre los signos. La suya es una poesía de alucinaciones, de iluminaciones. Todo su cuerpo verbal es rostro. Cuerpo y sangre de la poesía en el pan y el vino de la palabra.

En el Prólogo a *Vigilia del naufrago* (su primer libro, 1937), el poeta Ángel Miguel Queremel anuncia ya la presencia de "un poeta auténtico". Con un lenguaje novedoso "con fondo de arenas de oro" y grutas alucinadas y "ramajes de pájaros" y "ángeles enigmáticos". La suya es una "música nueva", "una pincelada no vista". Esas palabras aurales bastarían para definir buena parte de su poesía, pues casi toda ella responde a esos rasgos advertidos por Queremel, y que, de algún modo,

sirvieron para que en torno a propuestas estéticas similares, se creara el grupo "Viernes", cuya existencia -y publicaciones: veintidós números de la revista y más de quince libros de poesía editados- transcurrió entre 1936 y 1939.

Su segundo libro, *Bosque doliente* (1940) lleva ya consigo el sello de un decir poético que no abandonará nunca. Es también el libro del esplendor de una poética cercana a la de los románticos alemanes, sobre los que habrá de reflexionar en sus ensayos, tres años después, de *Creación y símbolo* (1943). Los temas son: la muerte, la soledad, las visiones, la noche, la creación poética. Para ello examina la obra de los poetas Luis Fernando Álvarez, Otto De Sola y el Humberto Díaz Casanueva de *El blasfemo coronado*. Uno de los asuntos tratados con insistencia concierne a la pluralidad de sentidos de la poesía. Hoy nadie discute que el discurso poético convoca diversidad de lecturas, de aproximaciones, pero en la Venezuela de los años cuarenta era toda una novedad (recuérdese el célebre discurso del profesor Barnola S. J., al respecto de un ejercicio escolar sobre un poema de Neruda, en el que veintitrés alumnos escribieron el mismo número de interpretaciones, todas ellas distintas).

Hay entre toda la obra de Gerbasi, dos libros fundamentales para la comprensión de la poesía venezolana del siglo XX. *Mi padre, el inmigrante*, de 1945 y *Los espacios cálidos* de 1953. El primero es un poema extenso, integrado por treinta cantos y un verso que ha servido como santo y seña de varias generaciones, incluso de signo contrario: "Venimos de la noche y hacia la noche vamos". Todo el libro se centra en la evocación mítica del padre. El poema, según la síntesis que hace Francisco Pérez Perdomo, "plantea enigmas metafísicos, recrea supersticiones, climas, espantos, mitos, leyendas, costumbres rurales, toda una flora fascinante y mágica". El filósofo Juan David García Bacca

calificó de insuperable, "por su profundidad poética" esta definición del ser: "relámpago extasiado entre dos noches".

Sobre *Los espacios cálidos* cabría destacar la muy favorable recepción que ha tenido siempre entre poetas venezolanos pertenecientes a épocas y estéticas diversas e, incluso, contrapuestas. Uno de sus rasgos más significativos, si seguimos la lectura que hace del libro Eugenio Montejo, es la unidad establecida en torno a imágenes y acontecimientos que llenaron el tiempo "mágico" de la infancia: "Creado durante el estremecimiento de media vida, *Los espacios cálidos* es un título axial en la bibliografía de V. G. y uno de los poemarios más logrados que se publicaron en nuestro idioma en la década de los cincuenta". La suya es una poesía presidida por imágenes de un ascetismo humildísimo, austero, riguroso. Todo en ella es desnudez, pureza que acompaña a la más acendrada lucidez.

Hay en la poesía de Gerbasi una armonía que el sujeto va estableciendo siempre con su entorno. Gerbasi es el regreso a un espacio y a un tiempo míticos. Al leerlo de nuevo, vienen a la memoria correspondencias con el Saint-Jonh Perse de "Pour fêter une enfance" de *Éloges* o el Aimé Césaire de *Cahier d'un retour au pays natal*.

Pasé la mañana escuchando su voz. Los poetas Elí Galindo y Luis Camilo Guevara hicieron el prodigio. Leo una vez más *Los espacios cálidos* y es su voz la que escucho, la que "retumba", como titula en uno de sus libros. Gracias a su poesía, nuestras mañanas eran siempre nuevas. Él "iniciaba la era de las aves migratorias,/ de los horizontes fluviales,/ de las oscuridades diurnas en el fondo de los juncos.//(...) Yo iniciaba la era de los rostros./ Todos se reunían bajo la lluvia y los relámpagos.//(...) Yo iniciaba la era de las puertas./ Había puertas para los hombre y puertas para los caballos,/ y puertas para los muertos,/ y vi que las hormigas abrían puertas en la tierra, y que las aves abrían puertas en los árboles,/ y que la noche cerraba las puertas de las casas."

Vicente Gerbasi, Alberto Patiño y yo llegamos esta tarde a Canoabo. Ramón Palomares no pudo venir con nosotros porque se accidentó el autobús que lo traía desde Mérida. En su mirada "entebrecida" -es una licencia rosaliana- y en sus largos silencios, "los sentidos brillaban en las frutas moradas del cacao./ Estuvimos mirando largo tiempo los pavos reales./ En ellos la tarde inicia una tristeza solar".

JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ: LO HUIDIZO Y PERMANENTE

En Hispanoamérica hubo vanguardias para todos los gustos. Con o sin "Manifiestos". Orgiásticas, monógamas; liberales, totalitarias. Adoloridamente pesimistas, unas; gozosamente optimistas otras. Las hubo achacosas, tumorales, espasmódicas; y también saludables, vigorosas, juguetonas. Hubo, también, vanguardias que lo falsearon todo: la revolución, la convulsión, la desacralización, hasta que terminaron convirtiéndose en sus propios ángeles.

