

La colección ANDRÉS BELLO (1781-1865) rinde homenaje al poeta, crítico, educador y lingüista caraqueño de altísima jerarquía como maestro e iniciador de republicas, quien es, en opinión de muchos el intelectual de mayor relieve que ha producido Hispanoamérica. Un avanzado de su tiempo que tuvo plena conciencia del valor social del lenguaje, que veía en el estudio de las letras, el centro, eje y fuerza motriz de las primeras centellas de la libertad civil. Por eso, bajo su egregio nombre, se reúnen las obras que aborden el estudio de la lengua desde las múltiples y variadas formas de análisis.

Ojo de Pez es un fiel testimonio de una lectura franca y espontánea de algunos poetas venezolanos, una reflexión serena en torno al logos, el mundo, la vida misma, una reacción espiritual ante el resplandor inagotable de la palabra, un acercamiento sin trampas, diáfano y bienaventurado a la poesía venezolana contemporánea, un ejercicio impresionista que busca ofrecer algunas pistas del entramado poético actual, una invitación a la lectura íntima de sus autores.

Rodolfo Quintero Noguera nace en Mérida. Poeta, ensayista y editor. Abogado egresado de la escuela de derecho de la Universidad de Los Andes, donde también cursó estudios en Educación y Literatura Iberoamericana. Autor de los poemarios el amor a veces, el olvido entonces y de los libros el protocolo de Kioto y Doce Orugas en el viento, antología de la novísima poesía de Mérida.

12

COLECCIÓN
ANDRÉS BELLO



Ministerio
del Poder Popular
para la Educación

Rodolfo Quintero Noguera

OJO DE PEZ



Ministerio del Poder Popular
para la Educación

IPASME

Fondo Editorial Ipasme



ISBN: 978-980-401-235-8



9 789804 012358

Rodolfo Quintero Noguera

OJO DE PEZ

Notas impresionistas
de poesía venezolana actual

Nicolás Maduro Moros

Presidente de la República Bolivariana de Venezuela

Tareck El Aissami

Vicepresidente Ejecutivo de la República Bolivariana de Venezuela

Elías Jaua

Vicepresidente para el Área Social

Ministro del Poder Popular para la Educación

Junta Administradora del Ipasme

Marisela A. Bermúdez B.

Presidenta

Pedro Germán Díaz

Vicepresidente

Elkis A. Polanco G.

Secretario

Fondo Editorial Ipasme

Federico J. Melo S.

Presidente

A Jesús Manuel Rengifo Angarita

Ojo de pez
© Rodolfo Quintero Noguera

Primera edición
© Fondo Editorial Ipasme
Caracas, 2017

© Ediciones del Centro de Investigaciones Literarias y Culturales
de la Región Andina CILCRA, Mérida

Depósito Legal: lf61520158001127
ISBN: 978-980-401-235-8

Corrección: Lisneth V. Molina Valero
Diseño gráfico y diagramación: Juana M. Piñero Godoy
Imagen de portada: Fragmento de la obra *Autorretrato*, del artista venezolano Antonio Dagnino

Fondo Editorial Ipasme:
Locales Ipasme, final calle Chile con Av. Presidente Medina
Urbanización Las Acacias. Municipio Bolivariano Libertador, Caracas
Distrito Capital, República Bolivariana de Venezuela
Apartado Postal: 1040
Teléfonos: +58 (212) 634 54 45 / 634 54 53 / 634 54 56

Se autoriza la reproducción total o parcial de la presente obra,
siempre que se señale la fuente original.

Presentación

OJO DE PEZ es, a decir verdad, un testimonio más y menos fiel de la lectura franca y espontánea de algunos poetas venezolanos con lo que he tenido la suerte de contemporanizar. Sé que toda poesía, la verdadera poesía, impone una reflexión serena o tortuosa en torno al logos, el «mundo» y la vida misma, cuando menos, una reacción espiritual ante el resplandor inagotable de las palabras.

Ojo de Pez no es de ninguna manera, un compendio riguroso de crítica inflexible y tediosa para claustros académicos, sino más bien un acercamiento sin trampas, diáfano y bienaventurado a la poesía venezolana contemporánea, un ejercicio impresionista que busca ofrecer algunas pistas del entramado poético actual, que busca extender una invitación a la lectura íntima de sus autores.

«La poesía no es todo lenguaje ni subjetividad,
la poesía se encuentra inmersa en un tiempo,
en un contorno vital y una geografía;
la poesía es esta certidumbre de un mañana mejor,
certidumbre que no puede ser hipotecada a ningún precio,
y por ahí se toca con las aspiraciones de muchos hombres que
no se resignan a que su destino de hombres les sea arrebatado»

Juan Sánchez Peláez

«Que me lean a ciegas. En tinieblas »

Ludovico Silva

«Mientras cedía al encanto de las piedras
sentí que me abrazaba su fuego y me disolvía.
Poco a poco fui perdiendo el uso de mis sentidos externos
y me supe en el interior de la piedra.
Mi cuerpo era la piedra. Total silencio...
De este último procedían los fulgores»

José Manuel Briceño Guerrero

..... *Javier Alexander Roa*

[Lo íntimo, lo cercano y lo remoto en su poesía]

Un hallazgo, Tagore y el umbral de la palabra

JEAN-NICOLÁS ARTHUR RIMBAUD, aquel muchacho de ojos azules y mejillas rosadas, atormentado e insumiso, endemoniado y solitario, consumido por la inquietud y el desvelo, iba a encontrar una tarde —caminando por una calle «panzuda» de la rígida y beata ciudad de Charleville— la poesía, poseyéndola y conquistándola para suerte nuestra. No por excesivo me podrán culpar si digo que a todos nos sucede igual: Llega la poesía con su rostro de prostituta en celo y sucumbimos sin más ni más al encanto de sus ojos. La historia de Javier Alexander Roa si bien no es distinta tiene por particular el amparo de Rabindranath Tagore. Roa en su temprana adolescencia se levantaba con el alba para iniciar la labor de labriego junto a sus hermanos... en ese entonces comenzó a forjarse un inventario de aficiones y resistencias muy personales, que lo llevaron a querer escudriñar el fondo de las cosas y perseguir al sol más allá del ocaso. Es así como un día —consumido por el desasosiego— decide cometer la travesura [el hurto] más feliz de su vida: extraer de la biblioteca de su abuelo —malencarado, alto y celoso de sus bienes— un libro de Rabindranath Tagore, *El Jardinerero*. Nunca sospeché el poeta lo que aquel hallazgo iba a significar en su vida. Aquel libro que escondió dentro de su pantalón y atesoraba bajo la almohada, que leyó una y mil veces, lo conduciría sin más remedio al umbral de la palabra. Allí se enamoraría por siempre —y permí-

tanme no dudarlo— de la poesía, de cuya impetuosa relación nacieron los libros que conforman *Abalorios*.

