

LA TUNA DE ORO

ORGANO DE CULTURA UNIVERSITARIA

VALENCIA

MAYO-JUNIO, 2001

Nº 38



UNIVERSIDAD DE CARABOBO DIRECCION DE CULTURA
Departamento de Literatura

AZUL: APUNTES DE UN

"Yo me celebro y yo me canto, y todo cuanto es mío también es tuyo. Porque no hay un átomo de mi cuerpo que no te pertenezca".
Walt Whitman. Canto a mí mismo

En las últimas décadas del siglo XIX surge en Latinoamérica un nuevo movimiento literario llamado Modernismo, el cual desde sus inicios revoluciona las distintas expresiones literarias de todo el idioma español. Se dice que este es el primer movimiento original del continente, ya que con anterioridad se habían producido en América otras corrientes y escuelas literarias, pero eran productos importados de Europa, principalmente de España. Algunos autores señalan que las primeras manifestaciones del modernismo aparecen hacia 1875 con José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera; pero todos coinciden en que será Rubén Darío quien dará vigencia al movimiento con su libro de cuentos y poemas *azul...*, publicado en Chile en 1888. A partir de ese momento el modernismo se verá influenciado por sus posteriores publicaciones, y algunos de los escritores de la época se convertirían en seguidores e imitadores.

Movimiento, tendencia, generación, estilo o como se prefiera plantear, El modernismo andaba en la búsqueda de la ruptura, el encuentro del sentido estético. En un principio, el movimiento modernista niega cualquier filiación con elementos locales o indigenistas. Se muestra cosmopolita en esencia, hay una "adoración por los símbolos refinados y prestigiosos de la cultura universal" (OVIEDO, 1997: 229). Esto trajo como consecuencia que a través de los años, la crítica tradicional haya venido marcando una opinión que se ha mantenido con respecto al modernismo en América Latina, y es la de considerar al movimiento como una tendencia escapista, de evasión.

El cultivo del arte por el arte no era bien visto entre quienes sentían lo artístico, y especialmente lo literario,

como algo comprometido, como un instrumento de acción subversiva que debía aportar su porción a la lucha revolucionaria. Sin embargo, esta acusación de evasión que se le ha hecho al modernismo, y a Rubén Darío, como puntal de este movimiento, no es del todo justa. Porque, ¿son del todo ciertas las acusaciones de las que han sido objeto? ¿Será "que de una u otra manera todos tenemos especial inclinación por las obras representativas. Es decir, obras que de un modo ejemplar expresan una sociedad, una época, un país, una cultura"? (SUCRE 1985: 15).

Sin embargo, en este movimiento podemos encontrar diversas expresiones artísticas, que van desde el romanticismo hasta el expresionismo, enriqueciéndolo, convirtiéndose así en algo único. El presente trabajo pretende estudiar los relatos *El pájaro Azul*, *El rey Burgués*, *El sátiro sordo*, *El Fardo*, *El velo de la reina Mab*, *La canción de oro*, del libro *Azul...*, de Rubén Darío, con la finalidad de interpretar la imagen del artista planteada, y al mismo tiempo encontrar la relación entre el poeta y la vida, su obra y la sociedad que se desdibuja en estos textos y que posteriormente será desarrollado por el Autor en el resto de su trabajo literario. *Azul...*, como obra primigenia, guarda relación con otras tendencias vigentes para el momento de su publicación, aunque posteriormente no sea su línea de trabajo, con esto refleja la imagen de un Rubén Darío que anda en busca de su propia voz, y se presenta como un artista en transición

CHINERIAS VS JAPONECEDADES

El contraste establecido entre la situación socio - económica del poeta y la clase oligárquica de la sociedad,

es sin dudas, un punto muy importante en el contexto de los relatos a los que se hace referencia en este trabajo. El autor propone al poeta como el símbolo que representa a las víctimas del poder y del dinero. Vemos entonces que este poeta era bohemio, triste, bebedor de ajeno, vive en cuartos destartados, y que en algunas ocasiones llega hasta el suicidio.

Para la oligarquía, los poetas-mendigos están destinados a una vida llena de sacrificios, viviendo de manera hacinada, sucios, siempre hambrientos. Todo lo contrario a las oligarquías quienes se transportan en lujosísimos carruajes, viven en ciudades enormes, en palacios soberbios llenos de esclavos, "el vientre feliz" por los grandes festines, dispuestos a pagar por el poeta como si fuese una posesión más.

Para apoyar esta imagen, vemos en *El rey Burgués* a esa figura de hombre rico que pretende comprar la cultura.

Rubén Darío se pregunta: "¿Era el rey un poeta?". Pero la respuesta no la conoce de antemano. No, el poeta era un ser desconocido para el Rey, y termina vendiéndose por un trozo de pan. Salomón propone que Darío asume un tono naturalista cuando el poeta manifiesta

"Señor, no he comido". Su desgracia está acompañada por la burla del mundo que rodea a ese poeta: los pájaros cantan libres mientras él da vueltas al manubrio de la caja de música, como un monito amaestrado. *El rey burgués es un mecenas* pero al mismo tiempo se comporta como un tirano.

En "La canción del oro", se refleja claramente la idea del poeta-mendigo. Aquí el personaje es un harapiento, "tal vez un peregrino, quizá un poeta", llega a la ventana de un palacio en donde se celebra una boda,

ARTISTA EN TRANSICION

Maritza Isabel Pérez

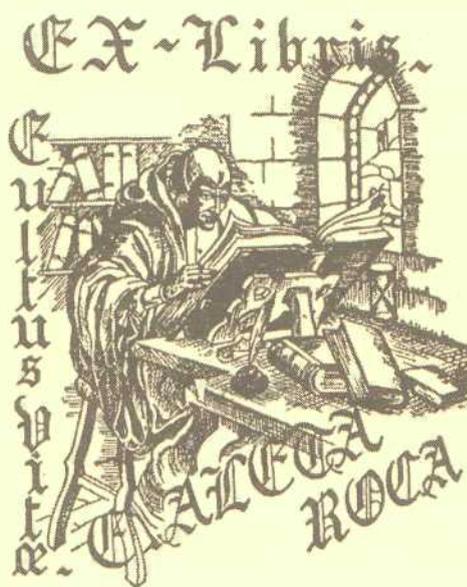
inspirado ante tanta gloria, se imagina una canción, sólo para volver a su realidad de mendigo, con las manos vacías.

La imagen del *mecenas-tirano* y para colmo ignorante está planteada en el texto "El sátiro sordo". Allí el sátiro representa al hombre adinerado que está dispuesto a ayudar al artista, pero no es un conocedor, por lo tanto se rodea de algunos asesores. Por supuesto, estos asesores viven de él, y uno en especial es tan ignorante como el mismo sátiro, sin embargo, su sugerencia es la obedecida. Aquí el artista se encuentra en desventaja ante la tiranía del mecenas. Vemos que "el probablemente de Inglaterra" (Salomon, 1978: 24), es sin dudas la imagen del hombre humilde que no logra su lugar en la sociedad y se ve "aplastado" por ella, llámese pobre o artista.

En definitiva, ¿se encuentra el autor en plan de evasión en estos textos?. Evidentemente no. Tal vez el ambiente en donde se mueven los personajes no sea abiertamente latinoamericano, pero sin lugar a dudas Darío pretendía mostrar la realidad del artista de su época. Porque estos 'hombres de letras' se caracterizan por una situación económica precaria.

Como no podían vivir de la pluma, concretamente, de sus obras, no tenían una existencia independiente" (GUTIERREZ GIRARDOT, 1987: 502). Por esta razón trabajaron en diversos oficios, fueron periodistas, maestros, funcionarios del gobierno, tuvieron cargos diplomáticos, eran capaces de realizar cualquier trabajo que les permitiese desarrollarse intelectualmente. Era su manera de rendirse ante el *mecenas tirano*. Sin embargo, conservarían ante todo el orgullo de ser artistas, intelectuales; algo que el oligarca, por mucho dinero que poseyera, jamás lo sería. No obstante, los palacios y jardines no

estaban tan lejos de la realidad. Noél Salomón propone una representación de "la nueva sociedad semi-feudal y semi-burguesa de la oligarquía chilena hacia 1886-1888" (1978:27), de igual modo el frío invierno que mata al poeta en "El rey burgués", de alguna manera es también el invierno chileno. En definitiva, la sociedad de la época se presenta de una manera irónica en estos relatos, y para el artista no es tan importante lo que esa sociedad representa para él, sino más bien su propio lugar en ella.



MAGIA QUE TRANSFORMA LAS COSAS

En los textos propuestos vamos a estudiar, en primer lugar, cuál es la base teórica del autor en aquel momento, y sus ideas concretas sobre la obra artístico-poética.

Encontramos entonces que en "El velo de la Reina Mab" la naturaleza es dominada por el arte, su origen es la inspiración, el ideal, la ilusión, luz máxima, *La magia que transforma las cosas* (Mañu Iragui, 1974: 22).

En el *Pájaro azul*, este arte proviene de "un pájaro azul que quiere su libertad", la poesía es cosa de artistas, tan sublime que posiblemente sea el fruto de la neurosis, niega cualquier

lazo con la oligarquía, todo lo contrario al falso arte que es producto de la estupidez, llegando a ser utilitario y pragmático. En *El Rey Burgués*, el auténtico arte busca la libertad, la naturaleza, la vida fecunda y nueva, y también se contraponen al falso arte ya que éste se detiene en la ciudad, en la adulación, en las alcobas, en los fríos envoltorios de mármol, en la retórica llena de artificios.

Entre las características del arte llama la atención las que hacen referencia a la luz, la armonía, la novedad y la libertad. Su visión más aproximada tal vez sea la de *magia que transforma las cosas* que plantea en "El velo de la Reina Mab". Mientras que con las características negativas se opone abiertamente a las tendencias artísticas que eran predominantes en ese momento. Sin embargo, vemos que con el texto "El Fardo" se acerca a la tendencia "realista-naturalista" muy vista en ese momento y también de la impresión de autorrecrearse por su actitud pasiva de poeta frente a una realidad dura y difícil: "...tomando el camino de la casa, y haciendo filosofía con toda la cachaza de un poeta, en tanto que una brisa glacial, que venía de mar afuera, pellizcaba tenazmente las narices y las orejas"

Puede verse entonces claramente el carácter de transición en estos cuentos. Darío recibía directamente desde Francia lo que se leía en Europa para el momento, y como un "reflejo" inmediato escribía sus prosas y sus poesías. Pedro Henríquez Ureña dice: "Darío, en su juventud, sentía plenamente la alegría de vivir" (1994: 174). Tal vez esa alegría de juventud era lo que le permitía vivir tan intensamente su proceso creativo. Andaba en la búsqueda de su propia voz, sin importar las imitaciones ni las influencias, y a través de ese proceso llegaría a consolidarse como uno de los

más importantes poetas del continente.

POETA REBELDE

Podemos interpretar que el autor en textos como "El rey burgués", "El sátiro sordo", "El fardo", "El velo de la reina Mab", "La canción de oro", "El pájaro azul", se muestra rebelde, proponiendo una actitud ante la vida y la obra distinta a la conocida en la época, y que revolucionó al mundo literario, dando origen a uno de los movimientos más importantes de América. Esa revolución se manifiesta claramente en la utilización del lenguaje y los temas tratados, en el estilo de la escritura, en la simplificación de la sintaxis y el enriquecimiento de las formas poéticas. Según Pedro Henríquez Ureña los modernistas eliminaron palabras que eran utilizadas por los románticos, "como *ledo* (del latín *laetus*), y otras románticas demasiado altisonantes, como *bravío o fatídico*" (1994: 178), para introducir otras que expresaran mejor su ambientes de lujo.

Azul dentro de su cosmopolitismo, se nos muestra como una obra comprometida, manifestándose en contra de la literatura tradicional, exigiendo el lugar que el artista merecía en la sociedad, rompiendo todos los esquemas, y Rubén Darío daba ejemplo de su obra con su actitud ante la vida.

Por otra parte, se estaba comenzando a perfilar la intención imperialista de los Estados Unidos de Norteamérica:

"El gobierno de Washington promueve el movimiento panamericano que daría origen a la Unión Panamericana, con el lema de Monroe: "

América para los Americanos'; los Estados Unidos de América provocan un incidente que les da motivo para intervenir en la guerra entre España, Cuba, Puerto Rico y Filipinas (1898) y continuar su presencia en

estos países, igualmente, el gobierno estadounidense influye en la segregación de Panamá de la parte norte de Colombia, y construye y controla el canal de la nueva República"

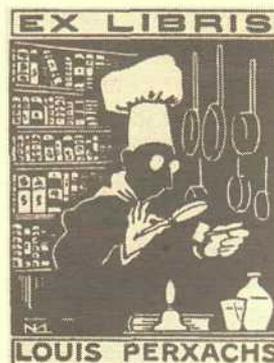
(Mañu Iragui), 1974: 53).

Rubén Darío expresa su voz de protesta con poemas como "A Roosevelt", "salutación del optimista", "Pax", "Tutecotzimi". Vemos así que su rebeldía no cierra los ojos ante la realidad americana, pero no llega a retomar la literatura subversiva característica del movimiento romántico. Es que su realidad no es la vida misma, más bien es el arte, y por esto denuncia al falso arte tan apasionadamente como los románticos denunciaron a los tiranos. Su propuesta es la de crear a su libre albedrío; libertad al fin, como la soñada por todos los americanos.