Juan Sánchez Peláez es, junto a Vicente Gerbasi -el primero en escribir sobre su obra- uno de los poetas más queridos y leídos de la poesía venezolana. Y eso ocurre desde hace muchísimo tiempo. Quien desee comprobarlo no tiene más que entrar en el libro que el poeta venezolano José Ramos organizó y prologó para la colección "Ante la crítica" de Monte Ávila, que salió a la luz el 16 de abril de 1994. Se trata de un arduo e iluminador trabajo; una investigación muy rigurosa de la que quedaron afuera muchísimos textos, a pesar de las 372 páginas del libro, para atender las exigencias de la editorial, confrontada muchas veces con serenidad y otras con afectuosas divergencias por el propio Juan, tendido en la hamaca en que muchos lo recordamos con nostalgia.

El "Prólogo" es ya una revelación. Es la poesía misma que sale a saludar al lector: "El hilo vital y la obra poética de J. S. P. se asumen como una tenaz fidelidad al deslumbramiento inicial de la conciencia,

al reconocimiento de la palabra como exigencia alucinada de lo real, esa "'turbia evidencia', según diría Juan de Mairena, maestro de retórica.// La palabra, en la nuez de esta poética, se expresa y es signo intermitente de rumor, desgarramiento, larva, abismo, balbuceo, y también de lascivia, inocencia, asombro, claridad, vínculo esencial, Su trazo y sonido -desde 'Elena y los elementos' hasta 'Aire sobre el aire'-revelan el arduo ejercicio de un poeta para quien el poema y el misterio de las cosas son los rasgos comunes de su paso por el follaje del mundo, y el silencio, la condición misma del decir, la ofrenda al tenso tráfago de los días. Así S. P. ha sabido resguardarse de toda suerte de oropel y halago, de toda medida de fasto y retórica inútil (...) ha hecho de la práctica de la poesía y del poeta una exploración infatigable en el pulso de la 'unidad perdida' de las cosas, vale decir, del 'esplendor secreto' (J. Liscano) de la palabra y la experiencia..."

En la Venezuela democrática circularon numerosas ediciones de las obras de Sánchez Peláez lo que demuestra que su poesía fue una de las más leídas entre nosotros. Pero es en el libro de José Ramos donde se comprueba que ha sido atentamente leído por nuestros poetas mayores, nuestros críticos más importantes y muchos otros escritores y críticos latinoamericanos de cuyas obras pueden encontrarse valiosos testimonios entre sus páginas. Entre los poetas que saludaron la obra de Juan Sánchez Peláez se encuentran como dije al principio de esta nota, Vicente Gerbasi, quien en 1950 ya advertía una poesía "ceñida a la realidad de los sentidos" y a una "hechizada visión del mundo". Lo siguieron F. Paz Castillo, J. Liscano, G. Sucre, R. Palomares, César Dávila Andrade, H. Ossot, J. Sanoja Hernández, Raúl Gustavo Aguirre, E. Montejo, Humberto Díaz Casanueva, J. G. Cobo Borda, O. Armand, L. Padrón (que ganó el Premio Fundarte de Ensayo con un libro sobre J. S. P.), Luis Pérez Oramas, Julio Ortega, Miyó Vestriani, y etc y etc. Leído hoy, algo más de un cuarto de siglo después, se demues-

tra que, para la crítica hispanoamericana, la poesía de Sánchez Peláez adquiere connotaciones diversas, plurales, concomitantes.

Lo dicho: Juan Sánchez Peláez, es uno de los poetas más leídos y, sin duda, el venezolano más estudiado por la crítica no solo de nuestro país sino del continente, como demuestran algunos de los nombres mencionados.

De todas esas lecturas, comparto la visión que Eugenio Montejo tuvo siempre de su poesía. *Elena y los elementos* (1951) constituye la "introducción de las proposiciones líricas surrealistas" en Venezuela. En efecto, no se trata del surrealismo en todas sus manifestaciones, sino del "lírico". Una sutileza que define a cabalidad su discurso poético. Porque la poesía de J. S. P. se va construyendo alrededor de desplazamientos metonímicos -a la manera bretoniana- de los sujetos del poema. Muchos de sus enunciados van en búsqueda de una alteridad inscrita en las marcas culturales de sus antepasados mágicos -¿o mitológicos?- que van mostrando una topografía fantástica alrededor de la cual se enseorea -aunque lo exacto sería decir: se "construye"- el sujeto del poema.

Desde la publicación de su primer libro, la poesía de Juan Sánchez Peláez (1922-2003), ejerció un inigualable poder de atracción en todas las generaciones posteriores a la suya. Había pasado parte de su juventud en Chile y conoció de primera mano los fundamentos del grupo más "auténticamente surrealista" de Latinoamérica, a decir de Octavio Paz: "Mandrágora". Grupo fundado en 1938 por Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa, al que se fueron agregando, Jorge Cáceres y -por ráfagas- algunos otros nombres como el de Gonzalo Rojas. Cuarenta años después, Sánchez Peláez no solía hablar casi nunca de ellos. Sin embargo, las filiaciones con el surrealismo -francés, fundamentalmente- las mantuvo siempre presentes en sus conversaciones, pero sobre todo, ya decantadas, en su escritura.

Porque su poesía es, en efecto "decantación". Una suerte de purificación léxica que da a sus versos un esplendor de fábula. Exaltación fervorosa que no da lugar a desencanto alguno. Visiones y estremecimientos que la palabra revela desde la incorporalidad de los sueños. La suya es la mediadora entre el mundo y la página, desdoblándose, multiplicándose en sus significaciones. Ella nos libera de los acordes monosémicos del lirismo acartonado. Su prosodia progresa en espiral hasta encontrar la plenitud de la palabra pródiga.