Diosa: Eros, la poética amatoria y los pájaros

Leyendo una vez un libro de la fascinante colección «*La Sonrisa Vertical*» que dirigía Luis Berlanga, me encontré con una cita que no tardé en memorizar y recordar a menudo cada vez que —no sin el cuidado propio del caso— buscaba preludear una cópula. Decía aquella nota: «Todos los afectos humanos se generan mediante el acto de la copulación y sus preliminares. Las parejas bendecidas de imaginación, llevan el acto de joder a una altura intelectual, haciendo que en su sensual elevación etérea, la lujuria y el amor se conviertan en delirio poético...». Es precisamente este delirio poético el que Roa consigue acuñar en *Diosa*. Sin lugar a dudas, esta pequeña joya literaria, representa la más inteligente y fiel manera de poetizar la vivencia carnal, la experiencia casi metafísica de amar y entregarse —despojados de todo bien y de todo mal— al acto íntimo del erotismo exacerbado.

Permíteme entrar en ti como cualquier mortal déjame definir tu sonrisa de intenciones puras y recíbeme bien en el camino de carne empedrado déjame reposar en ti después de succionar tu dulce más ajeno déjame habitarte y ser la suave bulla de tu silencio.

Diosa advierte una temprana madurez poética en Roa si tenemos en cuenta que se gestó a la edad de diecisiete años. El depurado estilo, la vitalidad del discurso y la renovación del lenguaje, le otorgan a *Diosa* un sitial elevado en el catálogo erótico de la literatura latinoamericana. Sostiene el poeta colombiano Carlos Fajardo, profesor de literatura de la Universidad del Cauca, que *Diosa* representa un desafío al vasto río de lugares comunes y reiteraciones conceptuales que han impregnado irremediamente a la poesía tenida por erótica. «Javier Alexander Roa —suscribe Fajardo— ha comprometido este poemario a la reconquista del ritual cósmico más antiguo del hombre: saberse parte y todo, finitud e inmortalidad del cosmos voluptuoso del amor y la sensualidad». La mujer, así transformada en cosmología, se deja admirar por aquel condenado al amor, ella no opone

resistencia, sólo ayuda, con su conciencia divina a que la otredad traduzca el abecedario de su cuerpo.

Ahora te toco para incendiar la noche ahora resbalo la lengua por tus anudados troncos pronto romperé calendarios de tu vida y festejaré este rito que comienza.

En una breve pero reveladora entrevista que en ocasión de *Diosa* realizara el poeta Antonio Urdaneta a Roa, éste confesaba el origen misterioso del poemario: «*Diosa* nace de un ensueño. Antes ya había tenido varias apariciones como cuando vi al Doctor José Gregorio Hernández una vez que estuve enfermo. Un día me acosté desnudo en la cama, escuchaba a los Beatles, buscaba serenarme. En un instante silencioso veo una luz que entra por la puerta de mi habitación y distingo una pierna... un cuerpo... una mujer que viene y se acuesta a mi lado... y después de un manoseo largo, empezamos hacer el amor. Yo podía sentir la irradiación de la luz que como ropaje le cubría el cuerpo.

Luego ella en un aparente desespero me hace a un lado y —con el cantar de los gallos— se marcha por entre la puerta. Yo abrí y en un amago de persecución, vi como aquella luz se fue disminuyendo hasta perderse en un cafetal... *Diosa* es un canto a ella... a quien sigo esperando». Veraz o no, este asombroso relato nos revela la capacidad intuitiva y la visión beatífica del autor, que a su vez delata una imaginación eficaz y nada desdeñable. Resulta verdaderamente emocionante descubrir en un libro la epifanía de la *Diosa* literalmente encarnada y poseída por el febril caballero.

En *Diosa*, otro hecho propio de resaltar, es la metáfora de los pájaros que se impone a lo largo del poema. El espectro simbólico del ave se entrama en sus más diversas formas.

A decir del poeta Eduardo Rivero —en este poemario— la poética de los pájaros «se instaure en múltiples e insospechados significados, en afán de virtualizar al amor».

La virilidad, la huida, la culpa, y la persistente primavera son sólo algunas de las representaciones del ave en *Diosa*:

Por el orificio huyen los pájaros y comen tus sembríos
Te espero ahí detrás de las nubes donde se mueren los pájaros.

*Acuarius: Impronta hindú, telurismo,
universalismo y espiritualidad*

La tentativa poética que se fragua en *Acuarius* posee suficientes elementos que nos permiten afirmar —o al menos sospechar— una impronta religiosa del hindú, la festividad de una naturaleza cuyo agrado nunca fenecce, la ambición de dar con la verdad del espíritu y por último, el misticismo, la tenacidad y el desencanto de la genuina poesía universalista. Sin sorpresa percibo la no negada influencia del poeta hindú y premio Nobel de Literatura [1913] Rabindranath Tagore.

La acucia con que Javier Alexander Roa consigue tejer este poemario nos devela la persistencia de una voz que busca la pulcritud, el rigor y la fina estampa de una palabra ganada para el disfrute insobornable del esteta.

Este manojito de versos nos emplaza a realizar su lectura como si se tratara de breves jaculatoria, de un salmo insistente, de oraciones silenciosas, como un responso en la comisura de los labios. Quienes hayan tenido la suerte de leer y conocer los testimonios poéticos hindúes «*vachanas*», traducidos por la poetisa anglo venezolana Rowena Hill, comprobarán el acercamiento epigonal de la poesía de Javier Alexander Roa al cosmos religioso y filosófico de la India. Transcribiré —al azar— unos de los poemas de *Acuarius* para que prueben ustedes lo expuesto a principio de este párrafo:

En silencio
la caracola lleva adentro todo el mar
la melodiosa locura de la lluvia
los violines irónicos
la risa del viento
el trinar de los pájaros
la vigilia del hombre
el silencio?

No yerra el escritor Ricardo Gil Otaiza al sostener que *Acuarius* representa «un salto a lo que subyace en el hombre; es la voz de lo desco-

nocido y remoto. Cada frase intenta develar el misterio de la vida y de la muerte. Representa al mismo tiempo un canto a la nada y al todo, al vacío y a la esperanza. Nos habla de la trascendencia del hombre, pero a la vez afirma que el presente es todo». Con asombro acudimos al festín de una poesía profusamente impregnada de meditaciones y afectos, que irrumpe sin temor en contenidos de la teología ascética, aquella que persigue interpretar el ejercicio de la virtud. Los grandes temas que se suscitan en torno a la eternidad del ser humano toman en Javier Alexander Roa matices de obsesión; basta con leer este verso del poema intitulado «*Liviandad*» para tener por cierto el carácter obseso del autor: Y después la carne / halando la tierra / mengua / bajo fósforos de Sol, esta línea discursiva se extiende en el afán de identificar el vacío y la profundidad de los agujeros del tiempo.