Narrador pide que en la hostil sociedad que lo rodea se le conceda un lugar al poeta"

(Salomón, 1978: 30)

"*El fardo*" guarda una especial relación con los textos comentados anteriormente, porque a pesar de no tratarse de ningún artista, sus personajes también se ven sometidos a la sociedad, que los obliga a realizar un trabajo para poder sobrevivir. Resulta curioso ver que "el fardo que aplasta al hijo del lancharo - descrito con minucia - esta lleno de telas importadas del extranjero,



Le verás saltando los indecisos muros
de la noche
con la única rosa que le brinda el ocaso
portando antorchas encendidas con su
sangre
después de haber matado las serpientes
que un día devoraron su fé.

Le sentirás barrer en su agonía
las hojas muertas del otoño que derribó
su casa
y afilará en sus versos los misteriosos
pinceles
con que los Dioses dibujan el destino
de la luz.

Ahora, naufrago de sí
Trasponiendo el fulgor insomne de
la hierba

más allá del último sueño
conquistará los reinos de la mente
en eterna complicidad con la esperanza.
Regresará en silencio
al parecer cansado de tan largo viaje
después de convencer a los demonios
y de apagar su sed
con la sangre de un ángel moribundo.
Feliz de haber hallado el vellocino
y de saberse

el único guardián de la verdad.
Entonces abrirá la puerta
- la última puerta que le fue negada
y entrará a su reino
junto al oro mortal de las barajas
dispuestas a ofrecer su corazón
ya para siempre
en el nombre definitivo del amor.

EN LOS GRANDES
CAFES, LOS GRANDES
CINES, LOS
AEROPUERTOS QUIZAS

En los grandes cafés, los grandes cines
en cualquier rincón, los aeropuertos
quizás
puedes ver como rondan los fantasmas
de aquellos que alguna vez existieron
en la tierra:
los suicidas, los mutilados de guerra
el que robó un ventilador
la prostituta, el loco
la mujer de los altos que tenía un perrito
malacostumbrado
el sereno y otros más
que ahora vienen a reservar sus turnos
en la parada del ómnibus, en la cola de
la esquina
y se pasean felizmente entre los
hombres
con cara de gente astuta
como quienes no le tienen miedo a
nada.
Causa asombro el verlos pasar
confundidos con la lluvia
o entre el gentío que deambula
que siempre va hacia un sitio
donde se encuentra protección a la
seguridad humana.
Pero a pesar de todo
del tiempo, del rayo láser, a la
inseminación artificial
la guerra de las galaxias
y el afiche roto en la pared
siguen por las mismas calles y entre
las mismas gentes
sin que podamos reconocerlos.
Cualquiera de ellos puede ser el
fantasma de un cuerpo
que enterramos hace siglos en el
cementerio cuando niños
entre flores y sonrisas mal disimuladas.
1949 Santa Ifigenia
un epitafio:
"Aquí yace Juan el Bueno para los que
lo querían
para los que no, Juan solamente".

José Orpi Gali

POEMAS

RIO INTERIOR

Por debajo pasa un río
por debajo del cerro
por debajo de la península
pasa un río que choca
con las aguas del Caribe
En el Cabo
es el Roncador
Y es una serpiente
sigilosa, secreta interior
pasando y siempre
sin pasar
por debajo pasa un río,
una serpiente, ruge
y pasa siempre
por debajo del Cerro
por debajo de la Península

En un lugar secreto
de la Península
las aguas profundas,
las aguas antiguas
labraron una cueva
y otra y otra
uno debe asomarse
solamente una vez
en la infancia,
pegarse la tierra,
como un caracol,
al oído
y sentir el río interior,
la serpiente,
que por nuestro cuerpo pasa

La península es nuestro cuerpo
la isla que ruge
con el río
La Península es el río

nuestro cuerpo que pasa
La península es el Dios
de las aguas del Caribe
que es la cima del cerro
de Santa Ana, adoramos
es la Lionza, la onza
el manantial
que por dentro, muy hondo muy hondo
llevamos.

Aquella mujer se convirtió
en serpiente para siempre
Va por el camino real
anda de noche por Charaima y Baraived
desanda las huertas
y los conucos
de Santa Cruz
En San Pedro dicen que la vieron
espantando los gallos
de Pastor Borregales
Aquella mujer
se convirtió en serpiente
Cuando por fin coge camino
de Las Cumaraguas,
buscando el médano
buscando el ruido de la mar
buscando los huevos
de las gaviotas,
buscando caer al mar
para convertirse
en gran serpiente de mar
es sorprendida
por la peinilla

Y la escopeta de Arquímedes Borregales
Ayer mi padre me regaló,
para haceme un cinturón,
una cartera, un llavero,
la piel de aquella mujer
que ahora andaré conmigo
para todas partes de la tierra.

Blas Perozo Naveda

PARA LA IDENTIDAD Y

Mis primeros versos los escribí para enamorar a una niña que estudiaba conmigo en Punto Fijo. En San Pedro - centro de la Península fue el lugar exacto donde los escribí. Pienso que es en este lugar donde sentí que podía nombrar, por primera vez (no tenía 10 años) los turpiales, las tórtolas, las palomas torcaces, las tunas, el viento, el mar, los aparecidos, la figura de mi abuela tiola, mis hermanos, la soledad. Mi abuela Teolinda Perozo me convirtió en su héroe. "Este Blas Enrique sí que es inteligente", le decía a todo el mundo. "Algún día se va a ir bien lejos", también decía. El 11 de Enero de 1979, en el buque Aubrac, un carguero francés, frente a las costas de Paraguaná, yo supe de su muerte. Iba rumbo Hamburgo y después París. El 1 de Enero del 79 al llegar a la chambre de Glaciere encontré, en el buzón, un telegrama de mi padre: "tu abuela murió el 17", decía.

En la década del 60 (62,63,64) viví entre Barquisimeto, Valencia y Puerto Cabello. Me huí de mi casa de Valencia: perdí el quinto año de bachillerato que cursaba en el Pedro Gual. Dejé el empleo que tenía en una fábrica (cuyo nombre no recuerdo de la zona industrial. Trabajaba en el departamento de Bujías Champion: levantaba y bajaba una palanca maldita durante ocho horas y ganaba 12 bolívares diarios. Frente al diario El Carabobeño, con las bragas puestas, sentado en una acera alta, esperando un autobús de Camoruco, decidí hacerle caso a un camarada (yo era militante del PCV, de la Juventud, que me había mandado una carta. "El que no está con la revolución es un coño e madre" decía Lucas. Entonces me fui hasta la orilla del Cabriales y tomé una camioneta que me dejó en el puerto pasando por una carreterita de precipicios que no era otra sino la antigua carretera de Naguanagua. Durante el camino fui leyendo un pedazo de periódico en el que había unos versos y que me había encontrado frente al carabobeño. Había una foto de un fulano enflusado, pero no se veía el nombre, pues el periódico estaba roto. Me aprendí los versos y los recité en el Bar Londres, en los burdeles del Cambur y otros lugares no santos, como míos. Los transcribo, lo que de ellos queda en mi memoria,

adaptados a mí, pues ellos fueron los versos que imité cuando decidí que mi destino era la poesía, la literatura, el arte.

No sé de quien son:

"Manantial cantarino

la dulce tarde"

"Se llega al mar del sur por todas partes"

"Tiempo de gran pasión para embarcarse"

"Contando estrellas todos vamos de viaje"

"El mar

claridad sin navío, sin sombra, ni lucero"

"Hoy bajará la mar hasta la orilla"

"caminando tan solo

ni un vesos"

Quien sepa la identidad, la autoría de estos versos, agradezco hacérmelo saber.

En Puerto Cabello vivíamos Nixon Barrientos (herido de guerra en Vietnam y después muerto), Lucas Mendoza y yo en la Pensión Táchira. Después nos mudamos a la Anzoátegui y a otra por los lados del Puerto, de unos españoles: vendían calamares en su tinta.

Estudiaba en el liceo Miguel Peña de noche y hacía cursos de Mecánica de Bancos en el CCP.

Fuimos sorprendidos con toda la propaganda debajo de los colchones. El tipo se portó tan bien que después nunca más nos abandonó. En el Bar Londres, bajo un retrato maldito de Rómulo Betancourt, me dijo que me iban a dar un puesto en la Secretaría de Educación: Bibliotecario tipo A, de la Biblioteca de la Casa del Escritor de Puerto Cabello. Me juramenté en Valencia.

Siendo funcionario de la Biblioteca de la Casa del Escritor de Puerto Cabello, hacíamos las reuniones de la juventud comunista en la biblioteca. Un camarada me avisó que me iban a poner preso. Cerré la puerta con llave y en la plaza Flores lancé la llave al mar. Me fui a pie hasta Morón. Ahí tomé el tren hasta Barquisimeto y después una cola en camiones cargados

hasta Machiques, estado Zulia. Volví 20 años después a Puerto Cabello viniendo de París, me senté en el mismo sitio donde lancé la llave al mar y me puse a llorar.

Rechazo la nostalgia, la tristeza, el pasado, con todas mis fuerzas, como una vaina depresiva, maldita y coño e madre. No le concedo ni un milímetro.

Imprescindible cotejarse con los amigos de toda la vida: Fañez (Alberto Añez), Havid Sánchez, Juandemaro, Hugo, Cheo, Juan Pintó, Hernán y pare usted de contar porque sólo es permisible una línea y además el amor y el odio es el de la barra, el de la alta tolerancia, el del territorio conquistado, el de la noche que avanza y emerge .

Por eso ¿Cómo se le ocurre a este tal meter su pezuña, vociferar enanísticamente, italianetamente, acordarse pues entre nos?

Uno tolera, pero tolerar cansa. Fatiga la heroicidad enferma del mirriñaque. Porque para enfermedad, la nuestra. De tanto tiempo llevada en la jarra, el litro, la copa, por la teta.

Es difícil, pongamos por caso, llegar a las 3 pm y - si ellos están borrachos- meterse uno, embraguetarse en la regorgalla que al borracho adorna. No. Se trata del verso, de la poyesis y no de la elección, el chanchullo, o de la economía y de la cresta.

Se trata de la cresta del verso y no cresta del gallo, que es otra vaina.

Digo al decir de Ramón Palomares. Y dale con el wiskisito, digo al decir .

Pero hay demasiado filibustero y corsario y nosotros tolera que te tolera. Aguanta cuerpo adolorido: que si yo y Fidel, que si yo y Marilyn, que si yo y Gorby, que si yo y tal. Superman no existe, el que sí existe ¡por esta! es tarzán que sí está en la historia.

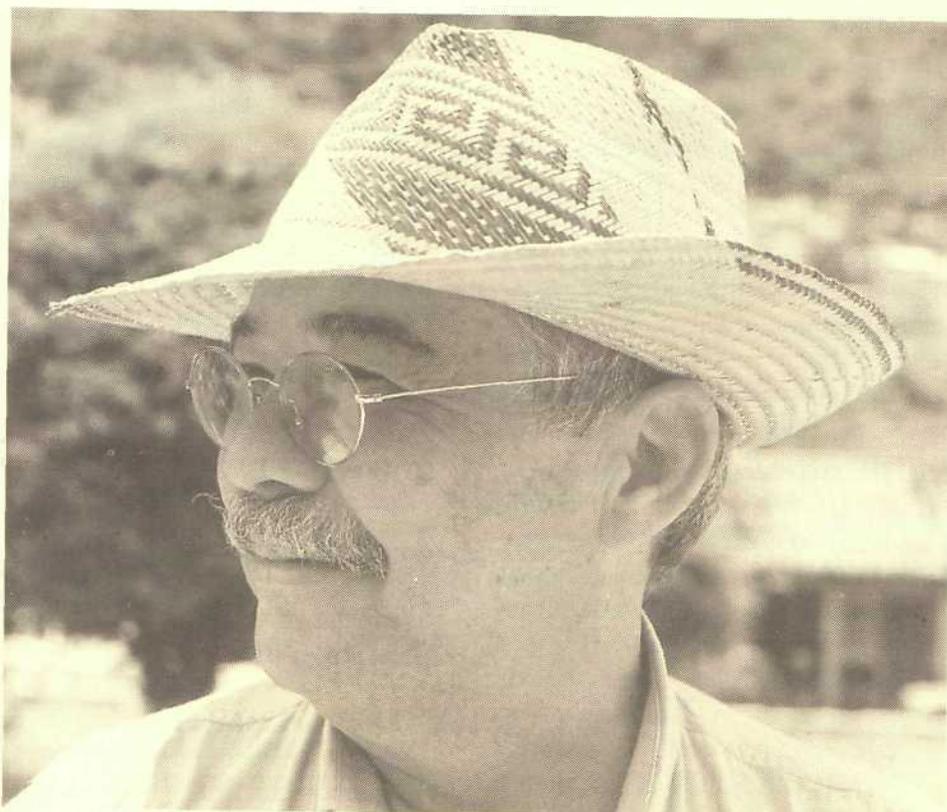
Pero qué vaina es esta: Si lo único que queremos como bien está demostrado es:

A) saber quién mató a Dimas.

Respuesta inmediata a ese cangrejo: A Dimas lo mató la mujer sentado como estaba durante 27 años largos como una cocuiza, no era ninguna esperanza para la patria.

