

El presente trabajo es un acercamiento temeroso (así: con o) al poemario *Ardentía*, de Magaly Salazar. Y si hacemos énfasis en el adjetivo es porque ha sido una norma de nuestra conducta crítica, el hecho de aprehender el mensaje poético, partiendo de sus características discursivas. Es preciso hacer constar también que al usar el término discurso, lo estamos haciendo en el más lato significado que posee como expresión del uso del código idiomático. Nunca con las redes connotativas que le asigna la gramática textual. Sin embargo, trataremos de mostrar que ese juego de oposiciones y paralelismos que explicitaremos en el desarrollo se acercan, de alguna forma, a una selección previa de la palabra. De la misma manera, cómo la autora ha hecho consciente la selección de los macroepígrafes con que va realizando la urdimbre de su producto poético.

En el nivel formal, la obra se divide en siete partes. Cada una de ellas tiene una extensión diferente, arbitraria si cabe el término, pero una intención estrechamente unida a la palabra, al mensaje que van expresando sus compañeros del camino lírico. Y es esta especie de isomorfismos como el integrado por «lo que dice de nosotros la candela», presente en la muestra de Luis Alberto Crespo, (p 7) y «lo que ella (la ardentía) sabe de mí», (p. 8) de la autora que nos ocupa, lo que —a nuestro juicio— conforma la unidad de que hablaríamos arriba.

En la primera parte (formada por 7 poemas) nos hallamos con el que da nombre al libro. En él nos vamos a encontrar con un yo lírico que utiliza un lenguaje conminativo. Este va a culminar con una circunstancia temporo-espacial en donde la ardentía se humanizará y contará diversas historias relacionadas con el yo que cohesiona la obra. Algunas de esas historias serán el eje del poema II: (Ardentía que) «Totaliza la pasión», «lava de urgencias mansas», corre a la deriva y la adentran mudanzas dolorosas. Obsérvese que el isomorfismo señalado estriba en la presencia de la candela, como generadora de actividades físicas, en el epígrafe de

Crespo y la luz del cardumen que se acerca en la noche de pescadores. Tal luz generará las mismas actividades, como es de suponer, pero también ligada a la subjetividad cohesionante, porque ha visto sus conductas durante otras noches de ardentía.

Igualmente se repite esta concatenación entre los poemas III y IV. El yo desaparece para dar lugar a la segunda persona de la interlocución. La autora nos comunica algo así como la existencia de las cosas que son pensadas, en una especie de nueva aseveración cartesiana: «Te presiento luego existes». Todo esto comprobado por el paradigma: amado posible = éxtasis irrepitable. La posibilidad cierta de alcanzar lo amado afirma la presencia del éxtasis entre el pesimismo, ejemplificado por un paralelismo en donde podríamos colocar intemporalidad para el deseo, la intuición por la vida —porque como hemos afirmado en otras oportunidades: la vida es absurda— además del hambre, de los grillos (Poema IV), el río cuerpo inexplorado (Poema V). Todo esto en un movimiento constante que expresa una eterna lucha con lo que constituiría el otro paradigma, el del optimismo y en donde se podrían colocar también el sonido del trombón del ángel como una imagen recuperada de la infancia, pero también la esperanza y la perseverancia, aunque ésta sea negra y aunque confiese irredención de «mi morada vital» (sic). Dicho sea de paso aún no hemos entendido la razón de esas comillas, porque para nosotros es repetición de la casa bachelardiana con que finaliza el poema IV. «¿Quién saquea nuestra casa?» Con esto queremos decir que casa, morada vital (sin comillas), la «lluvia sobre el río» del poema V, el amotinamiento de los cimientos que conforman la personalidad —poética o no— y esa confesión de ... «no busco la verdad / sino tu mano», equivalen al yo que cohesiona el mensaje posible.

En la segunda parte, la interrogación de Enriqueta Arvelo Larriva: «¿Hemos de irnos de nosotros mismos / despiertos y sin vaga contraseña?» es utilizada por la autora para colocar debajo de ella (o sobre ella si se prefiere el esquema sausureano) un conjunto de significados. Vuelve el símbolo de la casa - yo, las conminaciones insinuantes y el amor como manifestación suprema de la esperanza: «sólo el amor que se avecina va hacia el amor». De esta manera, Magaly Salazar va urdiendo el paralelismo más importante —a nuestro juicio— de su poemario humano y marino. Y si decimos esto último es porque visualizamos expresiones ideológicas

como la concepción, un poco idealista, de que las cosas existen porque las nombramos o esa otra expresión sobre las «referencias al espíritu de libertad», confundido con «la lucha por el poder». Pues bien, al lado de tales conceptualizaciones reaparece el yo reclamante y solícito: «Acariciémonos amor / decídetes a compartirme», para culminar con la metáfora marina de la ardentía que, aunque a manera de interrogación, es más bien afirmación rotunda: «El fulgor sobre el mar (producto de la ardentía) meterá en la noche al ojo del pescador». (versión nuestra). Esta imagen marina, por su contenido polisémico resume también el contenido del poema XIV: «Ese pronto de tu ojo / devuélvemelo / a mi alto vuelo»./ y el fulgor hecho de esperanzas por la decisión prospectivamente construida, colocará sobre la mujer al ojo —ya no del pescador— sino del aspirante ablativo a ser pescado.(\*)

La tercera sección aparece precedida por unos versos de Octavio Paz, que intentan definir la poesía, en relación al sujeto que la produce. Así será esa especie de categoría que «dice /lo que callo / calla / lo que digo / sueña lo / que olvido». La autora que nos ocupa, fiel a esa especie de determinación, en el estricto sentido hjelsleviano del término, va construyendo en los poemas XVI y XVII su propia metapoesía.