El segundo cuaderno de los cuatros que conforman *Acuarius*, rotulado con el alusivo título de *Mantras*, nos encauza en el influjo espiritual del *Brahmán*: el principio divino o realidad última de lo impersonal. Para los hindúes el *Mantras* representa la fórmula sagrada que tiene poder mágico y es usada en la iniciación sectaria de una persona, utilizándose también en oraciones y conjuros. El sonido difuso que se origina al pronunciarse sucesivas veces la palabra o «símbolo» OM promueve la más absoluta meditación a través de la vibración mística que la misma produce... OM es sólo una de las formas de nombrar e invocar las deidades del *Brahmán*, de allí que se considere un «*Mantras* sagrado» su uso.

Ella dejó escapar con la lluvia el OM
y el agua arrastraba su nombre
huía cuando la noche encerraba a los pájaros...
cómo saber si este concierto
aproxima al espíritu melodioso?
a veces nos cansamos de un mismo cuerpo
bajo el ritmo universal.

En otro orden, cabe mencionar la celebración bucólica del paisaje que se presenta —tácita o deliberadamente— en algunos textos de *Acuarius*. Para quienes conocen el origen aldeano del autor, no resultaría una

sorprende la forma íntima de festejar las bellezas de la naturaleza. Si bien es cierto que he afirmado en distintas oportunidades que la poesía venezolana adolece de «atauradas temáticas» incluyendo en estas el elogio no sincero de una naturaleza cansada ya de embellecer, diré —sin otra justificación que no sea la del caso— que en *Acuarius*, más que el halago telúrico, se advierte una correspondencia legítima y vivida entre el autor y el paisaje que una vez le circundó.

*Otro abismo: El vacío, la oquedad
y el fulgor de la palabra*

Todo abismo representa —para decirlo ya, sin rodeos— un descenso infernal, y cuando menos, una caída inexorable de insondable profundidad. Ante el borde, el poeta no demora el salto en la búsqueda de una luz primigenia en la profunda oquedad... pues un abismo es también —se sabe— la poesía. El magnífico poeta argentino Roberto Juarroz advierte: «una palabra es todavía el hombre, dos palabras son ya el abismo». Es premio de poeta —contumaz— ahondar en el silencio recóndito de las palabras que advienen en el poema.

Otro Abismo es —lo sé, lo intuyo— otra noche diluida en el trago de cerveza, otra ciudad recorrida con desgano, otros sueños ocultos en un estrellita que fugaz nos vuelve el rostro a la infancia. Pero también otra verdad, otra verdad aparcada al final de la calle, donde un gato quebranta el silencio nocturnal, otra verdad precipitada en el esputo de jóvenes enfermos de soledad y marihuana, otra verdad contenida en la sonrisa de una dama que oferta satisfacer nuestra sed con besos que se pudren con el alba. *Otro Abismo* es el hallazgo perdido en las inmediaciones del alma: «He aquí que cada hombre reúne sus ausencias / sus vacíos / y que él se desintegra / y que lo uno construye lo otro / y que nadie le separa de sí mismo» suscribe Roa aseado de palabras.

El poeta colombiano Juan Gustavo Cobo Borda asegura que al escribir todo se hace visible, todo se nota, la felicidad y el llanto. Ciertamente la poemadad de Javier Alexander Roa en *Otro Abismo* nos convierte en verdaderos espectadores de una realidad a veces propia, a veces ajena, de

efímera felicidad e inexorable tristeza. En el sobresaliente poema intitulado «La Vida en Tiempos de Ausencia» el poeta nos confiesa su drama: «Mi tristeza y llanto sobre la hierba del destino es éste miedo / no tengo otra cosa», señalando así el aciago signo del desengaño que se mantendrá inamovible en casi la totalidad de sus poemas. No obstante, procura el poeta celebrar el naufragio cíclico en el mar del infortunio, con el amor añejo de un marinero en la antártica.

En relación con la tristeza subyace la noción imprecada de la muerte: «Cansa vivir perseguido por la muerte». Con persistencia Roa alude la presencia de esta blanca Beatriz [como la llamara Ramos Sucre] quien oculta bajo el respiro de los amantes, presagia la fatalidad y el viento mudo del ocaso. Para Roa la muerte no siempre representa el final irremediable de la vida, la cesación orgánica de un cuerpo que respira, también la muerte se yergue como atribulación, como un morir plural, un morir muchas veces en la vida: «Heme aquí / sosteniendo mi cadáver / con la punta de los dedos».

Por otro lado, los poemas compilados en *Quehaceres Perdidos* [segundo cuaderno del poemario] refieren la experiencia mítica del autor. Ya Giambattista Vico anunciaba el parentesco íntimo del mito con la poesía. Javier Alexander Roa procura recrear algunas costumbres de la antiquísima cultura del pueblo Náhuatl: grupo amerindio que pobló la meseta central de la nación mexicana y del cual pertenecieron los aztecas que fundaron la ciudad de Tenochtitlán. Roa, en franca fabulación, interpreta hechos y situaciones propias de esta cultura, utilizando incluso algunos términos de la *lingüe* azteca: «Ahora en Teotihuacan se reúnen dioses / bajo sombrías luciérnagas / ...El Chalchihuatl divino corre sobre el Temalacatl / alimentando a intonan intota Tlatecuchtli Tonatluh», evidenciando, como lo advierte Sábato, que el espíritu del artista sigue siendo —como en Roa— mitopoyético.

En pocas palabras puedo afirmar que *Otro Abismo* resguarda la pureza terrible de la poesía, y nadie por inadvertido, podrá soslayar la belleza que se expone y se impone en unos versos logrados con brillantez y denuedo.

*Abalorios: El cuerpo siempre y El nombre
de lo innombrable*

Abalorios reúne íntegramente tres libros de Javier Alexander Roa: *Diosa* [1991] *Acuarius* [1996] y *Otro Abismo* [2001]. Se incluye también algunos textos de los poemarios intitolados *El Cuerpo Siempre* y *El nombre de lo innombrable*, que a decir del autor fueron escritos con anterioridad. *El Cuerpo Siempre* da continuidad de alguna manera a la propuesta poética de *Diosa*; vale decir, a la escritura voluptuosa y sensual de una poesía decididamente erótica, tentativamente profana, de cultos a la virilidad, a los vestigios de lesbianidad y a la avidez por desvirgar todo cuerpo cerrado...

Una antología radical de la memoria, eso es *Abalorios*. Una nómina de ausencias y celebraciones, de hallazgos y desesperanzas, de absoluciones y culpas, de sordidez y desvelos. Un registro más y menos fiel de revelaciones íntimas y ajenas. Un mapa poético que —según Fernando Báez— resume preferencias y tensiones, con un estilo de desarraigo auténtico que irrumpe sin complejos en un momento histórico que exalta a los bufones y a la muerte.