LA POESIA

Blas Perozo Naveda



Poeta Blas Perozo Naveda

Sobre todo si explicamos muy someramente, que estaba como vengo diciendo, sentado encima de 300 cajas de cerveza vacías y rodeado, usted perdone caballero, de 487 cajas llenas (de cerveza se entiende) y por beber. Su figura insignificante por lo delgada y esmirriada, cervantinezca, se entiende, merece sin embargo

-!Tengan cuidado con el culo!- el respeto universal. Y quede claro que hablo de los sentimientos del muerto que eran buenos y hermosos como todos los sentimientos de los muertos. Así, queda sentado (Dimas) y asentado (en los libros de caballería, claro) que Dimas no lo mató Alvar Fañez ni tampoco la fotografía para la memoria y la nostalgia que le tomó el poeta (yo) ni muchos menos los bebedizos diabólicos. A Dimas lo mató, según el detective Hugo Figueroa Brett, la mujer. A ello agrega el último infraescrito: "Y lo demás son cuentos de camino, porque ¿quién sino ella podía odiarlo más ¿si para este tipo de asesinato existiera la prueba de la parafina, sin duda alguna que la flaca saldría directo vía satélite para retén". Nadie habla sin experiencia.

B) Es buena la nalga, la pierna, el pezón de la que te conté.

c) Es mala la Polar y mala la Regional, sólo nos queda el wisquisito y el ron para los locos.

D) No sé de cuál Stela Artois hablaís.

E) E) Ja,ja,ja,ja,ja,ja,.

E. 1) Con flores

Tu retrato con flores

porque aquí Tú eres Dios

En este altar sagrado donde te espero yo"

E.2) Tu retrato con Flores Menessini

Y dicho sea de una vez y sin máscara: Si levanto la copa es para disfrutar de ella y de los guitarristas que me acompañan.

El Tao, qué me importa: por equilibrado conozco y reconozco a un hombre que levantaba su jarra, su jícara y brindaba solitario: brindo una alta copa de vino por las más puras aves, decía.

Me dijo su hermano Ramón, el más grande tigre, un día tapado por la niebla de los páramos que trajo en su

alforja en esta la taberna de Eugenio es posible que los tigres tengamos que vivir así, acorralados por corsarios y filibusteros, que hasta en las barras nos persigan !!!

En síntesis: no me calo psicopatologías vaginales, yoismos de ultratumbas, nostalgias y melancolías almibaradas y babosas, a menos que sean las de los tigres negros.

Hernando Track, por ejemplo, jamás habló de lo terrible, y un día le pregunté poeta qué es la muerte y él, bípedo, me respondió la muerte es horrible alas. Pone los pelos de punta.

Pero no, los corsarios y filibusteros, los incurables de la locura y de la muerte, los alcohólicos con nombre y con frac, las izquierdas sagradas, un día pidieron su cabeza de fauno solitario, de perro negro, de tigre de bengala. Dijeron: Queremos la cabeza de Hernando Track

Track entonces se levantó de entre los y dijo "Yo soy ese".

Poema que voy a dictar

Me han convertido

*El corazón en un dolor de muelas
Cuñado del sollozo;*

Me han dado de comer en un colmillo

Me han dado de llorar a cucharadas.

Vengo a poner la queja".

*Verga es lo que es digo yo.
Porque dónde pongo yo la queja. En el verso como Hernando?. La queja del etílico, la de Alvar y la mía hay que ponerlas encima del mostrador, de hierro como una lágrima ferrosa lanzando limaduras de hierro, potasios y sales del trópico. Para que nos dejen solos y se jodan porque no somos mojianga de naiden, más bien somos una perla, un diamante negro, rutilante, azul y extraño, inexistente como el alma del soldado en la frontera que nada defiende sino su territorio.*

Esta barra es nuestra es nuestra no pasarán.

EL FUTURO DE LA LITERATURA

El testamento literario de Italo Calvino

En 1984, la Universidad de Harvard invitó a Italo Calvino a ocupar las "Charles Elliot Norton Poetry Lectures". Se trata de un ciclo de seis conferencias que tiene lugar durante el año académico y que en el caso de Calvino correspondería al año 1985-86. El término "poetry" significa en este caso toda forma de creación poética: literaria, musical, pictórica. De allí que esta cátedra, creada en 1926, fuera confiada a personalidades tales como T.S. Elliot, Igor, Stravinsky, Northrop Frye, Octavio Paz y Jorge Luis Borges. La elección del tema es totalmente libre y este fue el primer problema que Calvino tuvo que afrontar, convencido como estaba de que "la Constricción es fundamental para la creación literaria". Una vez que logró definir el tema a tratar: (Algunos) Valores literarios que deberían conservarse en el próximo milenio", se dedicó obsesivamente a preparar su ciclo de charlas. Una semana antes de partir para los Estados Unidos, la muerte lo sorprendió el 19 de septiembre de 1985, por lo que se están cumpliendo veinte años tanto del "cambio de paisaje" de Calvino como la redacción de su involuntario testamento literario. Por tanto, ahora que llegó el nuevo siglo, que mejor homenaje podemos rendir a este gran escritor sino el de acercarnos nuevamente a ese texto cargado de claves inquietantes para preguntarnos ¿Qué pasará con las propuestas de Calvino destinadas a asegurar el destino de la literatura en el próximo milenio?

VISADO PARA EL FUTURO

En 1669 el joven Jonathan Swift apuntó en un famoso cuaderno de notas, breves reglas de sensatez que deberían observarse al alcanzar la senilidad. Más generoso que él, Italo Calvino nos ha legado un ágil Vademécum para que la vejez del mundo con su carga de problemas y angustias no nos pille desprevenidos.

Seis Propuestas para el Próximo

Milenio (Ed. Siruela, España, 1989), tituló Calvino las conferencias que se disponía dictar en Harvard. Al momento de partir, de las seis había escrito cinco: Levedad, Rapidez, Exactitud, Visibilidad y Multiplicidad. La sexta, Consistencia, no llegó a redactarla y sólo se sabe que se referiría, entre cosas, al Bartleby de Herman Melville.

Con estas propuestas no sólo plantea una estética, una idea de la literatura. Sino una actitud ante la vida. "La señal de que el Milenio está por concluir tal vez sea la frecuencia con que nos interrogamos sobre la suerte de la literatura y el libro en la era tecnológica llamada postindustrial. Mi fe en el futuro de la literatura consiste en saber que hay cosas que sólo la literatura, con sus medios específicos puede dar".

A partir de esta declaración de fe, Calvino hace un recorrido por las leyendas populares, la mitología, la antropología, la ciencia. Pasa de la literatura clásica a la contemporánea. Ovidio, Lucrecio, Cavalcanti, Dante hasta Leopardi, Joyce, Valery, Montale, Flaubert, Gadda, Beckett y Jorge Luis Borges. Calvino revela en estas páginas, no sólo al apasionado escritor que es sino al lúcido lector que demuestra su convicción de que la literatura resistirá en el futuro los embates de lo audiovisual a partir de los siguientes valores:

Levedad: Es un concepto que Calvino transforma en una arma, en una herramienta por medio de la cual la literatura deberá cumplir una función existencial para reaccionar ante el peso del Vivir, para "sacudirse de la pesadez, la inercia, la opacidad del mundo, características que se adhieren rápidamente a la literatura si no se encuentra la manera de evitarlas".

La levedad no tiene que ver con lo débil ni con lo frívolo, todo lo contrario.

La levedad se crea con la escritura, la asocia a la precisión y a la determinación y no a la vaguedad ni al azar.

En este sentido nos recuerda la presencia permanente en todo tipo de mitologías de héroes alados, voladores, leves... Para concluir que quizás sólo la movilidad y vivacidad de la inteligencia escapen a la condena del peso de la vida.

Rapidez es un segundo valor esencial para conservar en este mundo informatizado. Rapidez entendida como máxima eficacia narrativa y máxima sugestión poética. Sólo así se podrá enfrentar la avallasante presencia de los mass media, los cuales tienen mayor velocidad y alcance pero también alta capacidad para achatar y homogeneizar toda comunicación.

Como representativos de este valor Calvino señala la técnica narrativa de los Folk Tales (cuentos populares) y los Fairytales (cuentos de hadas), el poder de la tradición oral; invoca estas manifestaciones como modelo ya que, a través de un objeto mágico logran hilvanar con economía, ritmo y una lógica esencial la narración.

Exactitud es una reacción contra la "Peste del Lenguaje", una epidemia que azota a la humanidad justamente en la facultad que mejor la caracteriza: el uso del lenguaje, que diluye sus significados y reduce la expresión a sus formas genéricas. Calvino propone a la literatura como la única capaz de crear anticuerpos que contraresten la expansión de la peste del lenguaje.

Fundamentándose en Leopardi concluye en que "el uso justo del lenguaje está en acercarse a las cosas con discreción y cautela y con respeto hacia lo que comunican las cosas sin palabras".

La Visibilidad es considerada por Calvino la facultad humana fundamental y la otra de las que está en peligro. El poder de evocar imágenes



Arnaldo Rojas

botánica, quienes se habían trasladado a la isla caribeña para investigar sobre las plantas tropicales. Tres años después la familia regresó a Italia y se instaló en Turín. En 1945, Cesare Pavese y Elio Vitorini le publicaron sus primeros cuentos en las revistas que dirigían. En 1947 publicó su primera novela *El Sendero de los Nidos de Araña*. En 1951 publicó *El Vizconde Demediado*, novela que lo sitúa ya muy lejos de la narración realista de sus inicios y que le lanza definitivamente a la fama en el mundo entero. A partir de entonces se sucedieron regularmente las publicaciones y los éxitos. En 1985 cuando falleció se había convertido en uno de los escritores italianos más importantes de nuestro siglo. Dejó una copiosa obra inédita que su esposa Esther Calvino se ha dedicado a publicar en los últimos años.

En referencia al *Oficio del Escritor* calvino apela a la mitología para jugar con las definiciones e invoca a Mercurio-Hermes, Dios de la comunicación y las mediaciones, como el verdadero patrono de la literatura en vez de Saturno. Es así como en el texto de las *Seis Propuestas*, puntualizó:

"Desde la antigüedad se considera que el temperamento saturnino es justamente el de los artistas, los poetas, los pensadores, y me parece que esta característica corresponde a la verdad.

Desde luego la literatura nunca hubiese existido si una parte de los seres humanos no tuviera una tendencia a una fuerte introversión, a un descontento del mundo tal como es. Mi carácter corresponde ciertamente a las peculiaridades tradicionales de la categoría a la que pertenezco:

también yo he sido siempre saturnino, cualquiera que fuese la máscara que tratara de ponerme. Mi culto a Mercurio corresponde quizás sólo a una aspiración, a un querer ser; soy un saturnino que sueña con ser más mercurial y todo lo que escribo está marcado por estas dos tensiones.

en ausencia del objeto, se está perdiendo. Nuestra civilización "inundada por el Diluvio de imágenes, ha cubierto la memoria de capas donde las figuras son incapaces de cobrar relieve y significado".

De allí que Calvino se interrogue con inquietud si será posible que la literatura fantástica sobreviva en el año 2000 y respone proponiendo dos vías para enfrentar la creciente inflación de imágenes prefabricadas: 1) Reciclar las imágenes usadas en un nuevo contexto que las cambie de significado; y 2) Hacer el vacío para poder empezar de cero. Esta vía utópica Calvino la argumenta a partir de la obra de Samuel Beckett: "él ha obtenido los resultados más extraordinarios reduciendo al mínimo elementos visuales y lenguaje, como en un mundo después del fin del mundo".

En *Multiplicidad* plantea la necesidad de asumir la novela contemporánea como una Enciclopedia, "como método de conocimiento, como red de conexiones entre hechos, personas y cosas del mundo. La literatura sólo vive si se propone objetivos desmesurados, incluso más allá de su propia realización". Concluye lanzando un reto a la literatura del próximo milenio para que entreteja los diversos saberes y los diversos códigos en una visión plural, facetada del mundo. Un mundo donde la totalidad sólo es concebible como potencial, conjetural y múltiple.

Escritor Mercurial

Italo Calvino nació en 1923 en Cuba, de padre agrónomo y madre

La palabra sólo puede inscribirse en la vastedad del silencio que le precede, en ese espacio que está allí para ser llenado. El trazo sobre la página en blanco dialoga con las ausencias, con los ecos de las voces que el poeta escucha en la intimidad de su soledad para luego transcribirlos y ofrecérselos a los otros, a los lectores.

Dice George Steiner que "El lenguaje sólo puede ocuparse significativamente de un segmento de la realidad particular y restringido. El resto y, presumiblemente, la mayor parte es silencio" (1990 - 45) En algunos poemas de Eugenio Montejó se plantea la experiencia de la escritura como un proceso a través del cual la voz y el silencio forman un vínculo inseparable desde el cual renace la vida.

La posibilidad de ser a través de la palabra sólo se entiende a partir del silencio, su carencia. El diálogo que, en el texto, el hablante establece con las otras voces del entorno y del pasado, permite percibir las dificultades que éste encuentra para nombrar una realidad que le apremia pero que al mismo tiempo se escurre como un inalcanzable objeto de deseo.

Interrogar la palabra implica, a su vez escrutarse sus ausencias, dialogar con el silencio. La plenitud del poema se logra a partir de esos espacios vacíos en los que el hablante regresa al momento previo al acto creador y desde allí vislumbra su obra.

He seleccionado cuatro poemas de la antología *Azul de la Tierra* (1997): "Los árboles", "Algunas Palabras", "Mis mayores" y "La Poesía", para poner en evidencia la reflexión que, sobre la creación poética, desarrolla el escritor.

"Los árboles" (22) alude al silencio como esa economía del lenguaje que caracteriza a la sabiduría: "Hablan poco de los árboles. se sabe./Pasan la vida entera meditando/.../sólo conversan los más viejos./los que reparten las nubes, los pájaros."