Para no privilegiar más mis percepciones personales, consigno estas palabras del profesor Julio Ortega: "Austero, y hasta lacónico con su propio trabajo, Sánchez Peláez es de los pocos poetas mayores que ha dejado toda la palabra al poema mismo. No lo acompaña un discurso paralelo, ni una biografía cultural heroica, ni un programa de redención regional. Todo lo contrario, ha preferido el contradiscurso del silencio: la biografía sin fechas del sujeto antiheroico; y el escepticismo irónico ante las empresas fundamentalistas. (...) Le ha dedicado a la poesía no solamente la juventud como Rimbaud, y la vejez como Pound, sino una vida liberada de la edad":

(...)Yo amo la perla mágica que se esconde en los ojos de los silenciosos, el puñal amargo de los taciturnos.

Mi corazón se hizo barca de la noche y custodia de los oprimidos.

Mi frente es la arcilla trágica, el cirio mortal de los caídos, la campana de las tardes de otoño, el velamen dirigido hacia el puerto menos venturoso

o al más desposeído por las ráfagas de la tormenta.

Yo me veo cara al sol, frente a las bahías mediterráneas,
voz

que fluye de un césped de pájaros".

De *Elena y los elementos*.

SILVA ESTRADA: EL SOSIEGO Y LA EMOCIÓN CELEBRANTE

La escritura de Alfredo Silva Estrada (1933-2009) es, quizás, una de las más solitarias de la poesía venezolana de la segunda mitad del siglo XX. Desde *De la casa arraigada* (Caracas, 1953) hasta *Dedicación y Ofrendas* (Mérida, 1986) su palabra transparenta un rigor y una lucidez poco comunes, que alcanza en *Transverbales* (1967) uno de sus puntos culminantes.

En 1953 publica su primer libro: *De la casa arraigada*: "Y en las ruinas/ donde solo un insecto cohabita con su sombra y no hay barro espontáneo para una línea viva, oigo batir la puerta de mi casa arraigada". Luego siguen *Cercos*, *Del traspaso* e *Integraciones*. *De la unidad en fuga*; publicado en 1954, el primero, y en 1962, los siguientes. Su poesía de entonces era mansa a los significados que el lector iba desentrañando a su paso. Dócil, ceñida a su concisa expansión, como la araña de *Cercos*. Los signos de su laberinto están, sin embargo a la vista de quienes se atreven a cruzarlo en su plenitud, "con certeza que se escapa y se renueva EN el aire". Su discurso es una indagación constante que "traspasa". En él se "ahondan las formas/ la sed de dispersión/ hecha poros, materia...".

Con *Literales* (1963), comienza una indagación de la que *Transverbales* es la cúspide, el territorio conquistado a fuerza de "blancos" y silencios que organizan la página y enmudecen el sentido en sus mudanzas. "Cuando terminé *Literales* -me confesó en una ocasión cuando le pregunté por los epígrafes "inscritos" al comienzo de cada poema- me di cuenta de que había como un diálogo interior en el libro, algo así como una corriente resurgente de poema a poema. No lo hice de manera sistemática. Esos epígrafes resultaron de una relectura". En su discurso no caben -aun cuando haya reiteraciones léxicas, palabras que son emblemas de su poética- fórmulas ni esquemas previas a la composición del libro. A veces, el lector puede estar tentado a pensar

que la escritura "reflexiva" que abarca buena parte de su obra, tiene sus orígenes en textos canónicos y/o reflexiones ajenas a la escritura misma. Nada más falso. "La reflexión en el poema es para mí como un acto de inmediatez; es, más bien, un destello. No un esfuerzo reflexivo frío e intelectual, sino una proyección de luz desde el poema mismo. La reflexión en el instante de la escritura viene como una chispa como un estallido", según me siguió contando aquella tarde.

En 1975 aparece *Los moradores*. Tres años después *Los quintetos del círculo* y un año más tarde, *Contra el espacio hostil*. Escritos simultáneamente ("en alternancia" como prefería decir) los dos últimos son experiencias contrapuestas. En *Los moradores* el sujeto da cuenta de su origen y de su transcurrir. De su deslumbramiento ante el origen, ese "espacio de balbuceo" donde Padre y Madre sonríen en la piedra angular. Se trata de buscar respiraderos en que la palabra diga el mundo, o mejor, la maravilla de la tierra germinal: "Repiques de meteoros que una vez cultivamos.// Las ráfagas ritmadas en la trama de ausencias// NO reloj roto ni reptil en lo claro...". Ahora no es la reflexión que flexiona el lado oscuro de los signos. Es el azar quien orienta el poema: "arraigado en la tierra con el pulso azaroso".

En la primera parte del libro gira entorno a su "cuenco germinal". Cada poema nos conduce, nos revela, una a una, las claves de su escritura. Hay textos altamente significativos como "En el canto del pájaro" (dedicado a Fernando Paz Castillo): "Sí, en el canto del pájaro hay un signo// Lo que no comprendemos/ Algo/ Que no comprendemos y en silencio nos une// Esa música en sí/ Plenitud olvidada que nos abarca/ En el canto del pájaro." Como lo son también todas las connotaciones que convoca el simple título, "Un juego de rigor y de goce" que bien puede leerse como una de las claves decisivas/decisorias de la poesía de Silva Estrada: "Un juego de rigor y de goce:/ Ver de cerca y

de lejos/ La mancha que siempre permanece/ Oculta entre los fuegos de arteificio".

La segunda parte de *Los moradores* prefigura lo que habrá de concretarse en *Contra el espacio hostil*. Es la ciudad hostil que acosa a sus habitantes, que los asfixia, los expulsa a las regiones interiores donde sobreviven, donde "crean espacio". Así los moradores conocen el reposo de ser/ La exaltación de la luz" (...) "asumen rostros labrados de lenguaje// Rostros, hablas que ascienden de la tierra// No se subliman/ Y sin embargo tiene tanto aire// Tantas ráfagas dormidas, domadas, sueltas.