Como verán *Abalorios* posee suficientes elementos que permiten despejar toda duda de su no gratuito esplendor. Estos son unos versos que desafían al olvido. Esta es una poética que a lo menos merece el atento estudio y la trascendencia que caracteriza aquellas cosas tenidas por extraordinarias.

..... *Alexis Vázquez Chávez*

[*El reverso de la paradoja*]

«Solo el Demonio
podrá salvarnos de la gloria»
Arnulfo Quintero López

I

DE MOMENTO DIRÉ —a manera de advertencia más que preámbulo— que este es un acercamiento tímido a una poética que de igual forma no cede espacios ni oferta imágenes a la crítica superficial, dócil, ligera y sin rigor. Como verán, desde ya padezco —en este exordio— las vacilaciones propias del caso. Procuraré, sin embargo, descifrar los acertijos y descodificar los arcanos verbales de esta especie de *anti-poésia* propuesta por Alexis Vázquez-Chávez en *Reverso de la paradoja*. [Ediciones Sol de Luna, Mérida-2003].

De súbito, ya el mismo título del poemario, nos enfrenta a una verdadera paradoja semántica, que nos sugiere una no distraída inquisición: *Reverso de la paradoja*. Etimológicamente *paradoja* significa «contrario a la opinión común». La más de las veces se suele establecer una equivalencia entre *paradoja* y *antinomia* entendiéndose por esta última como una contradicción o revés de la razón. Reverso en su sinonimia o acepción común designa el dorso, el envés de una proposición u objeto. Si buscamos despejar esta especie de ecuación semántica tendremos que el *Reverso de la Paradoja* es la verdad, lo racionalmente incuestionable, lo real, lo despojado de todo artificio...

Ahora bien, Alexis Vázquez-Chávez nos advierte en el pórtico ser un instrumento oracular de voces en pugnas para expresarse en un mundo de sordos hedonistas y ciegos ególatras. Intuyo entonces que la verdad que persigue develar el poeta es aquella que define la maledicencia de un mundo que tiende a heder, de un mundo sórdido, abyecto y desalmado, donde reina la soberbia difusa de hombres que a diario comulgan con el irrespeto, el desafecto y la desunión. No obstante no renuncia el poeta al optimismo ni al sueño inconcluso de encontrar la luz tras la oscurana.

Baste con citar el poema intitulado «Tránsfuga» para dar constancia de una poesía que procura desmascarar el rostro aborrecible y abyecto de un mundo en ocaso:

¡Fuera injustos!
 Se derrumbó prestigio
 Carecen de importancia al representar
 Minúsculos personajes
 Soberbios, ignoran poder de humildad
 Apártense corruptos
 Sacerdotes del dinero
 Parásitos de religiones
 ¡Tránsfugas no salvarán!
 Funcionarios oportunistas
 La gente conoce sus juegos
 Despejen área o láncese al abismo
 Pestilentes ambiciosos
 Cínicos, maestros de la traición.

Esta proposición ominosa constituye de verás una arista universal y perpleja, de una poesía signada —como lo he dicho— por la condena a una sociedad moral y espiritualmente reprobada.

II

Continuando entonces con el acto puramente especulativo que es la crítica literaria, diré que *Reverso de la paradoja* nos revela una segunda

intención poética cuyas características bien podrían encontrarse en un retrato de Van Gogh, en el azul infinito de Joan Miró o en la mirada difusa de un hombre que alargando las manos descubre el silencio. Lo humano, la íntima espontaneidad, se derrama con libertad afectiva y con afán de identificar la oscura y diáfana exposición de sentimientos encontrados. En este rescoldo de fuego, el misticismo y la espiritualidad subyacen en un escenario de intacta y profunda reflexión, donde la lucidez y la imaginación se articulan en un punto luminoso de la conciencia.

Viaje ubicuo a región celeste
 Hablan dioses y espíritus
 Sitio de descarnados, descenso al averno
 Levanta mapa místico
 Y restablece puente con orilla espiritual
 Santo, héroe, piache, poeta, sabio, herbolario, magíster
 Canta éxtasis de consciente poder,
 Palabra inspirada, grave, fuerte, mirada profunda de pájaro.

Sostiene Delacroix que «la creación artística se asemeja en ciertos aspectos a la contemplación mística, que puede ir también desde la oración confusa hasta las visiones precisas...» Esta afirmación calza perfectamente —y permítanme no dudar— en la propuesta poética de Vázquez-Chávez, que en momentos se torna oscura e inaprensible al tiempo que se resuelve con la claridad sintomática de un axioma. *Reverso de la paradoja* se inscribe en un estilo gramaticalmente iconoclasta, de ruptura de las formas verbales y sintácticas, quebrantando en veces las leyes que rigen la composición de palabras lingüísticamente perfecta, vale decir, la oración y su fin de comunicación completa. En todo caso, la aparente ambigüedad se despeja al encauzarse en la espontánea metáfora del poema y del libre albedrío que ejerce el poeta en su elaboración.

III

Sería sinceramente un descuido si antes de concluir este esbozo crítico no traigo a colación los antecedentes literarios de Alexis Vázquez-

Chávez, y no me refiero al hecho feliz de haber merecido en 1985 el Premio Municipal de Poesía en Mérida con su libro *Certidumbres del alba* sino a la época en que junto a un grupo de artistas y poetas fundan la cofradía de «Laurel»: Sinecio Márquez Sosa, Roldán Montoya, Carlos Danez, Luis Belisario, Xiomara Rojas, Arnulfo Poyer, Aladym, y el ya mítico y formidable poeta Gelindo Casasola conformaban esta patota de peregrinos, enamorados todos del noble misterio de la Naturaleza. La incidencia de «Laurel» en la poesía Vázquez-Chávez no podría desmentirse. La manera obnubilada del lenguaje, la exaltación telúrica, la celebración de la luz, la búsqueda interior del fuego sagrado del espíritu, el misticismo y las distintas formas de nombrar las deidades del río, del ave, del árbol, de la montaña... son elementos propios del repertorio poético de los miembros de «Laurel».

No es poco el afán de Alexis Vázquez-Chávez de dar con las bondades de los Dioses, el silencio místico y las certezas del espíritu, en el significado que le atribuyó Hegel, designando los diversos modos del Ser para trascender lo vital. No es extraño entonces encontrar en *Reverso de la Paradoja*, numerosas citas de San Juan de la Cruz, en quien tenemos el más fiel y extraordinario representante de la poesía espiritual.