Una frase va hacia adelante  
y en paradigma  
fabrica riscos y paisajes  
(...)  
La frase es composición secreta  
porque sí de la vida.

Más adelante, guiada por las manos de Pessoa y su «Oda marítima» se construyen ocho poemas cuyo núcleo temático es el mar. Pero no es una mera descripción de aguas impresionantes que han sido cantadas mil veces, desde que los hombres (y las mujeres, por supuesto) se buscaron así para expresar la conjunción naturaleza-persona. Hacemos nuestras aquí las palabras de María Victoria Escandell, **Introducción a la pragmática** (febrero de 1993):... «La literatura establece muchas referencias imperfectas; pero no por ello los actos resultan incompletos o defectuosos» ... (p. 241). Por esta razón no decimos que es la autora la que opina, la que dice, siente, ama o desea. Nos hemos limitado a indicar lo que hemos llamado un yo lírico que, al darle cohesión a la obra, permite que los actos

de hablar sean en realidad representaciones de actos de habla. Por eso decimos también que, en esta sección de *Ardentía*, reaparece nuevamente la ardentía en su sentido lato, para acompañar a temas ya tratados: la casa, la fuga, la esperanza. Esta última, simbolizada en la observación de paisajes antiguos, como lo que son, cosas del pasado. Y en la expresión: ...«la mirada funda / cocoteros en la otra orilla / y designa nombres a las barcas / con desmedido color en la pupila», se presenta la oposición a la vida transcurrida, es decir lo que vendrá y que, de paso, ya está presentido.

Podríamos decir que la que hemos llamado quinta parte, precedida por un epígrafe de Gunnar Ekelöf y que se caracteriza por el exceso de individualismo que se va a reflejar en el texto de Magaly Salazar. Por ello, el discurso de esta sección va a recuperar esa serie de opciones con que se ha caracterizado cierta poesía femenina que viene desde Juana de Ibarbourou. «Tómame ahora que aún es temprano / y que llevo dalias frescas en la mano. / Tómame ahora que aún es umbría / esta taciturna cabellera mía», dice la poeta uruguaya. «Llámame con tus metáforas / alivia esta distancia / Acércate cuando las garúas espabilen / los abrojos», nos dice ahora la autora de *Ardentía*. Retoma también la visión del amado posible (como debe ser) y nos entrega un juego signico lleno de un vocabulario regional que no había aparecido antes. Así, expresiones como «Margarita es un canto», «cielo sobre el Guayamurí», «guaiquerí en la sonrisa», «El valle vocea el cardumen», «de la Esparta Nueva», y otras conforman todo un proceso que se ha venido dando en la poesía venezolana desde algún tiempo. Ello consiste en incorporar al discurso lírico en léxico que sólo se aceptaba como normal en la llamada narrativa de la tierra. Pero con precursores como Ramón Palomares se ha acentuado en poetas ulteriores. Magaly Salazar es un ejemplo.

En los dos últimos momentos vuelve a retomarse los temas anteriores como en una visión espiral de las cosas. Y digo espiral y no circular porque la autora se convence y nos convence de un desarrollo dialéctico de la vida. Aunque nos devolvamos en la búsqueda del lar, llámese casa u otro eufemismo, de la razón o de la sinrazón y, muy especialmente, del amor, llegaremos al convencimiento de que —como dice Magaly— ... «no somos dos veces los mismos». Por tales circunstancias, esto que hemos llamado últimos momentos temático-formales de *Ardentía* poseen una

serie abultada de interrogaciones retóricas que nos van colocando al lado de una diversidad de temas que tendrán que ser retomados porque devuelven una cosmovisión. La poesía se hace filosófica, ciencia, metafísica, en una especie de turbación incesante.

Finalmente, debemos decir que dentro de la *sindéresis* que hemos observado en este texto, es preciso recalcar algunos valores como el tratamiento lírico a través de una retórica sencilla, un ritmo acompasado, un uso —casi exagerado— de la interrogación como recurso. Por otra parte, la recurrencia de temas como la casa —con la connotación humana que le hemos asignado, el amor (siempre el amor) posible hacen que el texto se sienta con un enorme contenido poético. No hay historias. Hay sólo manifestaciones subjetivas de un entorno físico e íntimo. Y algo muy importante; ya al final de la obra (en el poema XXX), la autora se decide a comunicarnos la polisemia del nombre que hemos venido presintiendo desde el comienzo.

Sí se apaga  
el fuego de mis ojos  
¿Cómo resuelvo lo oscuro de las cosas?  
¿Cómo sustentaré el recuerdo?  
¿Cuánta ardentía inflamará  
mis vísceras?

Como podrá verse, ya no habla únicamente de la ardentía que anhelan los pescadores, como razón de subsistencia. Ahora es la ardentía humana que se presiente —como imagen faústica— con el devenir, en la soledad, en la incomprensión o en el desarrollo, cada vez más avasallante, de un mundo pragmático.

(\*) Usamos aquí los términos *ablativo* con el significado de dirección hacia mí y *pescado* como participio de *pescar* en una perífrasis de pasiva.

Luis Alvarez