

## CUATRO POETAS DESDE TRES PERSPECTIVAS

---

*Lubio Cardozo*

---

¿Qué es lo poético en un poema? ¿Es ese placer de atrevernos a tocar el misterio? ¿Es lograr eternizar el sobrecogimiento? ¿Dónde está, qué es en el poema aquello capaz de hacer accionar la inteligencia y la imaginación, con el dulce placer espiritual consecuente a esos actos? Por lo menos puede dársele un nombre, lo poético. La presencia de lo poético hace del escrito una obra literaria.

Para Aristóteles lo poético sería la belleza de la fábula, pero esta belleza de naturaleza compleja descansaba en la ejecución de la obra. Y esta ejecución buscaba lo extraño, su soporte consistía en el recurso expresivo estético, el artificio formal artístico, y requería del ritmo, de la armonía, de la música; pero también del patetismo como pasión expresada y autenticidad, exaltación y autenticidad.

*(...) "El arte de la poesía es, pues, propio de quienes se encuentran exaltados o de los ingeniosos: éstos son aptos para imaginar, aquellos propensos al éxtasis poético". Escribió Aristóteles en su Poética <sup>(1)</sup>.*

Longino, ese intuitivo crítico del siglo tercero de nuestra era, colocaba lo poético en una parte del poema, en un momento del discurso, donde el texto hace eclosión, "explota", momento del éxtasis, de lo sublime, el lugar y el momento del pasmo. Esta emoción localizada en un lugar y en un momento del discurso posee sin embargo la suficiente fuerza para expandirse e iluminar, poetizar, todo el texto. Dice Longino,

(...) "cuando lo sublime se manifiesta oportunamente en alguna parte, dispersa todas las cosas a manera de un rayo y pone a la vista de forma inmediata la fuerza (...) en toda su plenitud".<sup>123</sup>

Pero en lo formal ese momento de lo sublime descansa, lo soporta una figura literaria, un recurso expresivo estético, un artificio formal artístico.

Para Aristóteles y Longino hubiera sido paradigmático el poemario de Elena Vera *De amantes*. Dentro de los dos grupos de poetas según el Estagirita —"exaltados e ingeniosos"— pertenecería a los primeros. Y en sus poemas lo sublime, el éxtasis, es clásicamente dilucidado: está presente así como el recurso expresivo estético soportante del pasmo: las llamadas por las viejas retóricas figuras literarias. Léase, por ejemplo, el poema VIII.

"Eres  
lo tornadizo  
lo inestable  
inútil es querer cambiarte  
más  
fácil  
sería  
guardar en un armario  
el viento de la primavera." <sup>124</sup>

¿Dónde está lo poético, la descarga del éxtasis, lo sublime, en ese poema? En los dos últimos versos ¿verdad? Pero a su vez esos dos últimos versos construyen un artificio formal artístico de ascendencia clásica: la hipérbole, figura literaria, la cual consiste en aumentar o disminuir excesivamente una verdad con el fin de producir un efecto grato, estético por la vía de la sorpresa en el lector por cuanto se produce una ruptura del sistema tradicional de uso de la lengua por la exageración y deformación: ruptura de la cotidianidad, fragmentada la rigidez, lo conservador y pragmático del lenguaje.

*De amantes* recuerda en su estructura *El cantar de los cantares*, el libro bíblico de Salomón. Hay un dialogismo entre ella y él donde ambos descubren sus cualidades física y eróticas, y a través de esa naturaleza dialógica del *Cantar* describen el curso de su amor-deseo y de su amor-pasión. Dice, por ejemplo, la Sulamita.

Yo soy la rosa de Sarón,  
y el lirio de los valles.  
Como el lirio entre las espinas,  
así es mi amiga entre las doncellas.  
Como el manzano entre los árboles silvestres,  
así es mi amado entre los mancebos:  
Bajo la sombra del deseado me senté,  
y su fruto fue dulce a mi paladar.  
Llévome a la cámara del vino,  
y su bandera sobre mí fue amor.  
Sustentadme con frascos,

*corroboradme con manzanas;  
porque estoy enferma de amor.  
Su izquierda esté debajo de mi cabeza,  
y su derecha me abrace.  
Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalem,  
por las gamas y por las siervas del campo,  
que no despertaréis ni hagáis velar al amor,  
hasta que quiera.”<sup>(4)</sup>*

Y escribe Elena Vera en su poema XI,

*“Todos los días  
mi cuerpo tiembla por ti  
pero tú  
ni te enteras  
Duermes plácidamente  
en tu cama king-size  
abrazado a ella  
a tu vieja costumbre  
de viejo mueble usado  
Te estás muriendo en vida  
Te estás cayendo a pedazos  
y ni te enteras  
Y mientras tanto  
tiemblo por ti  
          todos los días  
Yo que soy la vida  
yo  
que soy la flor de la maravilla.”<sup>(5)</sup>*

El éxtasis del poema lo sentimos en los últimos versos: allí está lo sublime sobre el recurso expresivo estético de la hipérbole, “Yo que soy la vida /y/ yo que soy la flor de la maravilla”.