Pero el verdadero hallazgo es *Transverbales*: un libro libre, desencuadernado, subversivo, de páginas intercambiables. El "livre" con el que soñó Mallarmé. Lo transverbal es lo transmutable, lo traslaticio, lo trascendente. Lo poético trasciende la página, inventa unos ojos para mirar nuevamente, pero oír lo nunca oído, porque el poema "es y no es visual", "es y no es auditivo". El poema no es, solamente, palabra inscrita en la duración lineal de lectura. al intercambiar cada elemento ("verso", cartón, página) el espacio poético se va ampliando en la mudanza, en la inestabilidad del signo que es una manera de reescribirlo, de inaugurar cada nueva significación. *Transverbales* es un poemario compuesto por tres cajas. Cada una de ellas contiene doce cartones; en cada uno, una o varias palabras/uno o varios versos, que se van intercambiando para formar el poema. La primera edición fue hecha en París, en 1967. El diseño estuvo a cargo del artista Carlos Cruz Diez. La segunda, en Caracas, en 1971 estuvo al cuidado de John Lange.

El acto poético concierne, ahora más que nunca, al lector. Es él quien va "barajando", ordenando azarosamente nuevos poetas con significaciones nuevas también. El lector se convierte en "operador" del poema, como lo llamó Mallarmé. El "operador" es ahora -y en el

ahora del instante- el que explora nuevos poemas, el que suelta y salta la página.

"La escritura de *Transverbales* -me contó Alfredo en otra ocasión- surgió de un devenir de mi propia escritura. Si se ve retrospectivamente, lo que se plantea en *Transverbales* estaba implícito, contenido, de una manera potencial, en las búsquedas de "El delirio de piedra", donde las recurrencias son, precisamente, transmutantes e inter-relacionadas". La literalidad de *Transverbales* se explicita en el envés de las tapas de la caja, es decir, del libro.

La poesía de Alfredo Silva Estrada es la plenitud de una línea radiante que no pesa ni posa, es -como escribió André du Bouchet: "Inmersión de cada palabra en el límite de la palabra/en la palabra -como uno respira-". Voz inconfundible que vamos haciendo nuestra en cada tirada de esos dados palabreros. Ir de la oscuridad absoluta -la caja cerrada- a la luz plena del poema secreto que escribimos cada vez con nuevos contornos que rebotan en la felicidad del sentido.

"Escribir como uno respira" -Se dice en *Al través* (2000).

Escribir en el límite: conmoción, piedra de toque: Esa emoción llamada poesía. Es preciso, entonces, la textura inminente. (...) La poesía vive para dar lugar. Un lugar precariamente preciso en lo que por esencia es desplazante: en el límite, horizonte, poema. En lo que nos abarca, nos oprime, nos libera -pude liberarnos. Pero no cesa de darnos la espalda. Reverso del todo invisible.

HESNOR RIVERA EN LA RED DE LOS ÉXODOS

La poesía de Hesnor Rivera (1928-2000) se inicia, como la de Borges, con tintes marcadamente vanguardistas. Lo que fue el ultraísmo para Borges, es el surrealismo para Rivera. De tal modo que sus primeros libros evidencian filiaciones con Apocalipsis, grupo literario creado

en 1955, en Maracaibo, que podría inscribirse en lo que Saúl Yurkiévich ha llamado la "segunda vanguardia". Entre otros poetas y artistas plásticos, Rivera participó junto a César David Rincón, Atilio Storey Richardson y Miyó Vestrini en las actividades del grupo. De esa época son dos de sus libros principales *En la red de los éxodos* (1963), *Superficie del enigma* (1967) y la selección de poemas que integran *Persistencia del desvelo* que Monte Ávila publicó en 1976. Pero, también como Borges, con el tiempo volverá la serenidad de lo clásico y a una de sus formas predilectas: el soneto. Esa elección tiene lugar a partir de *La muerte en casa* (1980), pero es en *Secreto a voces* (1992) donde adquiere carta de soberanía.

Pero en su conjunto, la poética de Hesnor Rivera pareciera construirse alrededor de una idea central: la de restablecer una armonía perdida. Nace en el instante en que se da cuenta de que algo le falta. Nace para llenar un vacío, una ausencia irreparable, irrecuperable por otros métodos. Su palabra se instala en el lugar del objeto, aunque sabe que nunca llegará a sustituirlo, porque ella no es el objeto sino la "enceguecedora lucidez del deseo", como diría Dalí. Lo vivido no se repetirá nunca más. La poesía intentará restablecer, por lo tanto, las "emociones sustanciales". La suya es -como en *Acoso de las cosas* (1982) una poesía de las emociones. Ella promueve una búsqueda incesante de la afectividad. Nuevas sonoridades para la sintaxis de una experiencia desbordada en alucinaciones y presagios.

La pesadumbre es uno de los estados predilectos de esa tristeza, atada a la palabra que rememora "enigmas y éxodos". Prisionero en una red de nostalgia, el sujeto de esos poemas vive a la intemperie, estado natural del alma entristecida, delicia de un misterio iluminado de soledumbre. ("...la noche deja lámparas/ encendidas entre muebles de niebla/ para que la nostalgia a solas mueva/ sus cuadrículas de fantasmas domésticos"). ¿A quién visita el Visitante de su poema,

si está solo? ¿Qué redes tejen los éxodos para que "persistamos" en el mismo "desvelo"? En su palabra poética subyace un intercambio que no tiene límites, que no termina nunca porque el objeto deseado carece de rostros. De tal manera que el poema es la manifestación de una pérdida irreparable que se intenta recuperar en la memoria de la lengua. Memoria de un deseo -de la "superficie" de un "enigma"- que en el momento de la escritura, en ese instante preciso y precioso, nos concede la ilusión del encuentro con los que habíamos perdido: "Aquí no quedarán sino recuerdos./la memoria posando su pata/ de bestia cristalina...". Poetas son aquéllos que nos revelan nuestras más íntimas y ocultas carencias. Ellos son los propagadores de esa enfermedad extravagante -como la llamó André Gide- de querer lo que no se tiene, en desear lo que nos falta.