La acción de conversar, de hacer

SILENCIO EN LA POESIA

Pero hay un tercer modo de trascendencia: en él el lenguaje simplemente se detiene y el movimiento del espíritu no vuelve a dar ninguna manifestación externa de su ser. El poeta entra en el silencio.

uso del lenguaje está reservada a los más viejos y es precisamente esa capacidad la que genera la vida, simbolizada, en este verso, por ese repartir nubes y pájaros. Tradicionalmente los diversos grupos sociales han otorgado a la experiencia de los ancianos, la mayor confianza, ellos se constituyen en la fuente del conocimiento.

A su vez la imagen ascendente del árbol nos remite a los espacios de lo alto, de lo sagrado, del poder creador de los dioses, espacio negado a los hombres y del que sólo nos llega, casi nada". Y con esta queja se cierra la primera estrofa.

En la segunda estrofa el hablante nos revela su incapacidad para escuchar y descifrar las voces de la naturaleza. A partir de esta declaración de impotencia se nos muestra la conciencia del desgarramiento del poeta quien no logra alcanzar el objeto de su deseo: escribir las palabras que den justa cuenta de la vida:

"Es difícil llenar un breve libro con pensamientos de árboles. Todo en ellos es vago, fragmentario.

Hoy, por ejemplo, al escuchar el grito

De un tordo negro, ya en camino a casa,

Grito final de quien no aguarda otro verano,

Comprendí que en su voz hablaba un árbol,

Uno de tantos,

Pero no sé, que hacer con ese grito,

No sé cómo anotarlo".

Esta dificultad para transcribir muestra una especie de esterilidad creativa que sólo puede conducir a una nueva forma de silencio, el fin del poema. La ausencia de palabras, por analogía, es la muerte representada en el grito del tordo negro, "grito final de quien no aguarda otro verano".

En "Algunas Palabras" (23) encontramos una concepción animista de las palabras, éstas son enunciadas como organismos vivos. El hablante hace particular énfasis en su movilidad por eso dice de ellas que "vienen o van según el viento", "giran al fondo de lo que hablamos", en ellas está contenida la inmensidad representada por la imagen del océano: "Detrás de todas queda el Atlántico". En el poema se establece una relación natural y espontánea entre las palabras y la realidad, las palabras y la naturaleza.

Para Heidegger la "Poesía es, fundación del ser por la palabra" (1994:30), en el poema efectivamente el hablante muestra la capacidad que tiene la palabra para nombrar al mundo, para manifestar la esencia de las cosas. Si como dice Heidegger, la palabra es un bien del Hombre" (23) ¿de qué manera entonces, se hace el poeta partícipe de este bien?; en el poema los elementos de la naturaleza contienen en sí mismos las palabras que han de designarlos: "Algunas de nuestras palabras/ las inventan los ríos, las nubes"., el hombre sólo actuaría como un atento escucha que recoge los ecos y repite las voces de la naturaleza, de allí de que el hablante diga: "Así pasa la vida y conversamos/ dejando que la lengua vaya y vuelva". La interacción hablante-habla está representado en este vaivén, como el fluir de las olas en el mar, no en balde la imagen del Atlántico cierra la primera y última estrofa. Ondulación, circularidad, tiempo mítico que se hace presente, que regresa.

La naturaleza está en las palabras: "Palmeras de lentos jadeos/ giran al fondo de lo que hablamos" y las palabras son parte de la naturaleza "Otras tienen sombras deplátanos,/ vuelos de raudos azulejos".

El verso: "Algunas de nuestras palabras" dará inicio a tres de las seis estrofas del poema, el mismo adquiere

George Steiner una multiplicidad de sentidos en las reiteraciones y se vuelve "susceptible a ser ampliado por una infinita secuencia de aperturas enunciadas" (Chirinos, 1988: 97).

La estrofa final concluye con los mismos versos de la primera estrofa creando una impresión de serpiente que se muerde la cola: "Unas son fuertes, francas, amarillas/ otras redondas, lisas, de madera.../ Detrás de todas queda el Atlántico". Los puntos suspensivos denotan indeterminación QUE amplían hacia una infinidad de posibilidades las cualidades de las palabras. Un puente de silencio se tiende entre el texto y el lector, una invitación a cruzar ese metafórico Atlántico.

"Mis Mayores" (51) retoma el tema del silencio desde una perspectiva valorativa del mismo, éste se convierte en presencia y plenitud, vacío en el que se instala la palabra de los ancestros. A lo largo del poema el yo lírico se describe como el heredero de los antepasados:

"Mis mayores me dieron la vez verde

y el límpido silencio que se esparce

allá en los pastos del lago Tacarigua.

Ellos van a caballo por las haciendas

Hace calor. Yo soy el horizonte
De ese paisaje adonde se encaminan"

La voz del poeta se convierte en ese horizonte de sentidos en el que se instala la historia familiar. El poeta actúa como un intermediario, un médium a través de cuya voz hablan los otros: "Y si hablo solo, son ellos quienes hablan". Depositario de una tradición, este horizonte de sentidos que es el poeta, se vuelve "...el muro tenso/ donde está fija su hilera de retratos. " Y " ...campo donde están enterrados". En el hablante encarnan los suyos, esa suma de tantos otros que son él mismo y su poesía adquiere el poder de expresar y simbolizar la vida que renace en cada verso.

Pero a su vez el hablante es la voz de la naturaleza que interactúa con el hombre, de allí que en la segunda

DE EUGENIO MONTEJO

Carmen Virginia Carrillo

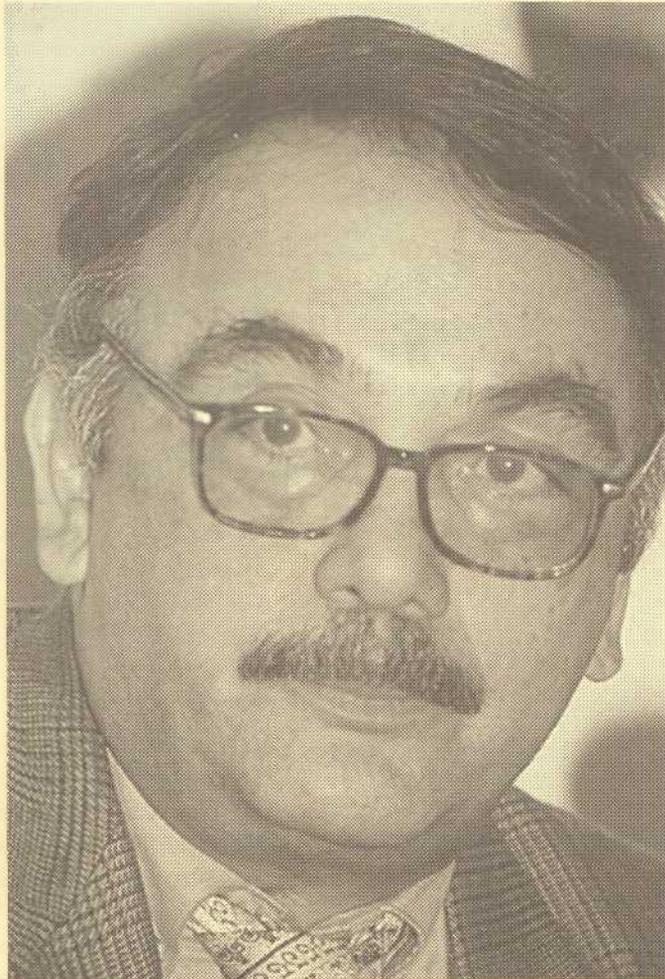


Foto: José Antonio Rosales

estrofa nos diga:
"Oigo los sonos de sus roncas
guitarras
cuando cruzan el polvo y recogen
mi sangre
a través de un amargo perfume
de jobos.
Bajo mi carne se ven unos a otros
Tan nítidos que puedo
contemplarlos.
Y si hablo solo, son ellos quienes
hablan
En las gavillas de sus cañaverales
"Únicamente donde haya Palabra
habrá Mundo" dice Heidegger, (25) en
este poema de Montejo la palabra
poética construye y organiza un mundo
desde la muerte, desde las ausencias
fantasmales de los ancestros y los trae
nuevamente a la vida:
'un galope de sombras que

desciende
y se borra en lejanas sementeras.
Por donde voy llevo la forma del
vacío
Que los reúne en otro espacio,
en otro tiempo".
Si la muerte es el silencio, la
palabra es la resurrección y la vida.
Síntesis del mundo, lenguaje que
anuncia la continuidad del ser.
En "La poesía" (68) MONTEJO
desarrolla toda una reflexión sobre la
creación poética. Este metapoema
describe, a través de un proceso de
personificación de la poesía, lo que
podría considerarse como parte del ars
poética del autor.
Si partimos del concepto de
poiesis como creación, el poema se
convierte en la consagración del
lenguaje:

"La poesía cruza la tierra sola,
apoya su voz en el dolor del
mundo
y nada pide
ni siquiera palabras.
Llega de lejos y sin hora, nunca
avisa;
Tiene la llave de la puerta.
Al entrar siempre se detiene a
mirarnos.
Después abre su mano y nos
entrega
Una flor o un guijarro, algo
secreto,
pero tan intenso que el corazón
palpita
Demasiado veloz. Y
despertamos".

La poesía se nos muestra previa
a toda palabra, ubicada en el silencio y
la soledad, se nos ofrece como errante,
atemporal, sin una especialidad fija, una
suerte de mago que nos regala la
plenitud de la vida, que nos ilumina y
nos hace despertar. Pero todo este
esplendor es posible a partir del diálogo
que la voz de la poesía entabla con el
silencio, fuente primigenia de toda
creación.

La disposición gráfica y la
distribución de los versos intensifica el
silencio: el espacio en blanco nos obliga
a hacer una pausa, nos hace cómplices
de ese momento de vacío que se vuelve
altamente significativo.

En los poemas antes analizados
encontramos que la presencia del
silencio funciona como el principio
generador de la vida del lenguaje. La
capacidad expresiva de éste sólo es
posible a partir de la relación que el
hablante entabla con el vacío. Para poder
enunciar es indispensable estar atento,
a la escucha de las voces que se hablan
desde del otro lado de la palabra, desde
su carencia y desde allí traducir el
sentido, pero a veces el lenguaje se
muestra insuficiente para dar cuenta de
esas voces y el poeta se siente impotente,
es entonces cuando se resigna a dar
cuenta de su incapacidad, a contarnos
su impotencia.

El Sembrador de Cizaña

Ulder era un hermoso leopardo de color mostaza, con interesantes dibujos negros en todo su pelaje y relucientes bigotes gris plomizo adornando su cara inteligente. Yarnisa era una bella leoparda de un increíble color aguamarina, con manchitas doradas en su piel y unos hermosos ojos del mismo color que su pelaje.

Ulder y Yarnisa habían unido sus vidas hacía varios meses y vivían felices en la llanura de Colindia. Los troncos de cuatro grandes árboles centenarios de Glógura habían servido de pilares para que entrambos construyeran su vivienda, utilizando lianas y follajes de diversos tonos.

Yarnisa colocaba a diario flores del vecindario en las ventanas, haciendo que los colores de las mismas diesen un toque de alegría al hogar. Ulder pescaba en el río vecino y traía a casa una abundante porción de pescado que Yarnisa preparaba a su gusto, con un delicioso sabor, muy apreciado por los leopardos.

Ambos compartían la mesa, saboreando el exquisito plato, contándose lo que habían hecho durante el día y tomándose de la mano de vez en cuando. Era una vida de leopardos enamorados, en la que ambos estaban dichosos de compartir con el otro su existencia de felino.

Un día, empero, comenzó a existir un resquebrajamiento en aquella dulce paz. Ulder llegó a casa con la cara seria. Comió con desgano y le dijo a Yarnisa que el pescado no tenía buen sabor. Al día siguiente, Yarnisa le reclamó porque sus bigotes estaban arrugados y así no era atractivo para ella.

Unos días después, Ulder dijo que estaba cansado de ver las mismas flores en las ventanas de la casa. Más adelante, Yarnisa reprochó a Ulder haber traído un pescado sin escamas y él le contestó diciendo que nunca le había gustado el color de sus ojos y también le reclamó

que aún no le había dado leoparditos.

Como podremos imaginarnos, la vida de nuestra pareja de leopardos se volvió un infierno. Casi no comían juntos y cuando lo hacían, estaban callados y mirando a otros lados, como si ninguno de los dos existiese para el otro. La alegría había desaparecido de aquel hogar, otrora tan dichoso. Ninguno de los dos entendía lo que había ocurrido.

Un día Onofer, un leopardo de color gris y manchas verdes, viejo amigo de Ulder y Yarnisa, acertó a pasar por la casa de ambos. Al compartir la mesa con ellos, observó un ambiente de tristeza y no el entusiasmo que había visto antaño. Al finalizar la comida, se llevó a Ulder a parte

y le pregunto: "¿Qué sucede entre Yarnisa y tú, que no los veo alegres como antes?" Ulder contestó: "Esto es cierto, y no entiendo qué ha ocurrido, pero ahora sólo veo en ella defectos, cosa que no ocurría antes".

Onofer, entonces preguntó: "¿Existe alguna persona que te haya hecho ver esos defectos en Yarnisa?" Ulder pensó un momento y repentinamente se acordó de la pantera Balxin, a quien había visto pescando hacía varias semanas. Balxin le había preguntado cómo era posible que un hermoso leopardo como él se hubiese casado con una leoparda de un absurdo color aguamarina. También le había dicho que Yarnisa no sabía adornar su casa y que cuando lo había invitado a comer, el sabor de su plato de comida no era digna de un felino.