IV

Confieso que, con el mismo temor con que inicié estas palabras, voy a cerrarlas. No es una particularidad del caso, es esa sensación de vértigo que me produce abordar la poesía desde la crítica... a ratos placer, a ratos pena, esa es la verdad, los pocos que la hacen lo saben, en fin, concluyo amparado por una cita de Cintio Vitier que refiriéndose al acto crítico del poema suscribió: «su propósito no es aislar o rescatar la poesía sino penetrar con ella toda la realidad».

Emad Aboasi El Nimer

[*El envés de la palabra*]

¿CÓMO COMENZAR? ¿Con qué palabras? ¿De qué manera decir? ¿Por qué esbozar una crítica que califique o desestime la consumación siempre prodigiosa de un *As* lírico o de un verso? ¿Qué gusto decidido promueve este afán? ¿A quién quiero olvidar o recordar al volcar mi atención a la escritura?... ¿movido por cuál causa o nostalgia indagar o soslayar unas páginas desinhibidas ante el ojo oblicuo de la razón y el deseo?... ¿Qué juicios y prejuicios tener en esta hora, en esta noche de estival sosiego? ¿Acaso juzgar la poesía de Emad Aboaasi no resulte igual un caprichoso inventario de atinos y desaciertos?...

Pues bien... en este prolegómeno cabe advertir entonces que —lejos de orientar o condicionar la lectura de un libro que opone el rigor y el asombro de las palabras ante la anodina imagen y el *decir* insulso y roto— procuro ofrecer pistas o noticias de un trabajo que se viene forjando bajo la mirada atenta de un poeta superior, que conoce los brillos de la expresión bien elaborada. *Ánfora de luz y sombra* es la suma —no antológica— de una poética que se fragua entre las exequias del vigésimo siglo y el convulsionado amanecer del tercer milenio, y este hecho por si solo sella de manera definitiva —para bien o para mal— la suerte del poema.

Con Emad Aboaasi El Nimer me une quizás el recuerdo de unos años regidos por la amistad, el entusiasmo por las palabras y el goce por las lecturas más diversas y entrañables... siempre en una alegre

cofradía engavillada contra la estupidez, el buen gusto y el orden de los necios que abundaban en los pasillos de la Facultad de Humanidades y en la escuela de Derecho donde nos conocimos. La inexorable presencia del *beat tropical* Camilo Morón animaba el fervor de adentrarnos por las veredas oscuras de la ciudad más obscena y cortesana, en busca del hado supremo de la poesía.

Ya, en una oportunidad, había escrito unas líneas que buscaban atestiguar un acercamiento a las formulaciones poéticas de Aboaasi referidas a *Tu recuerdo reúne cenizas*, su primer poemario. En aquella ocasión sostuve, entre otras cosas, que en sus versos se revalidaba el signo genuino del amor —no en acepción pueril— sino como un verdadero *sentimentario* que intentaba sobreponerse al desconcierto, a la maledicencia y al olvido. Este arista pareciera vitalizarse en rigor y mejor estilo, en estas piezas poéticas que hoy nos presenta bajo sugerentes formas de ánforas... de luz... y de sombras. La decantación de una voz que se va adentrando en los intersticios del alma, en ese territorio sombrío y resplandeciente a la vez, siempre en busca de la luz genésica o la oscuridad total. Decía el extraordinario crítico y ensayista Amado Alonso, en un sesudo estudio intitulado *Sentimiento e intuición en la lírica*, que el hecho creativo se erigía sobre la contemplación y configuración de ciertos efluvios sentimentales que el poeta atinaba y aprehendía por medio de una finísima intuición, que al mismo tiempo le permitía «una visión penetrante de la realidad» y el hallazgo totalizador y en trañable de la poesía, más allá de la inmediatez, de la cotidianidad, entre el umbral y el ocaso... entre el alba y las sombras que deambulan por los noctámbulos suburbios de un corazón desnudo. *Ánfora de luz y sombra* no deja de ser un inventario de imágenes, recuerdos, sentimientos e incluso olvido que es quizás la forma más eficaz de mantener invicta la memoria. La nostalgia como impronta del adiós, el desencuentro, la muerte y la ruptura íntima entre dos... van tramando las coordenadas de unos versos escritos con el envés de las palabras: el silencio.

Como lo advertí en un principio, estas u otras ideas, no dejan de ser arbitrarias elucubraciones que de manera particular puede hacerse cualquiera que decida acercarse al fuego sagrado de la palabra encendida, sólo

que, en este caso, son las mías, y ya he decidido en este punto terminarlas... no sin antes celebrar con entusiasmo el resultado de la creación genuina de un poeta que lanza su palabra por encima de pálidos rostros que bostezan la modorra intelectual en un país donde la poesía habrá de hacerse pan y trigo, alimento de mortales, para bien de todos y en beneficio de Dios.

..... *Stephen Marsh Planchart*

[*La Azucena Victrola*]

«Mi poesía es oscura como una azucena»
Jean Royère

ALENTADO POR LA IDEA de saberme lejos de las inmediaciones cotidianas quise, de la mano de Marco Polo, emprender un viaje que —fallido en su intención original— me trajo de regreso en brevísimo tiempo, presa de prurito a causa de una intoxicación. Trunco itinerario me sitió dos lunas y tres días en un gélido paisaje montañoso.

En mi equipaje algunos libros esperaban —como desinhibidas damas en el lecho— la apertura pronta, diligente e inquisidora de sus páginas (o piernas); entre otros: *Todo el Sol de las Sombras* de Fernando Báez, *Culpas de Juglar* de José Barroeta, *Las Piedras Inconclusas* de Ernesto Román Orozco y *La Azucena Victrola* de Stephen Marsh Planchart del cual admito este amago de notas críticas.

Procuró esbozar apenas una síntesis —acaso cierta— de atisbos poéticos que me develó, con menudo recelo, Stephen Marsh en *La Azucena Victrola* (Ediciones Mucuglifo, Mérida 2001); manajo de versos que sugieren, en mi opinión, una plural y entrañable lectura.

De principio, advierto que la poesía de Stephen Marsh no oferta la claridad del entendimiento inmediato, de la aprehensión directa; no es —a mi parecer— una poemidad fácil de engullir, sino que, por el contrario, conviene degustar exquisitamente, con la necesaria lentitud inquietante de comer un fruto no probado.

En *La Azucena Victrola* Stephen Marsh Planchart pareciera mantener inquebrantable una singular manera de nombrar con la palabra, un personalmente ideado arquetipo escritural, ataviado de inusitado brillo y profunda oscuridad. Ya Leonardo Padrón (el poeta) anunciaba —a propósito de *Tarde Piache*, su primer poemario— los signos genuinos que caracterizan su sobresaliente obra escrita en versos: «extrañas cadencias y difícil aprehensión, (...) una escritura cerrada, hermética y llena de claves propias».