Como en *Historias de Giovanna* y en *El invierno próximo*, de Miyó Vestrini (su compañera de Apocalipsis), en muchos de sus poemas, el sujeto se (re)cuenta, se rememora, se hace memoria de sí mismo. En casi toda su obra, particularmente en *Persistencia del desvelo* (en tanto que selección de lo más significativo de su poesía, hasta 1976), la nostalgia construye una especie de "topografía mística" -el término es de Jankélevich- en un espacio ceremonial o, al menos, en el ritual de una palabra que convoca en el poema lugares sagrados: "Maracaibo -la ciudad- era un bosque/ con alas y tejidos de mariposa múltiple./ Un bosque echado sobre su propio vientre/ para beber salsas de rones/ en los arcos alucinantes del lago". Son las evocaciones de *El visitante solo* (1978) que "pisa de repente/la línea intemporal de su sombra", de un peregrino que sigue la vía láctea que conduce al pórtico de una gloria que se llama infancia.

En *Persistencia del desvelo*, la conciencia de la soledad instaura una nostalgia que lo invade todo. Ahí están los poemas "Maracaibo", "Cabimas" y "Señas de identidad". En este último se lee: "Nacer en

Maracaibo significa/ que uno anda casi siempre/ -no se sabe de qué sitio- muy lejos.// A diario el eco de la nostalgia/ se vuelca sobre sus propias huellas./ Golpea con la noche las piedras". Aflicción, quejumbre, suavísimo gozo que la desdicha promueve: Añoranza de un tiempo irreparable, inamovible. Escritura que "llaga" con le uno de sus ojos y la una trenza de su pelo, para decirlo con las palabras del Padre Scío de San Miguel. Así en "Servidumbre de la soledad": "De algo debe servir el desamparo/ De algo debe servir tener cinco sentidos/ con que asomarse a las calamidades de la edad/ (...) en esa zona siempre extraña donde ocurren las cosas/ muchas de ellas tocadas por la humedad casi celeste de las oportunidades y las remembranzas del tiempo de una vez y para siempre perdidas".

Escuché decir alguna vez que uno de esos "intemperantes" que llegan a nuestros países con la manía de arreglar y corregir nuestras carencias más visibles, le preguntó a un indio que estaba sentado en la escalinata de una Iglesia:

-¿Qué hace usted ahí? -Estoy tristeando, le respondió, con voz humildísima de quien conoce los alcances de su sabiduría apacible y secreta. La poesía de Hesnor Rivera está también sentada en la catedral de nuestra poesía, para decir, para decirnos: "Estoy tristeando". Se ha perdido todo. Queda solamente un sedimento: musgo que se adhiere a la piedra desnuda y solitaria, musgo de orfandad. Todo lo perdido es lo ganado en el poema, en sus poemas.

Cuando estas palabras salgan publicadas, *Gramática del alucinado*, libro que Hesnor Rivera dejó inédito, estará a disposición del lector. Se lo debemos a la acuciosa investigación del profesor Valmore Muñoz Arteaga y a los buenos oficios de Jacqueline Goldberg.

RAFAEL CADENAS: DE LA PALABRA AUSTERA.

Cadenas es el único poeta venezolano que ha sido galardonado con el Premio Reina Sofía, en 2018. Antes había obtenido otros de reconocido prestigio, como el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (México, 2009). Su voz es, por lo tanto, la más reconocida de Venezuela a nivel internacional. Su obra poética comienza con *Los cuadernos del destierro* (1960) integrado por poemas en prosa, continúa con *Falsas maniobras* (1966), libro fundamental de la poesía venezolana de su tiempo, y luego seguirá un silencio de diez años sin publicar un solo libro, pero siempre entregado a la escritura y a la reflexión poética como consta en los textos que se fueron publicando a años después. En 1977 publica *Memorial e Intemperie*.

El primero de todos ellos es un libro desbordante, donde priva la exuberancia de la palabra, "sensual", "vehemente" y "apta para enloquecer de amor", como se dice en el primer poema. Es un libro de una gran riqueza, de una incomparable plenitud verbal en que todo gira alrededor del sujeto, del "Yo" que preside buena parte de los poemas. Un sujeto que se expande en plenitudes de filiación whitmaniana, ple-tórico y entregado a la "temporada magnífica de la claridad donde solo existe el haz indivisible de la amorosa conjunción".

La poesía de Rafael Cadenas es un permanente deslizarse de la palabra. Su indagación lo lleva desde unos poemas testimoniales (*Una Isla*, 1958, que todos sus amigos leímos mecanografiada, se recoge por primera vez en la *Antología* que Luis Miguel Isava, publica en Monte Ávila, 1991) hasta los fulgores verbales de *Los cuadernos del destierro*. El sujeto vive en permanente búsqueda vital. De tal modo que en *Falsas maniobras* (1966) va teniendo lugar un desplazamiento actancial que en poemas como "Reconocimiento" ("Me hago a la lentitud"), "Vacío" ("Amanezco liviano, como salido de los fregaderos") y "Fracaso" ("Fracaso, lenguaje del fondo (...) Gracias por quitarme espesor a cambio de

una letra gruesa") van perfilando al sujeto definitivo, definitorio, y la palabra va quedando cada vez más desnuda. Es allí cuando su poesía se hace vértigo, humillante humildad y gozosa plenitud.

Su poesía se llenará entonces de vacíos, o de goces nebulosos, casi ocultos en la palabra que va desvaneciéndose, como borrándose de resplandores que le son ajenos. Esa es su paradoja. A mayor concreción mayores son sus significaciones. Como ocurría con sus clases en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, los silencios -sus silencios- hablaban, decían siempre mucho más que los discursos grandilocuentes de otros que al final se quedaron en fuegos de artificio de los que no queda nada. Los silencios de la poesía de Cadenas dicen el mundo, su plenitud y su desamparo. Porque su poesía va deslizándose hacia la palabra desnuda, precisa, decantada, en la búsqueda de lo real.