Onofer captó el mensaje y dejó solo, por un momento, a Ulder. Se fue a ver a Yarnisa, que tristemente estaba limpiando su cocina. También le preguntó a ella qué había ocurrido para que el matrimonio se hubiese apagado después de ser tan dichoso. Yarnisa tampoco tenía respuesta para aquella pregunta, que a ella la atormentaba.

Entonces, el sabio Onofer le hizo la

segunda pregunta: "¿Alguien te ha hecho ver los defectos de Ulder?" Ella saltó como un resorte y le dijo: "sí", ahora recuerdo que vino a verme la pantera Balxin, un día que Ulder había ido a la llanura vecina y me dijo: "Cómo es posible que una hermosa leoparda como tú, de un increíble y único color aguamarina, se haya podido casar con un vulgar leopardo de color tan común?". También me dijo: "No entiendo como una excelente cocinera como tú puede tolerar que su marido le traiga pescados de baja calidad al hogar". También me dijo: "¿Cómo es posible que Ulder todavía no te haya dado un leopardito?".

Onofer tomó entonces a Yarnisa de la mano y la llevó donde estaba Ulder. Hizo sentar a los dos y les dijo, "Ustedes tienen un amigo que no es tal amigo. La pantera Balxin ha sembrado cizaña entre ustedes dos, y esto los ha separado".

Ulder y Yarnisa se miraron y cada uno recordó lo que Balxin le había dicho del otro, y se dieron cuenta que a partir de aquel momento, las cosas habían cambiado entre ellos. Entonces, Onofer dijo: "El único que debe ser separado de ustedes es Balxin. El es un sembrador de cizaña, una mala hiebra, que los ha separado. ¿No lo creen ustedes así?".

Ambos asintieron. Habían aprendido que no deben escuchar los "consejos" de seres que sólo buscan separarlos, haciendo resaltar lo negativo, real o imaginario, que hay en la otra persona. Vieron que deben valorar las cualidades de su pareja y no escuchar comentarios negativos de los sembradores de cizaña. Ulder y Yarnisa se abrazaron con el amor de antes y no volvieron a permitir que nadie les viniera a hacer comentarios negativos sobre su pareja, y de allí en adelante vivieron de nuevo felices.

Y colorín colorado....

Un árbol poco común

El rey Sirlandnis, monarca absoluto de la isla Gudilia, había decidido construir un nuevo y lujoso palacio en una extensión de tierra cercana al río. Los mejores arquitectos habían sido llamados para la construcción de una edificación real digna del monarca. El proyecto, de grandes proporciones y majestuosa estructura, estaba a punto de ser iniciado y al cabo de un año debería ser estrenado.

Los habitantes de Gudilia, que deberían haber estado satisfechos con el proyecto de tener ese nuevo y hermoso palacio embelleciendo su isla, no lo estaban. y eso por qué? Simplemente, había un problema: En todo el centro del terreno donde se iba a construir el palacio, estaba un árbol llamado Suner. Suner tenía varias centurias de existencia. Su tronco, muy ancho, medía varios metros de circunferencia. Sus raíces eran gruesas y largas, dirigiéndose en muchas direcciones en la profundidad de la tierra y dándole una fuerza que lo hacía prácticamente inamovible.

En las ramas de Suner, había multitud de nidos de pájaros de diferentes especies y casi se podía decir que Suner era un "árbol cantarín", pues todo el día sus voladores habitantes emitían alegres notas de diferentes timbres. Suner era el amigo de los niños, que habían colgado columpios en sus ramas y también jugaban corriendo a su alrededor lanzando gritos alegres. Los labriegos que trabajaban en la cercanía iban a hacer una siesta a la sombra de Suner, antes de regresar a sus labores después de la comida del mediodía. Suner embellecía el lugar con sus hermosas hojas lanceoladas y sus flores de un color lila pálido, de pétalos aterciopelados.

Al atardecer, nunca faltaba una parejita de enamorados, que fuese a refugiarse al abrigo de las miradas indiscretas, en la complicidad de Suner, para tomarse de las manos y decirse palabritas dulces. Suner exhalaba grandes cantidades de oxígeno, que

hacían el aire bien saludable para todos sus visitantes. Casi se podía que Suner era el amigo incondicional de toda la isla de Gudilia pero ahora sus días estaban contados. Para construir el nuevo palacio real, su tronco había de ser cortado y sus raíces serían sacadas de la tierra.

Hombres, mujeres y niños de Gudilia estaban tristes con el proyecto. Faltaban pocos días para la Navidad y para iniciarse la obra monumental, cuando uno de los habitantes, Elimey, decidió dirigirse al monarca para pedirle clemencia por la vida de Suner, solicitando que en lugar de cortarlo, fuese trasladado a otro lugar.

El rey Sirlandnis escuchó atentamente a Elimey y cuando este hubo terminado, le dijo: "Comprendo, Elimey, que los habitantes de Gudilia no quieren perder a Suner. Yo mismo quisiera conservarlo. Pero los arquitectos e ingenieros me hicieron desistir de ello. Suner está tan profundamente arraigado en la tierra y sus raíces se extienden en todas las direcciones en una longitud tal, que trasladar un árbol así costaría más dinero que la misma construcción del palacio real".

Elimey dijo entonces: "Nosotros sospechamos que así sería y entre todos los habitantes de Gudilia decidimos contribuir dando todos nuestros ahorros para costear el traslado de Suner y evitar su sacrificio".

El rey Sirlandnis estaba conmovido por el amor que los habitantes de Gudilia demostraban por su árbol y por la contribución que estaban dispuestos a hacer y dijo: "Entiendo que ustedes aman a Suner y quieren colaborar para que no sea sacrificado. No obstante, haría falta mucho más dinero que el que ustedes ofrecen para poderlo trasladar".

La princesa Vesnaya, hija mayor de Sirlandnis, había escuchado el diálogo entre su padre y Elimey. Vesnaya tenía largos cabellos negros y ojos color de la noche. Ella estaba admirando a

Elimey, que tenía el atrevimiento de venir a plantear una solución de supervivencia para el árbol Suner y de alegría para los habitantes de Gudilia. Sus ojos lanzaban destellos mientras miraban a Elimey y se iba acercando a los dos hombres.

Por último, Elimey notó la presencia de Veznaya y quedó deslumbrado por su belleza. El sintió algo extraño que recorrió todo su ser cuando su mirada se cruzó con la de Vesnaya. Entonces, dirigiéndose a su padre, la princesa dijo: "Padre, he escuchado la petición de Elimey. Yo también quisiera que conserváramos a Suner.

Te ofrezco todas mis joyas, incluso mi corona para costear el traslado de nuestro querido árbol y evitar que lo perdamos. Suner es un ser vivo y como tal es más que valioso que cualquier joya".

Ante aquella proposición de su hija, Sirlandnis no encontró argumento para insistir en que Suner fuese sacrificado. Vesnaya se acercó a Elimey y tomándole la mano, le dijo: "Eres valiente y fuiste capaz de comunicarte con un monarca poderoso. Yo quisiera tener a mi lado a un hombre como tú".

Elimey replicó: "Vesnaya, fuiste tú quien obtuvo de tu padre el perdón para Suner. Que más quisiera yo que tener a mi lado una mujer así para toda la vida?" Ambos se miraron con dulzura y se abrazaron con amor. Así fue como se salvó el árbol Suner y todos los habitantes de Gudilia procedieron a adornarlo para que luciera como el más bello árbol de Navidad que jamás se hubiese visto.

Liliane Somogyi

Versiones y Perversiones de Orlando el Furioso

Desde hace tiempo sigo las pulsaciones escriturales de Orlando Chirinos y después de innumerables batallas con sus textos puedo decir que estoy a punto de comprender su imaginario. Quizá el parentesco con sus fabulaciones me haya convertido en un lector que encuentra en esa deslumbrante escritura las obsesiones que me han condenado a seguir extraviado por los predios de la ficción. El fabulario de Chirinos tiene como referencia ese contexto de seres azogados que deambulan por los círculos de su propia memoria para reafirmar su presencia de estar vivos. Desde *La última luna en la piel*, o *culta memoria de ángel*, *En virtud de los favores recibidos*, *Pájaro de mayo*, *su trueno verde*, *adiós gente del sur*, *Imagen de la bestia*, *Mercurio* y otros metales hasta su última novela, parte de guerra. Chirinos nos ha ido demostrando la solidez y la trascendencia de su hacer escritural. El ha acudido a todo lo que la realidad nos ofrece: sus extravagancias, residuos, despistes, conversas, iras, memorias, conjuros y melancolías. El, en esta travesía significativa, no ha temido al reencuentro con los ecos de la casa, de ese espacio donde vivos y muertos se entretejen en diálogos interminables, ni se ha puesto al margen de las ondulaciones del verbo doméstico manifestado por el uso de "corianismos" e hipocorísticos de la sierra falconiana, mucho menos, Chirinos, ha tenido prejuicio de mostrarnos una galería de personajes doblegados, cansados-muchas veces - de vivir o morir. En sus primeros libros los muertos de esas tierras regresan a los espacios consagrados de la página, deletrean sus memorias, crisan a los aleros y por las noches, doblados en los murmullos, se pierden en los laberintos del sueño. Es lógico presumir que Orlando pertenece a una tradición escritural latinoamericana en la que se destacan las voces narrativas de un Rulfo, Guimaraes Rosa, Roa Bastos, García Márquez y otros que traducen ese imaginario donde la fábula, el chisme, el mito y la leyenda constituyen fuentes inagotables.

Después de *Adios gente del sur*

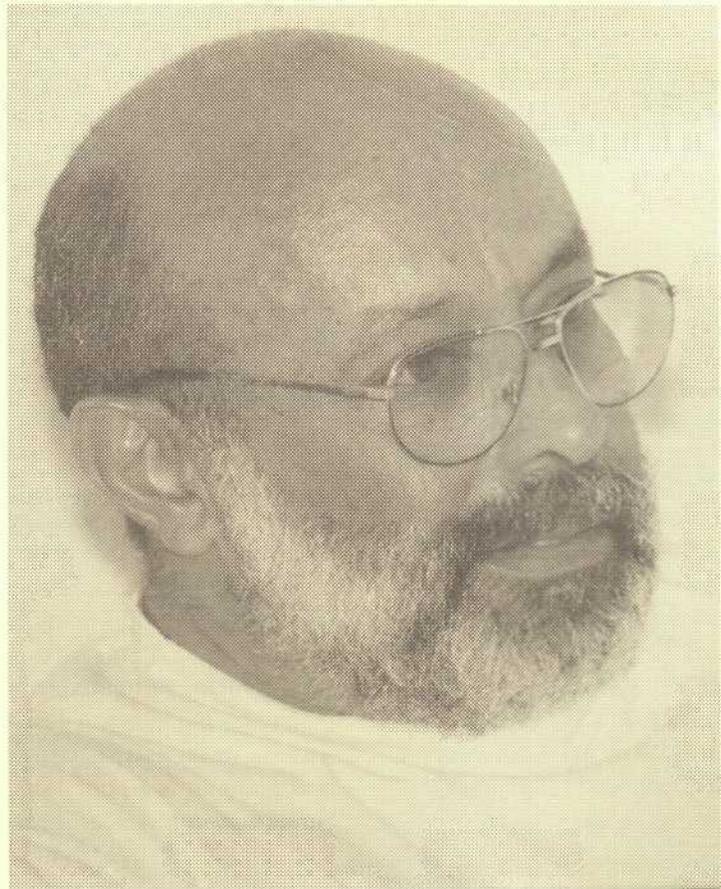


Foto: José Antonio Rosales

Orlando nos escenifica una escritura que sin abandonar su poder fabulatorio, muestra sus pliegues internos, nervaduras, trampas, pulsaciones discursivas, es decir todos los secretos de su configuración. Nadie podrá negar que en *Mercurio* y otros metales el relato se cuestiona para poner en evidencia los preparativos y procedimientos de la creación, y que en la sinuosidad discursiva se vislumbra el secreto de una actividad en que ficción y proceso lingüístico rivalizan solidariamente en el espacio literario. Este panorama encuentra su correspondencia en la novela *Parte de Guerra*: Es innegable que en ella estén en ebullición nuestras obsesiones y andanzas en la realidad plural que nos sostiene o nos quiebra. En ella se juega por eso es lúdica; se trampea, por eso, es paródica; sexualiza, por eso es pornomoderma (no se sí postmoderna), se vocifera en silencio, por eso es polifónica; y paremos de contar. El mismo Orlando me dijo en una oportunidad que su libro era una "joda"; creo que tenía razón; obra de esta

naturaleza o "envergadura" tiene que cuestionar sus propios horizontes lingüísticos (discursivos o diegéticos) para poner de relieve nuestra escabrosa vida heterogénea.

Podríamos decir que el discurso o los discursos de *Parte de Guerra* se caracterizan por su naturaleza larvaria; el graffiti, el comic, la literatura clásica, el poema, la gramática, el chisme, el texto porno y político, el diario, la epístola y sus recetarios, las cosas y casos de casa y todo lo que Chirinos pudo echarle mano en el "fantástico asilo" de la creación, oscilan en ese diálogo plural que se convierte en un verdadero "parte de guerra" que tiene el inaudito deseo o aspiración de combatir los géneros literarios.