Poema XVII  
*“Levántate y mira tu mata de mango  
huele las rosas amarillas  
Despliega las solapas de tu traje  
y celébrate  
porque este amor es único  
y los días  
          irrepetibles”<sup>(6)</sup>*

Poema XX

*"Ando empapada de muerte  
porque después de ti  
vendrán  
el miedo  
y  
la ceniza  
los largos días ya vacíos  
el aire sucio de las calles" (7)*

La anáfora, artificio formal enfático intensificador de la emoción estética, se define como la repetición de una palabra en una disposición simétrica, en un lugar del verso, o en la prosa, la utiliza magistralmente Elena Vera en el último poema del libro, el XXII titulado "Huésped" (8). Allí la palabra "no" repetida anafóricamente once veces recoge el sentido y lo poético del texto.

*"No me sienta Usted en su alta mesa  
no me tiente con sus manjares delicados  
no me dé a beber de ese licor exquisito  
no me deslumbré con sus ademanes  
no me resquebraje la aparente frialdad de mi cuerpo  
no entre así, viento terrible, en mis días  
no me enseñe el otro lado del poema  
no me decrete nuevas emociones  
no le conceda otro ritmo a mis noches  
no borre la verdad de mis amaneceres  
no me diga que me ama  
tendría miedo a la melancolía de la ausencia  
Deme posada en el último cuarto  
allí  
donde nadie sepa  
un sorbo de agua, apenas, para la sed  
y sopa caliente para confortar el cuerpo  
entraré  
suavemente  
en la noche  
y caminaré bajo las estrellas"*

Los poemarios *Sorbos infernales* (La canción del coyote cautivo) de Alvaro Carrera (9) y *Los que vinieron cambios* de Douglas Gutiérrez (10) preciso vale observarlos desde otras perspectiva, si se quiere tal vez un nuevo enfoque: el poema como creación de una nueva acepción de la palabra, de esa palabra de la cual el poema trata. Por ejemplo ¿qué es *luna* para Alvaro Carrera en su mencionado libro?

## LUNA

*"Cuadriculada.  
Barrotes negros contra la luz  
de la noche.  
La nostalgia es una nave  
desarbolada." (11)*

¿Y flor?

## FLOR

*Reto.  
Estandarte rojo  
de pétalos extendidos.  
Enseña de amor  
y de guerra.  
Pendón de asalto.  
Cuando marchites  
algo de mí se irá contigo." (12)*

Y no se imagine el lector como si dicha interpretación viera sólo un sentido particularizado del vocablo, un léxico subjetivo, propiedad del poeta. No: cuando se lee un poema de otro y gusta, y sorprende su estética, el lector también acepta entonces esa nueva acepción de la palabra, y así ella comienza a rodar y a pertenecer a todos. *Sorbos infernales* o la Canción del coyote cautivo como Carrera lo subtitula, compónenlo 39 palabras "explicadas" en 39 poemas. Por eso, en el fondo, muchos libros de poemas encarnan diccionarios, diccionarios capaces de expendir el mundo del lenguaje en el territorio de la imaginación y de la belleza. Para Alvaro Carrera en el lenguaje de su existencialidad *memoria* es

*"Reducto inapreciable,  
inviolado resquicio.  
Botón bajo asedio.  
Fuga." (13)*

Y silencio

*"Cavernoso. Manto  
autídido. Solo  
pasos en las almenas.  
Santos y señas.  
Entrechocar de aceros.  
Sombras sobre  
sombras. Inútilmente.  
Hasta la diana." (14)*

Y distancia

*"Miserias.  
De aquel lado  
y de éste.  
Sólo la dignidad  
la diferencia." (19)*

A manera de contextualidad, la cual tal vez aclare un poco el sentido de los poemas, Alvaro Carrera escribió el libro en la cárcel del Cuartel San Carlos entre 1984 y 1985.