En el Prólogo a la *Antología* que Visor publica en 1999, la escritora Ana Nuño expone una particular visión de la obra de Cadenas, a contracorriente muchas veces de lo que la tradición crítica venezolana ha señalado. Su lectura es la más brillante que se haya hecho acerca de su poesía. Citaré la magnífica síntesis que hace de su obra:

En Cadenas (...) el yo es punto de inflexión de un tú y un él, lugar de residencia, no ya de la 'personalidad poética' -esa máscara entre máscaras- sino de la diversidad de los puntos de vista que coexisten en el yo poético y que se trata menos de armonizar que de no traicionar. Lejos de ejemplificar una poesía del silencio, el yo poético de Cadenas parte de la constatación de la dispersión del ser (*Cuadernos del destierro*), para posteriormente rechazar las trampas de la seductora diversidad (*Falsas maniobras*) y desbrozar el territorio desde el que el yo sea capaz de dirigirse sin imposturas a un tú (*Intemperie y Memorial*) sin lo cual él mismo se agota en una incesante partenogénesis de máscaras. El yo poético ensaya, desde este punto de vista, un diálogo

consigo mismo, que es la única vía posible para entablar una comunicación con el otro. En *Amante* (1983), que ha sido valorado distintamente bien como la manifestación más depurada de la 'ars poetica' de Cadenas, bien como un momento atípico de su obra, alcanza Cadenas a objetivar esa división de las voces que lo atormentan desde sus inicios como poeta.

Papeles del amanecer. Siempre hablan de la patria adoptiva, la que me ha dado. Hojas amontonadas como para una ceremonia./ Sacrificio a un dios de ébano.// Esas escrituras invariables.// Siempre regreso al mismo idioma. Un cuero embrujado de animal. Inatrapable, pero presente como la vida de un antepasado./ Tejido sobre el tejido, la lengua muerta del amor, fuego que me ha hecho adicto de un culto insinuante.// El amanecer no me devuelve el amuleto perdido. Desde una playa un anciano hace señales. Trato de regresar a los pozos, pero no sé el camino.// Memoria que sale a buscar cosas huidizas. Posesiones que me pertenecen menos a su dueño que al aire. Eso que un cofre de madera quiere proteger no nació para las palabras. Sólo yo me empeño en quitárselo a los ojos./ ¿Qué lengua traerá los tesoros sin tocarlos?/ Al fondo un rey enfermo me ve partir./ Yo le entrego un estuche con un rubí ansioso.

EUGENIO MONTEJO: UN SILENCIO SIN ECOS

Leo a Eugenio desde sus libros iniciales: *Élegos, Muerte y memoria*, porque su nombre se me hizo siempre familiar. Lo leía con frecuencia en las páginas domingueras de "El Papel Literario" de "El Nacional". Al comienzo creía que se trataba de un poeta español, porque sus breves ensayos solían aparecer al lado de nombres de escritores españoles. El más pintoresco que recuerdo es el de "Ramón de Garciasol". Y nada más pintoresco que este otro nombre: Eugenio Montejo, que nunca me

lo creí. Como no se lo hubiera creído Napoleón III. Imaginé durante muchos años que el nombre era una parodia. Sin embargo, sus libros me convencieron de lo contrario. Eugenio Montejo era un seudónimo de un escritor, de un gran escritor venezolano, cuyo nombre biográfico ya ni recuerdo.

Cuando leí uno de sus primeros libros -que tengo a mi vera- *Muerte y memoria* (1972) me siguió pareciendo un poeta español, "machadiano" por razones que hoy, tantos años después, no podría explicar. Son esas percepciones, esos aromas que exhalan algunos libros y los lectores no hacemos sino tomar nota. (Incluso, dos años después, en *La ventana oblicua* hay un ensayo sobre Machado que pudo haber contribuido a que por entonces le concediera el calificativo). Aquellos versos celebraban la naturaleza, los árboles, los caminos, las calas, las casas de la infancia, sus ventanas: "Tengo un pacto sentimental con la madera, / una gran amistad con las ventanas / desde que estaban todas / entre las casas coloreadas / de mis rotos cuadernos de infancia". Es el libro de la memoria que avanza como rápida araña, que deambula alrededor. Es el regreso a un pasado desvanecido que quedó lacrado para siempre en la mirada. Persiste incluso en las evocaciones parisinas de "Cementerio de Vaugirard", el primer poema del libro: "Los muertos que conmigo se fueron a París / vivían en el cementerio Vaugirard." O la "Rue de Moulin Des Prés".

La evocación, que a veces es también exaltación, atraviesa toda su obra. Se trata de la recuperación del pasado desde ámbitos tanto de memoria personal, en sus primeros libros, como metafísicos en los últimos. Al comienzo fue la celebración de la naturaleza (árboles, pájaros, paisajes) que algunas veces va revelando la esencia misma del propio sufrimiento: "Sangran en mí las hojas de los árboles". Esa exaltación se ancla en la tierra, o para decirlo en los términos de su libro, en la *Terre-*

dad. Ese arraigo se hace palabra, se verbaliza en la memoria, siempre circular, siempre alrededor de la casa onírica que cobija su obra entera.

Como la de otros grandes poetas venezolanos, la de Montejo es una poesía en soledad. Al margen de los Manifiestos y de toda hojarasca publicitaria que gira en torno a ellos. Su poesía no se "manifiesta", se "planta", se siembra en la Terredad de una escritura que es la lucidez. Terredad de una escritura no quiere significar la coexistencia de un lenguaje absolutamente referencial, localizado y localizable en la geografía, porque la poesía trasciende siempre el referente que, a veces, y solo a veces, aparece en sus versos para despistarnos, para hacernos creer lo que no es. Porque en la poesía de Montejo el paisaje no es paisajista. Todo, en su universo poético, es un laberinto del sentido -en su materialidad discursiva lo cual es un oximoron en sí mismo- como de los sentidos, en su materialidad sinestésica.