En *Parte de Guerra* una serie de ardidés en eclosión provoca el sacudimiento del desprevenido o desocupado lector. La novela en su proceso significativo va configurando en el otro extremo su propio lector, traza su figura huidiza y plural, lo

POEMAS

Rafael José Alfonso

Su voz brota de ese entramado verbal y dialoga con "ese otro" virtual que inicia su desdoblamiento en esa red de signos en constante ebullición.

(Cf. p. 183: YO, QUE SOY UN LECTOR COMUN Y CORRIENTE). Observamos cómo ese "otro lector", cuya voz emerge en la página siguiente, replica con enojo la iliación de la obra, su ilusoria contextura.

El, quebrantado toda la normativa que impone la omnisciencia narrativa, acusa, protesta, propone y dispone, se enfada y aspira otras vertientes estéticas. En su desenfadado enojo advierte el destino incierto de la obra, su per-versión: (Cf. p. 184, OTRO LECTOR CON MUCHO ENOJO).

Además de estas propuestas estéticas el novelista nos expone la conversión del tiempo en espacio y de las perspectivas o puntos de vista de la narración en personajes. Es así como el mismo narrador omnisciente expresa sus mutaciones, se cuestiona, se burla, explica y contradice (Cf. p. 181, YO SOY EL TAL NARRADOR OMNISCIENTE).

Quizá el lector se pregunte, en qué consiste esta exposición que no concluye, que reptá mordidiéndose, no la cola, sino los bordes de su propia sombra verbal. Yo les respondería que así es la escritura de esta novela: sin fórmulas, desprejuiciada, dialogante, esquizofrénica en su entramado de signos y en las (dis)tensiones secuenciales. Esta obra pone a la deriva todos nuestros sentidos, desquicia nuestras pulsaciones, nuestra resistencia, ese orden cotidiano que nos petrifica.

Habrà que leerla. Eso aspiro. Eso aspiramos. Seremos al fin de cuentas en la aventura quimérica que nos espera: personajes, escenario, público, el mismo texto. Seremos una caterva de cómplices que nos pondremos al descubierto en los horizontes modevizos de sus páginas, en sus espejeantes rumores....

* Texto que sirvió de preámbulo a la presentación de Parte de Guerra, novela de Orlando Chirinos editada por la Dirección de Medios y Publicaciones de la Universidad de Carabobo en 1998.

Pierre Lauffer

Y mientras tanto los guaraguaoos de otra tierra
van sacando agua de aljibe,
riéndosete en la cara
y acabando con el maíz que plantaste.

Sigue
revolviéndote en el fango
de tu ceguera
para cuando despiertes
tú mismo te des cuenta, el llanto,
que el comején te devoró las tripas

IV
A todo viento, enchidas las velas, mi
goleta va

capeando con brío
para arribar a puerto
tranquilo.
pero antes de echar anclas
iremos costeano
para decir adiós a todos los faros,
a todas las gaviotas
que cruzan el cielo
arriba de nosotros.

Mi barco esta fatigado
sus mástiles, podridos;
su timón, estropeado
y sus jarcias gastadas.

Pero un poco antes que entremos a
puerto
ambos probaremos
con nuestra última carrera
que para navegar
sólo falta
poquito viento

V
Cántame una canción de antes
para florecer mis años viejos
Cuéntame una historia tierna de antaño
para poder cerrar los ojos y recordar.
engáñame diciendome que todavía estoy
joven,
para que despierto suelte mis sueños.
Dime, tranquilamente,
que no hay canas en mi barba,
para tener la ilusión
de que falta mucho, demasiado todavía
para que yo me vaya

I
Los recuerdos se me vienen encima
como una película continuada:
las caras, los cuerpos, los casos,
la alegría y su desilusión,
una tras la otra
en su caravana ante mí.
Pero no puedo llorar
ni tampoco reirme,
porque, contemplando todo,
me voy dando cuenta
que es una payasada
ir por la vida
embromando sin ninguna satisfacción

II
Cuatro viejo con tu cara harapienta
mi amigo de parrandas,
mira cómo quedaste colgado de un
clavo,
en silencio, con la esperanza
de volver a dormir en mi pecho
y hacer que florezca mi canción.
Mi fiel caramada, mi cuatro,
ya no puedo acariciarte más
mis dedos no logran doblarse
para corcovear tu ritmo sincopado
con valeses, tumbas y danzas.
Sin embargo, te seguiré contemplando,
recordando el regusto de aquellos
tiempos
y como alivio a mi nostalgia
rasgaré un "cambur pintón"
con las cuatro cuerdas de mi cuatro
viejo.

III
Estoy cansado
de todo este ruido,
alboroto y el bochinche
que mitigan la tronadada al horizonte.

Traga caña
y que siga la fiesta,
y así no escuches como se te cae la casa.
Sólo quieres pan y juegos
que cubren las llagas de miseria
que engullen tus cimientos.

Mira a los grandes del país
revolviéndose en la propia porquería
arrancándote las plumas de la espalda
hasta dejarte sin nada.

FOTOGRAFIA



Ricardo Iglesias

LA INUNDACION

Sortilegio estuvo sus últimos días frente a la imagen. Así lo dijo después Rafaela en la cocina.

Allí estaban todos a la hora del desayuno. Honorio no entendía el por qué de la insistencia de Cristina, si él hace muchos años llegó a tener hasta siete mujeres y ahora ahí lo pueden ver, entre cuatro paredes desteñidas por la inclemencia del tiempo. De un lado para otro. Cada día perdiendo más la memoria.

Ahí está Sortilegio, el loco más conocido de este pueblo, el que años atrás atormentaba corazones. Ahora no era otra cosa que la nube negra, la mala hora de Papelón.

La última noche era ese día. Un día luego de las fiestas patronales. Una noche antes nada más, se había bailado en el pueblo.

Margarita bajó de la Sabaneta con toda su triponera para ver a los cantores que estaban ensayando en la cabaña de Lourdes, "La Ardiente", "La Salta el ojo", la que un día llegó por el camino de Boconó, luego de burlar las fronteras de su país.

De Acarigua habíamos llegado. La mesa con su tela de popelina engrapada hasta los nepes. El Cristo que Sortilegio había regalado hacía años.

Se sabía que el Río venía con el mismo rugir de la noche.

A esa hora nadie pensó que las casas de allá abajo fueran las primeras en anunciar la inundación. El galope de unas aguas amasadas con raíces, troncos y animales muertos.

La novedad se agravó cuando las aguas se llevaron el altar y la foto desteñida de Ramona Vaquero.

Comenzaron las carreras. Las trojas pasaron a ser las casas y el agua el miedo enterrado hasta las uñas. Arriba estaba Sortilegio, con sus manos en alto, construyendo brujerías, amarrado a la alcayata con los cuatro santos en sus brazos.

El agua corría con más intensidad. Camiones cargados de personas, de café, ajonjolí, arroz y miles

de cosas subían hacia "La California".

Esa es la mala hora perenne de este pueblo. Todos los años el cuero de las reses pasa a ser un promontorio de lágrimas y el Pobre Ramón, no termina de contar con su tragedia. El techo de las casas apenas se podían divisar y los muchachos ensayando a riendas sueltas sus ansias de nadar.

Allí en "La California" un vendaval de voces corría como un hilo por la montaña. ¿Qué será de Sortilegio? ¿A dónde iría a arrinconar sus demonios? ¿A dónde irían a parar Carmen Hilaria, La Negra Núñez, la reina más bella que conoció Papelón, según la boca de Don Pirela?

Las horas transcurrían y el agua seguía siendo el enemigo de siempre. El pueblo se había paralizado por completo. Camiones cargaban a los niños y ancianos. La iglesia fue centro de refugio. Los helicópteros eran grandes aves grises que deleitaban a los niños. Trajos de distintos colores saludaban a los tripulantes. Se rezaba por la vuelta a la tranquilidad. Por el comienzo de otros días. Las fiestas patronales habían sido sepultadas por los brazos que cada año estira "la portuguesa". Sortilegio, lo había dicho una mala hora vendrá, luego que pase este silencio.

Allí en su botiquería de mala muerte sentado en el quicio, Sortilegio veía de nuevo las fotografías de sus siete amantes y lloraba.

El tiempo se fue poniendo negro, como amarrado, apretujado en las bellas faldas de las montañas. Todo iba poniéndose oscuro.

Las campanas no dejaron de sonar. Luego se supo que Brígido el hijo único de Simplicia, se ahorcó en el campanario y se perdió con la resonancia del viejo bronce.

Otra tormenta comenzó a desparramarse. Los animales corrían como locos. Las trojas volvían a ser útiles. Los gritos se iban quebrada abajo. Se acaba este pueblo decían en la Iglesia.

Mientras Sortilegio en eso

Pedro Sierra Graterol

estaba. Tratando de hablar con el hombre del cielo. Como siempre, tratando de comprender el significado de esta brutal inclemencia. De estas horas calculadas por la tragedia. En eso estaba, aferrado a la Virgen de Coromoto, con el mentol hasta las orejas. Haciendo con las fotografías de sus antiguas amantes un milagro.

A los tres días, comenzaron a cambiar los rostros. Los pobladores, festejaban el declive de las aguas. Sortilegio seguía aferrado a sus Santos, amarrado a la ternura de la tarde. El entendía que los días de agosto dan vueltas sin predecir tempestades. Todo fue tejiéndose bajo una nueva aurora.

La resolana comenzaba a despuntar de nuevo y las aguas bajaban tormentosamente. Sólo los residuos de animales muertos sobresalían y las casas parecían una esponja bajo el sol.

Esos son los detalles más oscuros de Papelón. No es lo mismo soportar estas lluvias en los años de mozo, cuando para mí más bien constituían una relación más íntima con Carmen Hilaria, la Negra Núñez, y todas las que desfilaron por mi frente.

De ellas sólo guardo el recuerdo y una sombra de amor latiéndome para siempre. Sortilegio acomodó las tempestades a su manera. Esperó el giro de Septiembre, su buena cara, para enfilar caminos, hacia una parte alta del llano. De su recuerdo sólo quedaron, las viejas fotos de sus siete amantes y la milenaria intención de vivir.

De Sortilegio se supo después, que anduvo haciendo picas con los últimos muslos de su cuerpo. Adentrándose a la siembra. Viendo la resolana como un cohete en la mañana correr sobre el ajonjolí y el trigo.

Sortilegio estuvo sus últimos días frente a la imagen. Así lo dijo después Rafaela, cuando vio la página roja del Diario "Ultima Hora"; edición del día once de octubre de mil novecientos ochenta y cuatro: Muerto Campesino, que partió en dos un rayo de octubre.

LA CASA QUE ME HABITA

Wilfredo Carrizales

El reloj de pared decide cada noche dar sólo un número determinado de cam-panadas. A esas horas, salen de sus escondites las sombras de un tiempo impreciso. Bajan por las blancas paredes, desde distintos puntos, y se congregan muy cerca de la caja del reloj. Observan en detalle el movimiento del péndulo y luego calculan el momento exacto para desaparecer absorbidos en los confines de zonas olvidadas.

Las lluvias sobrevienen al ser atraídas por ese insólito fenómeno. La casa aumenta su temprana exultación y detecta la celeridad de los principios celestiales. A medida que se acerca el límite pluvioso, un como trepidar conmueve los cimientos de la casa. La eficacia en poner su fortaleza hacia un impulso que trasciende queda una vez más patentizado.

Los charcos de agua son tan transparentes que el propio jardín se mira en él y descubre otra juventud.

II

Los sábados la casa se hace distante por dentro. Recorro a un recóndito valor y recorro, palmo a palmo, la lejanía que ya no pretende regresar. Descubro (como si nunca antes hubiese sucedido ningún descubrimiento) un derruido rincón en un patio postergado. Hito y frontera de nostalgias.

Los muros han escogido envejecer y en esa vía van desmoronando orgullos y antiguas naturalezas con sus respectivas prosapias.

Por allí siguen transitando incansantes alarifes de un oficio de sueños y de cal y canto y piedras mixturadas

Se siente la presencia de la argamasa nutriendo a los ladrillos. Huelga decir que sobran los atisbos de pálido azul y grises que son mordiscos en las texturas.

(Una cabellera de paja pretende exornar la indestructible cabeza del muro y las futuras lluvias recuperarán los verdes que entrañablemente defendimos mientras fuimos niños).

III

Las flores de azahar establecen el principio de la casa y su importancia redundará más allá de un simple espacio limitado por el viento y los pedruzcos del terreno

En pleno florecimiento, la casa eclosiona y su savia terrosa se revela en tejas de imprescindible cobertura, columnas de paciencia monjil y plegarias para enlazar las maderas.

Bajo otra época la casa se movió siguiendo los redondeles que les trazaba el grillo reidor del amanecer.

Juguemos - decíamos entonces a inventar la importancia de los arbustos que desconocen su precosidad.

Juzguemos - afirmábamos otrora la magnificencia de los aromas y recojamos en los plantíos las auroras enarboladas en nuestros cometas

IV

Hay ruidos de pies descalzos en los umbrales de las puertas. La tierra incita al polvo a profanar la inusual ternura del piso segmentado. Hay ruidos, también, de pies que, en tiempos mejores, una vez estuvieron bien calzados. Cuelgan boca abajo los recuerdos pendientes de trenzas y la brisa los mueve al penetrar silenciosamente por las ventanas que se abren a los misterios mayores

De manera permanente los gruesos paredones persiguen la albura donde proyectan sucesos remotos para regocijo de mis ojos que ya todo lo esperan.