No obstante, su poesía nos enceguece en el destello de iluminaciones recónditas e inadvertidas que se cumplen en la ejecución de versos felizmente logrados: «Usted se llama Eira/ la conozco por sus ojos/ miran como ver los pájaros». Por intuición —más que convicción— diré que la poesía de Stephen Marsh se fragua en el dominio de una lucidez que excede. No creo —me niego a creer— que su invención poética proceda del azar verbal, de la automática grafía de la contemplación poética, me convence pensar más bien que sus poemas son minuciosas construcciones de palabras labradas en anhelo de mayor poesía: «Cada ausencia representaba un árbol/ Cielo blanco sin aire en las ramas/ Vuelo de rapaz suspendido para siempre/(...)Este día serenísimo de pájaros mudos en el éxtasis».

No es gratuito señalar que en *La Azucena Victrola* se reconoce el paisaje prodigioso de la alta montaña: árboles en bosques conciliados, ríos, piedras y pájaros que en vuelo desaparecen sobre la niebla que profusa oculta el sol. No dudo que una mano poderosa suscriba la portentosa belleza bucólica que se impone en este inefable terruño andino. Cabe desde luego señalar la difícilísima y alucinada interpretación que sugiere tan excelso paisaje; Stephen busca comprender la horizontalidad del vuelo en picos empinados, identificar el canto de la cigarra o la fonética del grillo, aprehender la candencia del vientecito suave del amanecer, comprender el susurro de las flores cuando se pone el sol y los sonidos biliars del vientre de una vaca... Stephen Marsh, procura —con atino— descifrar su agua clara: «Amo esta blanca redondez/ y lo que de ella quedará/ (...)Oh río de piedra en piedra/ Oh río perdido de vista».

Sin menoscabo alguno de otros versos, confieso mi interés por los poemas agrupados bajo el título de *Cumbrera* y los prosemas (como osó

llamar Escalona-Escalona su prosa poética) de *Notas Restantes*. En los primeros celebro el ejercicio ascético del autor para devenir en palabras: «Mezclas solo cuando alcancé la soledad plural». De las *Notas Restantes* me he encontrado absorto por la puridad del lenguaje y la inquietud que sugiere la manera de rescribirse en el poema.

El poeta francés Jean Royère confesó una vez: «Mi poesía es oscura como una azucena», al tiempo que Bretón celebraba su magnificencia. Con idéntica exaltación advierto la festividad poética y la belleza ininteligible que se impone en *La Azucena Victrola*, tan cierta y deslumbrante como un ebrio trazo de colores fugaces en la pintura de Lepoldo Armand, cuyo pincel acrecentó el gozo del esteta.

Diré —ya para culminar— que la poesía de Stephen Marsh Planchart merece de veras una detenida apreciación; ya en *Tarde Piache* (1985) y *Previa Higuera* (1991) se constataba su legítima voz de bardo. *La Azucena Victrola* es la consolidación de una poética superior, de una poesía que busca retornar su cauce a la invención genésica, al asombro primigenio del hombre frente a la naturaleza.

..... *Moisés De Alberto Jurado*

[*Piezas en juego*]

QUIENES HEMOS DECIDIDO consagrar la vida a esta «empresa insensata» llamada poesía [sea anónima su compañía o limitada su responsabilidad] conocemos el riesgo de invertir en palabras y obtener el silencio, sólo el silencio y nada más. Sostiene Octavio Paz que en la poesía moderna subyace la tentativa por abolir todas las significaciones de la palabra... del lenguaje; en tanto que, ella misma se presiente como la verdad primera y significado último de la vida y el hombre. Atenerse a las palabras es, a su vez, atenerse a la promiscuidad de sus silencios... atenerse a la retórica de lo que callan y niegan, de lo que ocultan y celan, en una especie de acertijo, de escondrijo, de juego de dédalos cuyos pasadizos habrán de conducirnos a la autenticidad del sueño... a la inspiración genésica... a la verdad del poema.

Piezas en juego [Puebla, México-2004] del poeta venezolano Moisés de Alberto Jurado, advierte —incluso desde su título— una lúdica cartilla que, al igual que el abecedario, ofrece un manojo de elementos que nos conmina a descubrir el orden [si lo tiene] y la «esencia geométrica» de sus poemas. Intuyo que la poesía, así entendida por Jurado, supone la contemplación de un espacio... de una superficie sobre la cual buscamos dar forma al gran rompecabezas de la vida, sin la garantía de llegar a concretar ni articular homogéneamente sus piezas. Leámoslo: «Abrir y ganar su espacio en el mundo / romper fuentes y quebrar el huevecillo / el grito de sentir finalmente el Sol / la vista que contiene el

mundo / la vida es sagrada en su espacio y sus muertes / con todas sus piezas en juego».

El escritor Juan Antonio Calzadilla Arreaza —a propósito de *Piezas en juego*— formula que la poesía de Moisés de Alberto Jurado genera «figuras de lados incalculables, disimétricas, definibles sólo por la copresencia de las piezas que la componen de manera casual y de allí su enigmática hermosura». Decir que los versos de Jurado se anudan a la contemplación, se enlazan a un vistazo prolijo de la vida, a la otredad de un peatón melancólico que, en la diaria ciudadanería, vuelve su rostro en afán de atar los cabos de una historia [que es su historia]; es apenas señalar uno de los caminos por donde se adentra la palabra.

Un tono testimonial e intimista, confesional y solitario, discurre en su poesía... es la vida y nada más... no diré autobiográficos, empero los instantes vitales del hombre buscan imponer el motivo en su poesía. Basta con citar el poema intitulado «Días de paso» para corroborar lo dicho: «días de tregua en donde la luz de la tarde / se dispara como el silencio / Aquí están estas jornadas que contienen años finales / son días buenos para empezar a nombrar de nuevo / todo lo que de mí caiga».

Ante una perversa y anodina sociedad que nos sentencia a diario al rigor del bullicio y la estupidez, resulta siempre una salida, un escape, un refugio la poesía. Sin ser ese su cometido *Piezas en juego* me permitió espantar la pesadez y la insolencia de un domingo sin sol. Domesticar el silencio que resguarda muy en el fondo la poesía, nos proporciona una dosis de esperanza para quienes —desde la palabra— nos jugamos la vida, para quienes entre amigos, cantos, mujeres y cervezas defendemos la metáfora del hombre para el hombre. Siempre en contra de quienes, desde su no oculta insolencia, celebran las patéticas deidades de un vocero nocivo y nauseabundo de derecha y aplauden la «última ocurrencia» de Paulina Rubio en el Festival de Viña del Mar.

La poesía siempre nos dará la posibilidad de habitar un nuevo tipo de paraíso, de vislumbrar un subterráneo cielo. Sé, sin embargo, que tarde o temprano el olvido será un león hambriento, quieras o no.

Es en plan final que saludo y celebro, no sin entusiasmo, este volumen de versos de Moisés de Alberto Jurado, amigo y compañero en los umbrales y en los ocasos de la vida y de lo que nunca sera, y sin embargo...