Son significativas las palabras de Francisco José Cruz Pérez, en el Prólogo de la *Antología* de Montejo que publicó Monte Ávila en 1994: "Su poesía es una búsqueda, una fábula y una recuperación. Montejo ha optado por la memoria (...). Recordar aquí es fundar un foro donde los tiempos se reúnen. El recuerdo, más que un lamento, supone una convocatoria. De esta manera, como escribió Luis Rosales, 'la muerte no interrumpe nada', hasta tal punto que la memoria ocupa el sitio del presente: ya no sabemos bien si somos nosotros quienes vamos en pos de los muertos o son ellos los que nos alcanzan".

"En los bosques de mi antigua casa/ oigo el 'jazz' de los muertos./ Arde en las pailas ese momento de café/ donde todo se muda. Oréanse ropas/ en las cuerdas de los góticos árboles./ Cae luz entre las piedras y se dobla/ la sombra de mi vida en un reposo táctil./ Atisbo en la mudez del establo/ la brida que lleve por la senda infalible./ Palpo la montura de ser y prosigo./ Cuando recorra todo llamaré ya sin nadie./ Los muertos andan bajo tierra a caballo".

En el poema toda naturalidad debe nacer de la emoción, expresó Montejo una tarde (en un Taller de Poesía del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos de Caracas). El poema es como un río que tendrá siempre dos orillas. Se trata -según un antiguo cuaderno de notas de aquellos años- de reconciliarlas en su fluir incesante. La obra de Montejo es hoy una de las más sólidas de la poesía venezolana. Además de sus libros de poesía, ortónimos, es decir, los que llevan su nombre, destacan varios otros pertenecientes a los heterónimos que ha ido construyendo a lo largo de su vida.

Finalizaré con una síntesis. Se trata de un fragmento del Prólogo a la edición de Laia de *Alfabeto del mundo* (Barcelona, 1987) que escribió el ensayista y poeta Américo Ferrari: "(...) los versos de Montejo parecen referir más generalmente a la condición precaria y desgarrada del hombre en la tierra. Sólo que el poeta tiene esa responsabilidad de guardar celosamente en sus manos -o en su memoria- los cantos de la tierra y trasmutarlos, por medio de la escritura, en poesía, en canto humano. Todo esto desemboca en la cuestión capital de la escritura del poema, de lo que en ella es decible e indecible."

Dejaré constancia de lo dicho, en dos poemas:

Ante mis ojos la noche en la ventana/
fluye despacio entre la rueda de
los astros, ahora que vuelvo, ya tarde a mi cuaderno./
Duermen cuerpos y nubes. Me rodea/
el oro planetario de los grillos./
De pronto ulula una sirena. Ruidos, portazos./
Se oyen tiros. Una mujer corre en pijama./
Llora un niño./ El lápiz se me atasca como un mulo/
sin que logre anotar una palabra. (...)

El cuadro no está fuera de mi cuerpo/
ni sus colores en el aire,/ fluye en mis venas
gota a gota,/ oculto al fondo de mis párpados.//
A partir de las cosas, pero al sesgo,/ pinté siempre mi vida,
/ como si dibujara en otra parte./
Aquellas palmas y este mar amargo,/ por ejemplo,/

derivan hacia el blando/ y resplandecen dentro de mi carne.// Yo soy el último paisaje/ que queda ahora entre mis huesos,/ la cal de su ceniza más errante./ Y eso que vuela en torno es mi silencio/ que el mar acoge ola tras ola,/ un silencio con ecos,/ casi táctil.

MIYÓ VESTRINI: LA TRANSPARENTE PESADUMBRE

La poesía de Miyó Vestrini (1938-1991) ha padecido una doble orfandad. A pesar de que su nombre era conocido en los círculos literarios de casi todo el país -en buena medida porque ejercía de periodista en el diario "El Nacional", fundamentalmente- muy pocos conocieron su poesía. Recuerdo una frase de nuestra querida Blanca Strepponi: "Muchos de nosotros sabíamos que era periodista, pero ignorábamos que fuese poeta. Y así fue durante mucho tiempo".

La doble orfandad a la que me refiero no concierne únicamente a que su obra poética permaneciera casi desconocida, incluso por escritores pertenecientes a promociones posteriores a la suya, sino a que la propia naturaleza que su poesía lleva consigo la marca de otra orfandad: la del exilio. Se trata de una poesía que privilegia la confesión de las desgarraduras más íntimas en las que no tiene cabida ningún alarde retórico, ninguna ampulosidad, ningún rebuscamiento léxico ni sintáctico.

Su discurso poético es radicalmente distinto al de sus contemporáneos (incluso los del grupo Apocalipsis: Hesnor Rivera o César David Rincón, por ejemplo). Es una poesía que privilegia la confesión de las heridas más íntimas del sujeto, el desgarramiento más doloroso. Para ello no hace uso de ningún alarde retórico ni rebuscamiento léxico ni sintáctico alguno.

La suya no solo es una escritura "humilde y llana", donde lo real irrumpe y rompe, despojada de ornamentos, sino que es, fundamental-

mente, una escritura de carencias, de quejas, que "vive" en todo aquello que nos falta, como diría Reverdy.

Al despojarse de la ampulosidad léxica y retórica, al negarse a la utilización de un discurso fundado en las palabras que la tradición ha prestigiado ("No basta escribir Orfeo para levantar un poema -subraya René Menard- lo más altos poemas funden sus cimientos en la clara realidad terrestre"), su poesía se funde con lo real. Sus elecciones lingüísticas privilegian lo coloquial -e incluso lo "dialectal", como ocurre con muchos venezolanismos que incorpora a sus poemas- un coloquialismo que se instaura en sus versos como pan ácimo.