Componer un poemario vale en esfuerzo como escribir una novela o un libro de historia o un estudio sistemático de cualquier conocimiento. En todo poemario hay una organización y un rigor escondido muy serio y muy estricto. Dispuesto en torno a una fábula pero con más frecuencia a un idearium (conjunto de ideas afines no sistematizadas) o a una texné (una tesis formal de estilo). Y cada poema es en muchos casos una palabra, una palabra desarrollada —"explicada" a través del invento de una nueva acepción— de ese corpus total, el libro de poemas. Hay también poemarios constituidos por un agregado lento, de selección, de composiciones espontaneístas escritas aquí, allá, en tal o cual ocasión, y luego el poeta las recoge bajo un título. Más en dicho caso el poema cumple, en gran parte de las veces, de igual modo su rol de ser la creación de un nuevo sentido de la palabra, la palabra clave —key word— de su preocupación. Tal parece el caso de *Los que vinieron cambiao*s de Douglas Gutiérrez, poeta zuliano contemporáneo poseedor de una originalísima expresividad artística en sus versos.

## LOS QUE VINIERON CAMBIAOS

*"Los que vinieron cambiao  
volvieron a escarbar la tierra y sus entrañas  
vinieron deseosos de decir hasta mañana  
de llenar los puestos vacíos de las nostalgias  
a sostener sus estómagos en la lenta digestión del mediodía  
a entrar por la puerta grande de las noches alumbradas.  
Los que vinieron cambiao fueron a una fiesta y dijeron:  
tócame aquella que dice: "ódiame sin medida ni clemencia".  
Los que vinieron cambiao andan por ahí,  
comiendo pan dulce con café y queso rallao,  
sacan cuentas en divisas  
se quejan de las incomodidades de los trenes  
y de las maquinillas contadoras de los taxis.  
Los que vinieron cambiao  
dejaron sus lágrimas congeladas en los cristales de los Cafés  
ahora brincan en un solo pie  
cuando enseñan las cosas que trajeron:  
las cadenitas de Toledo*

206 las blusas de volaos  
los perfumes de París  
la bendición apostólica,  
ya nada les queda grande  
porque vinieron muy adelantaos,  
gracias a Dios porque ya están todos aquí." <sup>16</sup>

## APERITIVO

"Un rayo de sol  
—como una tos—  
revienta en esta barra  
donde tantos cuarticos  
han marcado su redonda huella.  
Tripas que se rascan sus ojos sobrios  
Fulanos que miran con cara de cauñil  
cutis de servilletas  
mujeres de piel sintética  
que han llegado en autobuses  
y piden un juguito de albaricoque.  
Pelabolas, borrachos y deprimidos  
completan este cuadro humano de la cafetería  
que con tantas propinas  
han contribuido  
a la grandeza de la madre patria." <sup>17</sup>

## DE VEZ EN CUANDO

"De vez en cuando, así  
como un bolazo  
se tira uno al suelo  
para evitar un coñazo.  
Vuela el casco protector  
me levanto,  
me sacudo el uniforme  
y me separo del jom.  
Pido tiempo  
levantando la palma de la mano  
contra la máscara del ompai,  
retorno al cajón  
y me preparo  
vuelvo a clavar los pies  
apunto con el madero  
a los ojos de lanzador,  
llevo la carabina al hombro

*y la dejo pasar  
es un mal lanzamiento,  
vuelvo a apuntar,  
ahora hacia la boca  
y levanto un foul flai  
que no fildea el receptor,  
el tercer lanzamiento  
es arrastrado  
muerte el polvo,  
y yo espero tranquilamente.  
En esta oportunidad  
el zurdo levanta el brazo  
y conecta un fogonazo  
que retruca  
en la pierna del paracorto  
y se profundiza entre dos,  
corro y miro  
llego a salvo a la segunda  
me detengo,  
he debutado bien.” (18)*

Ventana hacia otro universo podría definir lo poético de *Alucinaciones*,<sup>(19)</sup> el último poemario publicado hasta el presente por Simón Darío Ramírez. Cuando el poeta es capaz de romper los lazos, las conexiones con las verdades de la realidad, valga decir, del lenguaje exigir su máxima fuerza creadora e imaginativa, su obra se constituye en eso llamado por la crítica y la semántica contemporáneas universos alternos. El poeta ha dejado atrás, en su escritura, los referentes inmediatos, lo verificable y lo verosímil, y presta del sueño su estructura libre en la disposición de los elementos de sentido, y con la texné tomada de la disposición desordenada de los registros memoriales del sueño, y a su vez saltando el poeta con su imaginación a la zona del lado de los sueños, crea entonces ese universo para el cual hay dos palabras definidoras, mágico o maravilloso en el sentido no superlativo sino exacto de esos dos vocablos, lo mágico, lo maravilloso.