Alberto Jiménez Ure

[*Poesía confesa*]

«Un poema es una síntesis filosófica.
Y mis textos lo son,
enunciados del pensamiento»

A.J.U.

YA EN CONVERSACIONES —entre amigos— lo advertí: Jiménez Ure es un poeta, lo sé. Un buen poeta. Mi pasión por la literatura [proclive a la creación poética] me ha llevado a la lectura acuciosa de una vastísima obra escrita en versos; no es osado, por lo tanto, reconocer —sin temor— una singularidad absoluta en la poemada *jiménezureana*, cuya invención se suscita lejana a cualesquiera formas habituales de poesía, o movimientos poéticos con incidencia notable en hacedores venezolanos. Quienes se dedican a la necia y absurda labor de agrupar poetas —según sus signos y tiempo— se perderán ante la posibilidad de encasillar los poemas de Jiménez Ure a «escuela» alguna. Irresponsablemente forjarán identidad y semejanzas para establecer vinculación falaz con determinada cofradía literaria.

Advierto, no es ligereza reconocer rasgos personalísimos en su obra. Es bien sabido que la gran mayoría de poetas venezolanos [contemporáneos] absorbieron las máximas poéticas de Bretón: Juan Sánchez Peláez, Rafael José Muñoz, José Lira Sosa, Alfredo Silva Estrada, por aludir sólo algunos nombres sobresalientes de nuestra literatura. Jiménez Ure, por el contrario, se supedita a los dictados que —según Kant— de la razón pura

descienden. Su poesía embebida de fuentes filosóficas, devela antagonismo ante el automatismo propuesto por los surrealistas. Sus motivaciones e inquietudes, el influjo racional, el tono escritural, la invención sugerida, el insinuado silencio y la memoria proscrita, concurren inamovibles en su *Ars* poético, contumaz e iconoclasta.

Ciertamente se devela un tono confesional en sus poemas. Jiménez Ure [*confeso*] declara su aversión contra quien —bajo el falso imperio de la razón— vulnera la palabra, contra quien —insulso— dirime con violencia, contra quien —tras depredar la naturaleza— promueve falacias ecologistas, contra quien [como yo] estoicamente se adhieren al postulado marxista, contra quien —por temor— profesa el advenimiento del «arbitrario creador».

La poesía —en Jiménez Ure— es la posibilidad de dar voz a la *conciencia lúcida* de un exacerbado lucubrador e intérprete de situaciones mundanas. Ya lo anunciaba, con acierto, el poeta José Antonio Yépez Azparren [a propósito de *Trasnochos*]: «los textos poéticos de Ure reflejan el pensamiento de su autor. Son, por lo tanto, autobiográficos, al tiempo que comentarios marginales o confesionales de sus emociones, deseos y experiencias». La palabra —en *Confeso*— se convierte en punta de lanza que el autor atina sobre la complejidad nefasta de un mundo ganado al mal: «Soy el confeso que advierte cuán forastero se siente en el mundo, el iluminado de fuerzas ocultas e indescifrables, un impío frente todas las religiones ideadas por los mortales... El pecador que no peca porque procede de acuerdo con su Moral Individual». Es este mundo enrarecido y cariado el que promueve el desarraigo psíquico de este insumiso escritor, impelido siempre a disentir de lo social, moral e intelectualmente establecido.

En otro sentido, vale desde luego disipar el enrarecido carácter polémico de sus escritos, que se insertan entre las breves hendijas de la razón y el deseo. Menos trillado que interesante resulta recordar a Nietzsche cuando establecía en síntesis, que el ser humano era movido por efluvios racionales [apolíneos] y sentimentales [dionisiacos]; y quienes lograran un equilibrio vertiendo sobre sus copas la brillantez y el deseo, alcanzaban la plenitud del ser... ser alado capaz de volar a alturas superiores. Si bien

advertí con antelación las sentencias *racionalmente* apodícticas en su poesía, señalo ahora la efusividad y la peculiaridad de unos versos motivados por la afición genuina y el deseo: «Hoy quiero recordar los encuentros a partir de los cuales he anhelado, acariciar —jadeante— tu hermosa y rebelde cabellera, igual tu vientre e incomparables muslos». Priapo liberando sus pájaros y estos hacen de su vuelo un albur de sortilegios, un sentimentalismo del deseo. Lo admirado es la manera como Jiménez Ure prescinde de palabras amorosas para proyectar, con mesura, verdaderos sentimientos acumulados en el rescoldo de un codicia moderado. Intuyo el temor racional a un desmán amoroso, a una pasión que exceda.

Freud —al hablar de libido— señaló que el aparato psíquico cedía y se supeditaba al principio del placer, placer [voluptuoso y/o amoroso] capaz de propugnar el inicio de innumerables manifestaciones de la actividad intelectual. Algunos versos de Jiménez Ure parecen ideados según lo *freudeanamente* establecido; «parecen ideados» digo, porque no ocurre de esa manera. Ure quebranta dicha teoría, en el momento de racionalizar los impulsos humanamente afectuosos, como si al envés se cumpliera la sentencia de Freud: el principio de placer supeditado a la razón... «Conocí su existencia en un irrevolvable y de la meseta lugar. Lucía hermosa, apacible, dulcísima. Le dije: No soy un místico ni el Hijo del Hombre y he resucitado. Si tienes oídos e inteligencia, entiéndeme: Me ves, empero, materialmente nada me precede ni procederá fuera de la ilusión y el momento que experimentamos».

Se sabe de Alberto Jiménez Ure un extraordinario narrador, empero, su fortísima voz poética exige —como ya lo anunciaba el bardo Juan Liscano— consideraciones especiales. Nada más diré de su poesía. Sea el *juez-lector* que condene a quien confeso —adviento— no merecerá confirmamiento.

Ramón Ordaz

[Albacea de un mundo cariado]

«No se trata de hablar, ni tampoco de callar.
Se trata de abrir algo, entre la palabra y el silencio»
Roberto Juarroz

NO POCAS VECES he dicho que el poeta ostenta la más lúcida y luminosa conciencia de su tiempo y de su espacio y que difícilmente pueda él evadir la realidad que en derredor suyo se impone. La efervescencia y los escollos de un mundo resquebrajado no le son indiferentes. Ni aún queriendo evitarlo su mirada podría soslayar la vertiginosa escena de una sociedad con caries, de un mundo ganado al mal. Este convulsionado comienzo de siglo nos ha hecho espectadores del más iracundo, violento y beligerante *lenguaje* político y social, anunciado ya en el ocaso de un vigésimo siglo que cerró sus cuentas en rojo. *El ángel caído* cumple su orden de exterminio y odio... Mohamed Atta sonríe antes de romper su ira contra el *World Trade Center*... una reyerta mundial de terror contra terror se inicia tras la fronteras... un mapa en vilo... lluvias de bombas en Kabul... tormentas de fuego en Bagdad... un asesinato de masas premeditado... la muerte sacia su apetito... Una sola mirada fugaz al panorama internacional nos eriza la piel. Venezuela no escapa al virulento inicio centurial... unos contra otros... el olvido contra la memoria... la dicha versus la barbarie... un abril sin primavera... marchas y contramarchas... transgredir la razón y los sueños es la consigna de quienes se oponen al rojo febril de

la esperanza... nada vale, todo vale, en unos medios que no median... y al final, todos a bordo, en una misma barca, que se resiste al naufragio y a la tempestad.