Los sueños no pueden irse cuando quieren. Bueno resulta mostrar un poder que se esconda en cada esquina, pero los mensajes que con constancia envía la casa deben ser llevados a feliz término.

Un gallo llega a la casa y las mañanas cacarean al divisar los blancos huevos que ruedan gozosos sobre la hojarasca.

V

Un tordo merodea alrededor de una de las almas de la casa. Tal asunto suele ser permisivo si la levedad se

pone de manifiesto bajo circunstancias extra-ordinarias. De lo contrario, un negro sino se apropia, irremediadamente, del espíritu que la casa guarda con celo en su recóndito origen.

A veces, parecen manchas pardas o rojizas en los intersticios por donde se escapan los sueños y luego, una premura parece entorpecer el natural avance de la casa hacia los otros confines más pletóricos.

La tierra de los patios, entonces hurga abiertamente en su sustancia y pretende erigir un único destino que la justifique ante los ojos de los visitantes.

VI

La casa que me habita bulle y se agita por todos y cada uno de sus costados. Me creo merecedor de sus bondades y me comprometo a ser testigo veraz de los acontecimientos que la tornan viva y palpitante.

De improviso, los recovecos y rincones de la casa quedan abiertos y dejan huir a innumerables objetos, muebles y diminutos huéspedes. No pierdo detalle del evento; no extraigo ninguna conclusión errónea. Escruto y me escruto.

A simple vista, este hecho portentoso disfruta de la aglomeración de antiguas pisadas y del continuo transitar de esperanzas circunscritas por el cerco de las paredes.

Dando un veloz vuelco, en los inmediatos días de la casa desplegará sus aires y gravitará sobre los espacios que atestiguan todos los pormenores.

VII

La plenitud de la casa no se detiene. Ella intuye la cercanía de la gran puerta orientada hacia el giro lúcido de la veleta

Bajo el entramado de las vigas, la vida hogareña transcurre en la contemplación de la luz cenital, alta en su persistencia. Sin embargo, la claridad sólo le es dada a quienes se atrevan a cruzar los umbrales interrogados de la edificación.

Con hueso y calcio las paredes enaltecen la subida que las pondrá al mismo nivel de las enramadas donde se detiene la luna.

POEMAS

La extensa batalla
donde la vigilia
no acaba

Trajo la fría guadaña
que ha derribado
el antiguo mástil

Columna firme
que eleva las súplicas
Dejándolas, ahora
descalzas
deambulando en la oquedad

Retazos de carne
desguarnecidos

En esta herida
descubierta
en un segundo

Espesa y trémula
escapa la sangre
desde sus bordes

Ruego no despiertes
en mí

Recógete y monta
tus palabras al hombro

Que este farol
se apaga, si me velas

Al sonido de las campanas
Ya mis pies habrán
Conocido el dolor

Al punto de creer
que no exista paz
dosis calmantes
que completen el vuelo
suave, taciturno
hacia la mañana

Donde poblados floridos
cobren vida
y el gris establo
reciba algún animal

Y tú suave tornado
amordazas al mago
mueves mi espejo
en donde no me puedo mirar

Valentina Aguilera

Poeta Satírico

- Su verbo es mortífero

-Epigramático?

-No,
fétido

La poesía hecha por todos

Yo no hago
mi poesía
sólo
Me es imprescindible
la estupidez
del otro

Poemas Culto al déspota, 1

Reptan bajo su poder absoluto
y así,
siempre.
Podrían imaginarse el mundo
sin ellos;

no sin él.

Triste Figura

Encorvada su figura
te da lástima
Bies escritos
sus epigramas lastiman
Pero no a ti
que no los entiendes

Dario Medina

Eduardo Gil

Confíe el lector su aprendizaje a la bondad del día y la hora en que se entregue a la aventura de las páginas que siguen y tenga por seguro el fruto de su ejercicio. Muchas serán las veces en que hará tal movimiento y en ese ir y venir de la lectura, él irá depositando en el cuidado alerta más confianza y más horas atentas a las páginas escritas por él.

Finísima en su apariencia breve, liviana en consistencia bien desgranada y limpia la escritura de Carlos Osorio guarda, por honda y sustantiva una luz ganada poco a poco, reunida y macerada en la inteligencia sensible, educada en la labor callada y humilde de la imagen poética, auténtica por sentida y entendida. Imagen que emociona y conmueve, que nos hace movernos junto a ella, acercarnos, pues nos va cercando.

Así pues, no ha de extrañar que el atento lector que frecuente despacio y con provecho el aire que el poeta le ofrece en sus palabras, vaya y venga, venga y vaya, entre inocencia e inocencia columpiado.

Que se atenga a la palabra escrita y la mastique, ganando en el bocado un gusto a pan cocido con el sabor vivificador, en su punto, del hambre fundamental, impostergable.

¿Quién vive, pues, trasegando entre los bordes en viaje de este texto, y destejiendo teje esos asombros?

El lector mecido por la imagen nacida en el poeta, tendrá ocasión de adentrarse y visitar, en ese instante sonoro que descifre, una visión iluminante, no por fugaz menos profunda.

En este libro Carlos Osorio se nos hace guía, acompaña al lector desde su oficio sabio y cuidadoso, impulsándolo al tránsito, al despegue, a moverse desde un ámbito ¿familiar? que el poema evidencia sin juzgar, hacia otro espacio, más abierto a ser recorrido en el asombro del reconocimiento, en un volver a ver.

¿Que es lo que liga y religa, una y otra vez, con insistencia y apremio,

a lo largo y ancho de las palabras de este libro esos espacios de aire nuevo, que podríamos llamar "palpitación" y que el lector percibe como tonos súbitos de cambio o suspensión, ascensos y caídas?

El poeta va marcando instantes que exige que el lector se haga presente y se junte a la palabra y desde ella eche mano a la imagen, pues sin él de por medio, lo escrito corre el riesgo de quedarse en voz callada.



Palabras que nos miran y nos tocan y que luego nos piden un retorno, eso parece decir este va y ven. Que nos propone exploración y nos da fé de la buena ley en lo que se han curtido y bien tallado: imágenes cultivadas acercando a la vida un oído confiando, reposado.

La labor del lector siempre lo ha sido, es ir cerniendo, en un vaivén de su conciencia la labor del poeta; la tarea inconclusa de acunar, mecido, estremecido, el pasaje del alma.

UN CORAZON
de ganado en la vidriera
un bolero en la radio
del carnicero
maldice otro corazón

llegando a comprar carne
nos maravillamos
cuando el carnicero y el que canta
toman la misma presa

de tal manera
que la señora de turno
basila
renegando su compra.

A VECES
compramos medicinas
y regresamos
de la farmacia
con aire taciturno
aire de enfermo.

A VECES UN DIA DE ESTOS
me siento
sobre una roca
a esperar que algo pase

un pájaro
una flor
una hoja caiga

que mis ojos
sean la boca
para todo

que ya no importe
si después
me quedo dormido.

Carlos Osorio

A PROPOSITO DE UNA CALZADA EN EL DESASOSIEGO

"Calzadilla ha optado más bien por enajenarse (en el sentido literal del término): ser lo otro, ser en el otro, ser esa otredad que llamamos ciudad".

Antonio López Ortega

Juan Calzadilla es un caso difícil. Digo dificultad no por lo poco tratable que lo es en mucho, sino por el trabajo que exige, por la laboriosa, paradójica y concisa interpelación que su lectura pone en marcha. Me gustaría, por ejemplo, escribir lo que sobre su poesía digo con una sucesión cercenada de puntos, de caídas repentinas en las frases, de ruegos y ruidos entrecortados. El puñal en su escritura, no es una invitado metafórico más. Agarra cancha, se acomoda en el diván luminoso del margen, en la extravagancia sugestiva de los difuntos, de los infinitos ecos del subsuelo, en esa incómoda franja de la inteligencia que pule y hiere, que no deja a la tranquilidad un noble recuerdo entre los álamos, entre los poemas. Quiero decir, su poesía me cuesta y me seduce. Costo por lo que tiene de anti, de contra, de negativa, de batracio, me vuelvo a explicar: no quiero para mí, para la manera en que me relaciono con los versos, lo que él entiende, ni lo que concentran sus palabras en la noche del espíritu. Pero sus palabras, con su argumentación incisiva, irónica, y lacerante, resultan, como los diálogos indispensables, compañeras resonantes en el descenso al infierno real, el de la conciencia. Una exaltada sacudida interior me descubre con sus libros en la mano como un ajuste de cuentas con aquello que no queremos ver pero que forma parte de nosotros, a manera de sombra inevitable, de sobra en el legado abundante que queremos regalar y ahora resulta penoso, de desperdicio insistente en la aureola, sí, la aureola todavía y pese a todo, de los poemas.

Digo, pienso, escribo: estos garabatos de un sobreviviente poco agradecido me dan rabia porque muerden en la creída consistencia de un mundo que parecía, al menos para nosotros, tan líricos y encantados y como encantadores, de piedra. Su poesía cala en la desintegración, jamás en la coordinación anatómica de la vida vivida como razón emblemática de la sabiduría, de la poderosa constitución de un cuerpo, de una manera asumida, integralmente, con lo alto y con lo bajo. En su poesía el relativismo es perverso, goza de la desposesión y, miríada de mariposas impedidas, de la ausencia y del concentrado énfasis. Su

descreimiento es progresión de multitudes sin cordón umbilical, variopinta dispersión de morbosidades. Morboso, por lo que tiene de obstinado, de insistente latido, de arruinada fiesta. Hace reír y lamentar. No sabemos jamás donde está. Una mirada que nos mira y se repite infatigable y angustiantemente, para quien lo lee, ante los espejos que lo imantan y donde se siente al parecer, su poesía, tan bien.

Añicos y pulsaciones, restos e intensidad, polvo pensante que se reparte en diminutas porosidades, en trozos, en pedazos, en pólipos. Cada vez, cada voz, cada palabra, hunde su miseria y su distancia como por arte refinado de la herida, como burla. Esta poesía, esta jauría, nacida desde la violencia, a la que encarna, a la que es devota, a la que es cabal y psíquicamente expresa, sabe más y sabe menos de lo que se propone, pero está allí, con su extraviada precipitación de los vocablos, con la dislocada paciencia para desarmar el rompecabezas, para minuciosamente construir un festín residual, emborronado y preciso.

Es consistente el poeta, le encanta la interrogación que hace con su presencia una figura filosa, aguda, punzante. Y además, revolver en mano, sonrío. Arma su lanceolado laboratorio frente a los ojos enfebrecidos, ante la densa oscuridad, él, sus páginas, para oponerse a la atención memoriosa e ingenua, y acabar de un trancazo con la seguidilla de la inspirada confianza, de la retahíla bienhechora, a la que creíamos tan nuestra.

Esepticismo, pienso, distancia. No cree en nada, al parecer, pero sentencia desde la observación escatológica (de éskhatos, último relativo a los muertos), desde una mirada estrábica, siempre con un ojo en el submundo, y hace del tiempo una metáfora muda y ensordecedora. Su contención abruma, carcome, pero es intenso su pliego, su despliegue de refractantes identidades que traman su razonado abismo.

Callo y leo, me demoro en los ángeles rasgados y regados por el piso de mis más queridas anunciaciones, en los ángeles rotos, d brutal cerámica, de bruto escalofrío. Creo que pocos, como él, han logrado a la ciudad como sujeto,

como parlamento esquizofrénico. Al leerlo entramos en conciencia del sol ciego, del epitafio proyectado, de la impureza perfecta de las palabras y de la muchas veces complicada y tan poco atractiva condición de los poetas. Aquí la vanidad se ve, escudrinada y sacudida, por un ojo implacable. Aquí el grito, el disparo, la parábola; razones para boquear y no sentir orgullo, sino una propia, sustantiva confianza en la desesperación ascética, en la rebelión exacta.

Esta última y prolongada estación de Calzadilla sobre, en y desde, la ciudad infame, y vuelta deslegitimación radical del poema, crueldad sin asidero, aforismo preciso, me parece uno de los homicidios o suicidios -no lo sé- más significativos de la poesía actual venezolana. Una poesía que invalida lo que a su paso se encuentra como entendido y resabido corazón, y crea, desde la insomne sospecha y la duda como Ariadna rigurosa, una como anónima, plural y concentrada meditación que nos aguza con argumentos puntuales, con sarcasmos, con humor negrísimo. Sus poemas dan fé de la ausencia ontológica, y muestran, tripas de par en par del desasosiego, esa falta de sujeto y de crítica de la razón poética que en el jardín de nuestras letras, donde hay tanta rosa jactanciosa, poco, y aquí de manera magnífica, prolifera.

Esta actualidad de su registro ha sido recibida y celebrada, leída en países como Colombia y Argentina, donde goza de una audiencia de buenos lectores cada vez mayor, cuestión que nos lleva a especular que en los contextos donde la violencia y la dureza de la vida cotidiana son tan contundentes, sus palabras pudieran leerse a modo de una respuesta que dialoga de tú a tú con esas poderosas fuerzas. En todo caso, lo cierto es que esta edición de la Universidad de Carabobo confirma la vigencia y la validez de una obra que trasciende el mapa geográfico de la pequeña Venecia, y consolida, asimismo, la lectura que hacemos en el país de uno de nuestros vates que insiste en no dejar liso y quieto el muro de cristal de las buenas maneras.