## LA BOCA DEL SUEÑO

*“El tigre saltó de la espesura. Brillante y espléndido en la  
soledad de la noche.  
El cazador despertó y vio una mancha de sangre en su mano.  
Limpió la mancha con la sábana, palpó las tinieblas a su alrededor,  
y luego, como parte de la ceremonia, metió la cabeza en la boca  
del sueño. Y sintió (soñó) que los pasos flotaban en el río, y que  
la nada se astillaba hasta casi dolerse al fondo de la selva  
preguntando...” (20)*



Lugar imaginario, atemporal y aespacial y sin embargo tan cercano al lector, basta abrir la ventana y he allí el otro universo fuera de esta realidad, construido con la imaginación liberada por la senda de los sueños y embellecido por la poesía. Sin tiempo histórico real aunque puede apoyarse en una historia inefable del pasado, del presente o del futuro. Sin geografía reconocible aunque hay un espacio utópico por cuanto las cosas dentro de él se disponen de acuerdo a la estructura de los registros memoriales oníricos donde, como diría Breton,

*(...) "un cierto punto desde el que la vida y la muerte, lo real y la imaginación, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos como contradictorios." (21)*

Utópico, además por cuanto ese universo gusta, va embellecido por la poesía, y el lector entra en él incitado por el espíritu de la aventura. Decía Oscar Wilde *"un atlas que no incluya la utopía no merece siquiera una mirada, porque excluye el único país en el que la humanidad ha soñado desembarcar"*. (22)

Dos poemas de *Alucinaciones*,

## EL HIJO ROJO

"Uno busca el pájaro en la jaula cerrada y sólo encuentra un espacio muerto que fija el silencio virgen al borde del vacío.

Ella empieza a soñar en el árbol-sombra que aprieta entre sus ramas de vidrio el instante preciso... y lento como sueño-de-pájaro revienta el espacio resurrecto, lanza un canto muy remoto y apenas visible cae un hilo rojo, escritura sin líneas, que nos lee detrás de unos ojos doblados entre los barrotes de la jaula." (23)

## EL IDOLO

*Este ídolo, ojos negros y crin amarilla, sin ascendientes ni corte,  
más noble que la fábula...*

Rimbaud

"Cada noche es una plegaria, sin sacerdotes ni escrituras. El dominio de la Palabra no acaba de devorar el incienso de los mercaderes. Sobre las gradas del templo se acumulan cuentas de flores y monedas de cobre.

Parten y llegan caravanas insistentes: reyes sin trono y de mirar comedido, magistrados con derruido aspecto, funcionarios y políticos de lúgubres vaticinios, mujeres de parto dudoso y una flotilla de niños como árboles fatigados.

Me inclino sobre *El libro de los muertos* y prometo grandes visiones. Después, subo por las murallas de cobre y desaparezco. Rumbo a la Casa de mis Antepasados. Lejos de la ciudad prometida". (24)

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Buenos Aires, Emecé, 1963. p. 87
- (2) Casio Longino, *De lo sublime* [Buenos Aires] Aguilar [1972] p. 40.
- (3) Elena Vera, *De amantes*. Caracas [Italgráfica] 1984. p. 23.
- (4) *Biblia*. "El cantar de los cantares". Cap. 2, 1-7.
- (5) E. Vera, *op. cit.* p. 31.
- (6) *Idem.* p. 45.
- (7) *Idem.* p. 53
- (8) *Idem.* pp. 63-64.
- (9) Caracas, Fondo Editorial Carlos Aponte [1987]
- (10) Maracaibo (S.e.) 1986.
- (11) A. Carrera, *Op. cit.* p. 14.
- (12) *Idem.* p. 18.
- (13) *Idem.* p. 19.
- (14) *Idem.* p. 20.
- (15) *Idem.* p. 31.
- (16) D. Gutiérrez, *Op. cit.* p. 18.
- (17) *Idem.* p. 16.
- (18) *Idem.* p. 15.
- (19) Mérida [Gobernación del Estado, 1987].
- (20) *Idem.* p. 37.
- (21) André Breton, "Segundo manifiesto, 1930". Rf.: *Manifiestos del surrealismo*. Madrid, Guadarrama, 1969. pp. 162-163.
- (22) Citado por Víctor Bravo, *Magias y maravillas del Continente literario. Para un deslinde del realismo mágico y lo real maravilloso*. Trujillo, Universidad de los Andes, 1986. h. 42 (Trabajo de ascenso).
- (23) Simón Darío Ramírez, *Op. cit.* p. 41.
- (24) *Idem.* p. 11.