Escribir es para Miyó Vestrini, registrar lo más significativo, es decir, lo censurado. Se escritura parte de una censura que, en primer lugar, privilegia un discurso casi coloquial, y, en segunda instancia, una tachadura, que es la que dice el padecimiento en el poema. Lo contenido espera con tensión el desborde, como quien rasga la página. La inestabilidad y el desasosiego son las señas de identidad de ese sujeto textual, textural que se manifiesta en la queja constante.

Buena parte de sus discursos son desplazamientos metonímicos de la palabra "muerte".

"Tanto el desecho (verbal) como el cadáver -dice Kristeva- indican aquello que el sujeto descarta permanentemente para vivir. Esos humores, esa impureza, son todo aquello que la vida apenas soporta. El sujeto está al límite de su condición de viviente. Los desechos caen para que el sujeto viva y su cuerpo caiga más allá del límite. (cadere-cadáver). Si la basura significa el otro lado del límite, allí donde no se es y que permite el ser cadáver, -termina diciendo Kristeva- el más repugnante de los desechos, significa que el límite lo ha invadido todo".

"La luz cayó sobre el cubrecamas manchado de grasa,/ el piso lleno de deshechos,/ el marco de la puerta descascarado./ Tanto dolor,/ por cosas tan feas./ Miré una vez más su cara de ratón/ y tiré todo por el bajante de la basura./ La vecina,/ alarmada por semejante volumen de basura,/ me preguntó si me sentía bien./ Duele, le dije."

El sujeto que se arraiga en lo oscuro vive en pleno desamparo.

Y aun en los momentos de mayor quietud se agitan en él misteriosas corrientes que provienen de las profundidades. El dolor es el lugar de residencia de ese sujeto degradado, pulverizado, cuya función esencial es registrar todo lo abyecto. Vértigo, soledad, pesadumbre: "nada apacigua". Vive embistiéndose, estropeándose, "sin remordimiento alguno". Así va desplazándose a lo largo del libro -de todos sus libros- entre infidelidades, borracheras, insultos, desperdicios, rencores, crueldades, intentos de suicidio. Paradigma de ello es el poema "Sólo tu dirás amigo mío", en que la abyección concierne solamente a los registros y predicados del "yo". A "otro" los esplendores, los deseos de pureza, "la curvatura dulce en el cuerpo que despierta".

En *Historias de Giovanna* y en *El invierno próximo* el sujeto se (re) encuentra, se rememora; se hace memoria de sí mismo. Es allí donde la nostalgia construye una especie de "topografía mística" -el término es de Janjélevich- en un espacio ceremonial. en el ritual de una palabra que convoca en el poema lugares sagrados. La pesadumbre es uno de los lugares predilectos de esa tristeza. Prisionero en sus redes, el sujeto de esos poemas vive a la intemperie, a pleno desgaste, iluminado de soledumbre.

La nostalgia es un dolor que no se localiza en ningún miembro, en ningún órgano, en ninguna parte del cuerpo. En esos dos libros es una nostalgia que se construye en el espacio de la rememoración. Calles concretas, plazas, avenidas, climas, que pertenecen a diversas ciudades europeas (Praga, Hamburgo, Amsterdam, París, Burdeos, entre

otras). Esa rememoración es como un peregrinaje, una especie de vía láctea que conduce al pórtico de una gloria que se llama infancia. Es la infancia -en Europa- la patria de esa "saudade". Una infancia que se desplaza por diversos paisajes, por diversos climas que son evocados en el poema como fragmentos oníricos. Una Ítaca que no es sino el horizonte de toda esperanza.

La palabra poética de Miyó Vestriini intenta restablecer una armonía. Nace en el instante en que se da cuenta de que algo le falta. Nace para llenar un vacío, una ausencia irreparable. Su palabra se instala en el lugar del objeto, aunque sabe que nunca alcanzará a sustituirlo, porque la palabra no es el objeto sino la "enceguecedora lucidez del deseo", como diría Dalí. Lo vivido no se repetirá jamás, pero la poesía intentará restablecer las emociones sustanciales y representar los estados más íntimos de la afectividad. Nuevas imágenes para la sintaxis de una experiencia desconocida, la del desborde.

En su palabra subyace un intercambio simbólico que no tiene límites, porque el deseo al carecer de rostros se va deslizando entre rastros. Como si el poema fuese la enumeración de esas pérdidas que solo la memoria de la lengua -en las variantes dialectales de lo coloquial- puede recuperarlas. La poesía de Miyó Vestriini emerge en el instante preciso, precioso, en que la escritura concede la ilusión del encuentro con lo que habíamos perdido. La revelación de las más íntimas y ocultas carencias. Porque la poesía es la propagadora de esa "enfermedad extravagante" -como la llamó André Gide, que consiste en querer lo que no se tiene, en desear lo que nos falta.

BIBLIOGRAFÍA

- ARVELO LARRIVA, Enriqueta. (1976). *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila.
- CADENAS, Rafael. (1999). *Antología*. Madrid: Visor.

GERBASI, Vicente. (1986). *Obra poética*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

MONTEJO, Eugenio. (1987). *Alfabeto del mundo*. Barcelona: Laia.

PAZ CATILLO, Fernando. (1986). *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

RIVERA, Hesnor. (1993). *Antología poética*. Maracaibo: Puerta de agua.

SÁNCHEZ PELÁEZ, Juan. (2004). *Obra poética*. Barcelona: Lumen.

SILVA ESTRADA, Alfredo. (1992). *Acercamientos. Antología poética. 1952-1991*. Caracas: Monte Ávila.

VESTRINI, Miyó. (1994). "Todos los poemas. Caracas: Monte Ávila.



Fotografía 1.- Vicente Gerbasi.