Miguel Márquez

Rafael Victorino Muñoz

Pierre Guiraud, en su *Semiótica*, anotaba una condición sine qua non de los signos artísticos es su carácter polisémico: toda obra de arte nadie lo ignora - apunta hacia una diversidad de significados. También conjeturaba que habría una relación directamente proporcional entre ambos hechos: cuanto más polisémica, más artística sería una obra.

Al final del texto titulado "La muralla y los libros", Borges escribe:

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético.

Tal juicio (o tal insinuación) podría tomarse por un complemento y una reafirmación de lo dicho por Guiraud. En realidad me parece lo contrario: ese "algo", ese significado que no llegamos a conocer, es singular; en última instancia, más allá de cualquier cantidad de significados atribuidos o atribuibles, hay uno solo esencial. El signo artístico es polisémico (lo tomamos por tal) pero apunta hacia la monosemia.

Todo emisor de textos otorga a su mensaje un valor particular (es lo que algunos teóricos llaman el "significado del hablante"). Solamente Joyce ha declarado públicamente que su intención era la pluralidad; el resto de los artistas dice: yo quise expresar esto.

En esencia y en principio hay monosemia. Las lecturas, las circunstancias en que se lee, el cambio de perspectiva, las valoraciones personales, oscurecen el significado, crean espejismos. Esto sucede con un sólo término, con un solo vocablo.

Una macroproposición (como lo sería una novela) es más plausible de sufrir tales adiciones a su significado.

Por varias razones no me queda muy claro que la polisemia deba ser la esencia de lo artístico. En primer lugar, hay muchas obras cuyo

significado es evidente. No por ello dejan de ser arte. Sucede con ciertos monumentos históricos.

En segundo término, no todo lo que a primera se toma por polisémico es artístico. Unos caracteres en un idioma que desconozco, pongamos por caso, me parecerían tan cargados de posible significados que quizá lo considere arte (y quizá lo sean). Quiero decir, no porque yo (o cualquier espectador) sea incapaz de prever un significado único y posible y, en lugar de ello, multiplique las interpretaciones, un signo va a acceder a la categoría de arte.



Primeros páginas de la edición original del Tirant lo Blanc impresa en Valencia en el año 1490.

Prácticamente no hay signo que no sea polisémico e indefinible de buenas a primeras (dos rasgos esenciales del arte). Prueben con palabras como Dios, Justicia, Amor, y verán cómo se multiplican las artes; digo, si la esencia del arte fuera la polisemia y la dificultad de definirlo y aprehenderlo.

Como diría Cocteau: Se puede escribir cualquier cosa porque siempre habrá alguien que le dé un sentido. Yo le pondría ciertas limitaciones a esta sentencia: un albañil traza una línea en un espacio en blanco. un artista traza la misma línea en el mismo espacio en blanco. Como muchas cosas en la vida. es la intención lo que cuenta.

Pocas grandes figuras hay en la literatura anglosajona de este siglo que, como la de Ezra Loomis Pound (nacido en un villorio del Middle West norteamericano en 1885), hayan alcanzado tanta significación. Afincado en Europa desde 1908, no solo tuvo un papel descollante en movimientos tan fecundos como el imaginismo y en publicaciones tan legendarias como la revista "Poetry", de Harriet Monroe, sino que a él se debe prácticamente la aparición en 1922, fecha clave si las hay, de los dos libros que marcaron un cambio radical en la concepción de la novela y de la poesía: el "Ulises" de James Joyce y "La tierra baldía" de T. S. Eliot. El último de los cuales les fue como se sabe dedicado con la precisa calificación de "il miglior fabbro".

Sus versiones de los grandes poetas provenzales, chinos, egipcios, griegos y romanos revolucionaron a la vez la poesía anglosajona y el concepto mismo de la traducción, ya que no se atenían en absoluto a los anteriores criterios académicos sino a su muy personal idea de hacerlos resurgir como poesía viva en la propia contemporaneidad, lo cual se iba a convertir asimismo en la vertiente acaso dominante de su obra, reunida sobre todo en sus multifacéticos y ambiciosos "Cantos".

Y, por si esto fuera poco, probablemente a partir de su humanísima visión del injusto poderío que iban adquiriendo ya entonces los poderes financieros, magistralmente retratado en ese "canto XLV", con cuyo bellísimo y tocante texto es imposible al menos para mí no coincidir de todo corazón ("con usura la línea se hace tosca/ con una usura no hay límites claros/ y nadie encuentra sitio para su morada") Pound que al parecer había llegado a una visión particularmente

Y EL MAL

favorable con respecto a las ideas fascistas, insiste en emitir desde la Radio Roma de Mussolini, entre 1941 y 1943, cuando su propio país estabadiirectamente involucrado en la segunda guerra mundial para acabar con la siniestra pesadilla nazi, una serie de alocuciones radiofónicas (reproducidas en 1976 por la editorial catalana El Laberinto) donde resulta dolorosamente inadmisibles que, de aquellas atinadas y hasta bienintencionadas precisiones económicas, se llegue a irracionales arengas racistas y reaccionarias, tan letales que no me animo a citarlas.

De todos modos, no es casual que el mismo Pound mencione allí varias veces a Celine, en cierta medida un caso similar al suyo. que se agrega así a una lista resonante, donde se incluye entre otros desde Leni Riefenstahli hasta a Heidegger, y que siempre nos hará angustiarnos ante las relaciones entre belleza y moral. Claro que fue su condición de gran poeta, y de gran poeta capaz de elaborar un hondo y agudo pensamiento crítico, en tantos sentidos iluminador, lo que volvió trágicas las previsibles consecuencias de su estentórea actitud política.

Arrestado por los aliados después de la liberación, fue internado en un campo de prisioneros cerca de Pisa, al parecer en inicuas condiciones que su prestigio e inclusive la dignidad que reflejó siempre su rostro hicieron particularmente penosas. Repatriado, fue juzgado por alta traición y sólo se salvó de la pena capital merced a una pericia psiquiátrica que, al declararlo privado de razón. Permitted recluirlo en un manicomio criminal cerca de Washington, donde pese a todo tuvo oportunidad de continuar escribiendo, como lo había hecho siempre mientras estuvo preso. En 1949, no sin escándalo, un jurado relevante le concede el premio

Bollingen. Y en 1958, Ezra Pound es finalmente liberado y vuelve a su amada Italia, donde iba a morir en Venecia durante 1972.

En el pequeño libro de Pound que hoy nos ocupa ("*Disfraces*", Mondadori, Madrid, 1999. 67 pp) la versión de Javier Calvo, si bien por lo general correcta aunque no demasiado brillante(¿cómo no recordar aquella lograda antología que en 1963 concretó el argentino Carlos Viola Soto?), nos devuelve precisamente a uno de los puntos centrales de esta poética: la posibilidad misma de una traducción. Que, como suele ocurrir por lo general con lenguas no romances, al optar entre nosotros por el sentido sin poder apropiarse del sonido, no ha dejado de continuar acarreado algunas nefastas consecuencias sobre ciertas poéticas contemporáneas aparentemente dominantes, que empobrecen sin duda a una presencia como ésta. Y con respecto a la cual, en cambio, si no bastan sus razones y sus originales, sería suficiente optar a su viejo amigo Eliot: "*La originalidad de Pound consiste en haber insistido en que la poesía es un arte, un arte que exige la aplicación y el estudio más arduos; y en haber observado que en nuestra época debe ser un arte consciente en el máximo grado*". Que es lo que hubiéramos querido demostrar.

Rodolfo Alonso

Textos y Autores

MARITZA ISABEL PEREZ, Médico egresada de la Universidad de Carabobo. Estudiante de la maestría de Literatura Latinoamericana de la Universidad Simón Bolívar. Es colaboradora de *La Tuna de Oro*.

JOSE ORPI GALL, poeta cubano, trabajos suyos han aparecido en la revista *Poesía*. Los textos insertos fueron enviados especialmente para *La Tuna de Oro*.

BLAS PEROZO NAVEDA, nació en Falcón-Zulia, el 9 de Noviembre de 1943. Está residiendo en Maracaibo. Actualmente es profesor en la escuela de Letras de la Universidad del Zulia. Su primer libro publicado *Café*, 1969. El Dpto. de Literatura de la Dirección de Cultura de la U.C. acaba de publicar *Para medir la tierra imaginaria* (fortuna crítica) Valencia 2001.

ARNALDO ROJAS, (Valencia, 1957) Escritor, periodista, humorista y locutor. Es autor del libro de entrevistas *Palabrarte*, publicado por la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, Valencia 2000.

CARMEN VIRGINIA CARRILLO, Valera, Estado Trujillo. Licenciada en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello. Magister en Literatura Latinoamericana por la Universidad de los Andes. Es poeta y ensayista.

LILIANE SOMOGYI, Escritora y narradora de cuentos para niños, además es médico cirujano. Ha recibido varias distinciones entre las que se destaca el Primer Premio en el Concurso Literario del Colegio de Médicos del Edo. Carabobo, 2001. Ha publicado en distintos diarios. Es autora del libro *Más cuentos de Tecania*. Valencia 2000.

RAFAEL JOSE ALFONZO, Coro 1949. Poeta y Narrador, *Juglaría*, 1999, es su más reciente libro de poemas. Es profesor en la Universidad de los Andes, núcleo Trujillo.

PIERRE LAUFFER fue presentado en la revista *Poesía* por el poeta Reynaldo Pérez S6, la versión directa del papiamento fue realizada por R.P.S. para *La Tuna de Oro*.

PEDRO SIERRA GRATEROL, Coro, 1954, poeta y narrador. Ha publicado poesía y cuentos en diarios y revistas nacionales y regionales. Actualmente se desempeña como docente en la Universidad "Francisco de Miranda" de Coro.

WILFREDO CARRIZALES, poeta y promotor cultural. Actualmente se desempeña como coordinador de literatura de la Secretaria de Cultura del Estado Aragua.

VALENTINA AGUILERA, estudiante de medicina en el núcleo La Morita de la Universidad de Carabobo. pertenece al taller de poesía coordinado por Aly Pérez.

DARIO MEDINA, Poeta y Promotor cultural, se desempeña como docente en la Universidad Francisco de Miranda en Coro. Los poemas pertenecen al libro inédito *Epigrama*.

EDUARDO GIL, Licenciado en Letras, actor, director de teatro y escritor. Docente en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela.

MIGUEL MARQUEZ, (Caracas 1955), poeta egresado en Filosofía por la Universidad Católica Andrés Bello, co-fundador del grupo "Tráfico". Tiene varios libros de poesía y ha recibido numerosos reconocimientos por su obra poética.

RAFAEL VICTORINO MUÑOZ, 1972, egresado en Lengua y Literatura por la Universidad de Carabobo. Ha publicado *Pre-Texto*, 1996 Ed. *Separata*, Departamento de Literatura U.C. Es colaborador de nuestras publicaciones.

RODOLFO ALONSO, argentina, 1934, poeta, ensayista y traductor, es un consecuente colaborador de nuestras publicaciones.

PARISINA MALATESTA, poeta, ensayista y traductora. Está residiendo en Caracas. Siempre ha colaborado con nuestras publicaciones, especialmente *Poesía*.

RICARDO IGLESIAS, fotógrafo, perteneció al Grupo "uno" de Valencia, colaborador de *Poesía* y *La Tuna de Oro*.

ARISTOTELES BELISARIO, Artista Plástico nacido en el estado Guárico, Venezuela. Ha recibido premios a nivel nacional y está representado en el Museo de Petare y otras salas del país.

LA TUNA DE ORO

ORGANO DE CULTURA
UNIVERSITARIA

EDITOR

Departamento
de Literatura

COLABORADORES

José Carlos De Nóbrega
Norys Nicolliello
Aly Pérez
Alexis Monrroy
Willmer Manuel Ojeda
Alexander Castillo

D.P. 85 - 02-75

Las colaboraciones pueden ser entregadas en el Departamento de Literatura de la Dirección de Cultura de la U.C. o ser remitidas por correo al apartado 5164 - Naguanagua - C.P. 2005 Valencia - Edo. Carabobo, Venezuela.

La Redacción no se hace responsable por los trabajos enviados.

UNIVERSIDAD
DE CARABOBO
DIRECCION DE CULTURA

Rector

RICARDO MALDONADO

Vice- Rector Académico

JOSE MIGUEL VEGA CASTEJON

Vice- Rectora Administrativa

MARFA OLIVO DE LATOUCHE

Secretario

JESSY DIVO DE ROMERO

Director de Cultura

OCTAVIO ACOSTA MARTINEZ

Departamento de Literatura

ADHELY RIVERO
CARLOS OSORIO

Impreso por

 LGR
La Gran Publicidad c.a.

POEMAS

Anochece,
Voy camino de la iglesia.
Sólo para verla. Oro y blanco.
Pasa el altar ante mis ojos. Iluminado.
Y suenan las campanas,
Pero yo sigo, a casa de Chitá.....
Chitá escribe, canta, cose.
Chitá de tantos años,
Chitá mi amiga
Es mi último paseo.
Mi última noche
....Kiwás con arroz. Y ella,
me susurra: duras.

Siempre me gustó ver las casas
de atrás
desde el jardín de atrás
desde el patio de atrás
donde está la ropa colgada,
un triciclo....
Algo de familia. Intimo.
o tal vez verlas de noche
con una luz aquí o allá,
con gente andando,
preparándose.

Oscurece y camino.
Dos pasos.
por las calles
del pueblo quieto.
Entre el calor y la brisa,
entre el aire que viene y va,
como mi aliento,
como mi pensamiento.
En la penumbra,
lejano,
alguien sentado adentro.



Parisina Malatesta