Bajo estas circunstancias, tal vez —o sin lugar a dudas— se fue tramando *Albacea*, título del último libro del poeta Ramón Ordaz [Fondo Editorial del Caribe 2003]. Tres cuadernos, perfectamente distinguibles uno del otro, conforman este volumen de versos bien fraguados por el autor: *Crónica Andaluza*, *Dies Irae y Romerías*, y *Vigilias*, que reúne el mayor número de poemas del libro. Si bien he anunciado premeditadamente los asuntos que motivan la consubstanciación de estos versos, diré que *Crónica Andaluza* obedece a motivaciones distintas que también buscan agotar «un tema» en afán de mayor poesía.

Yo tenía mi guerra...

Con acierto o no, la creación literaria [en este caso la poesía] siempre ha obedecido a un hecho o a unas circunstancias propias de su entorno, sea social, político o estético. Alejado del simple panfleto, el poeta Ramón Ordaz interpreta y cuestiona las delirantes y mortales políticas de guerra impuestas por Sam, ese tío iracundo y descerebrado que pretende regir el camino de los pueblos del mundo. Todos hemos acudido al acto triste de muertes, torturas, violaciones, improperios y ademanes inhumanos —que en nombre de la libertad— buscan restituir el sosiego de las tardes veraniegas de los americanos... buscan reivindicar el vuelo y el resplandor del «ave libertaria» que surca el occidente.

No yerra el dramaturgo británico y premio Nóbel de Literatura Harold Pinter al advertir el riesgo y la peligrosidad que significó para el mundo, la vesánica y paranoica conducta de un «loco descontrolado» como Bush, secundando por la abominable imbecilidad de un balbuceante Blair. Comprende Ramón Ordaz que, para la poesía, no dejará de ser motivo la iniquidad ni la injusticia. Bien conoce el poeta el riesgo que enfrenta quien asume la denuncia desde la tribuna de Orfeo, quien recurre a la incisiva nobleza de las palabras para imponer la razón... y eso en verdad no es poco.

Intitulado con el sugerente latinismo, *Dies Irae*, abre el segundo cuaderno de *Albacea*. Poética de sensible reflexión social, de denuncia y argumentación piadosa, de discurso de aturdimiento ante el sonido ensordecedor de las bombas. Un inventario de odios, un trouppe de ángeles caídos, un ominoso catálogo de la ira, la voracidad del imperio y un Dios de mirada obesa que, sorteando las plegarias, no advierte como el mundo se convierte en un estercolero de aciagos y desesperanzas.

La guerra comenzó –dijo el Cromagnon
y nunca más supo de él la justicia infinita

Que hermosas calabazas, troupe de ángeles caídos
las muertas cabezas de niños y mujeres
en este corro del Uranio y la pólvora!
¿dónde están tus hombres pérfida Albión?.

El *yo* poético se inquieta ante las dantescas y macabras escenas de una *film* noticiario donde la gente muere de verdad, donde se profana la integridad y la moral, se orina sobre las hojas del libro sagrado y se busca afanosamente abolir la cultura milenaria de un pueblo en ruinas.

Pero incluso más allá del desasosiego experimentado por quien —como testigo— observa la «pólvora al costado de ubérrimos cortijos», se registra la insumisa conciencia política de quien militó [o milita] en la izquierda y confluyó en los movimientos revolucionarios que agitaron las banderas de justicia, libertad e igualdad social en la Venezuela de los años 70. Sostiene Roque Dalton [en una entrevista que le realizara Mario Benedetti] que «en la lucha revolucionaria se cumple también el papel de arrebatarle a la burguesía imperial el privilegio de la belleza. En el terreno literario, las relaciones entre la militancia y la literatura como resultado de la creación de un revolucionario, sólo pueden ser positivas». Y es así. Ramón Ordaz sabe esculpir las palabras, para hacer de la denuncia, una composición armónica de versos que se fraguan en la luminosa conciencia social de un poeta que conoce los logros de la elaboración estética. Leámoslo:

La pólvora al costado de ubérrimos cortijos
 que ahora abre su flor,
 la carnívora fosa,
 mengua de la placenta...
 ¡La guerra! ¡La guerra! ¿Qué saben los muertos?
 La guerra es de nosotros los sobrevivientes.

No se hace tímida —su poesía— por fina estampa. El oficio escritural, el ornato, el fulgor de la palabra, el querer «decir bien» no cierra las puertas a la conciencia lucida ni al rigor con que el autor asume la querrela contra el fuego y el pillaje de la imbecilidad beligerante de la criatura acéfala del imperio sajón.

Abril es el mes más cruel...

No deambula el escritor peruano Miguel Honduras, al advertir en el prólogo la «apreciable solvencia» con que el poeta Ramón Ordaz aborda la espinosa y erizada temática del proceso político venezolano, que ha resquebrajado los cimientos de la política rufián y ominosa que —como tradición— gobernó en Venezuela y en otros países latinoamericanos. La decidida transformación social, política y cultural que impulsa la denominada revolución bolivariana se ha enfrentado a la más fiera, mezquina y amarga oposición que —como conservadores de piedra— se resisten a todo intento de quebrantar lo establecido. Quizás fue el curso del año 2002 el que acumuló los episodios más terribles de la reciente historia política venezolana, entre uno y otros, entre los adeptos al presidente Chávez y quienes oponían toda resistencia a la esperanza de un cambio. Basta quizás, detenernos en el poema intitulado «De escuálido gentilicio», para encontrar las aristas de la palabra encendida:

Se odian. Se agraden.
 Se muestran la escuadra maxilar de los ancestros.
 Los mismos apellidos. Las mismas banderas.
 Ahora pasan; andan por ahí,
 a rastras del tiempo perdido,

uno y otros
 unidos por el mismo medio.

Sostiene José Hierro en un deslumbrante ensayo —no exento de ambigüedades— que «los poetas de la posguerra teníamos que ser, fatalmente, testimoniales». Convencido de ello, pienso que la realidad venezolana —si bien no advierte el hado de la guerra civil española— posee suficiente elementos para sacudir las musas de un poeta envuelto en el caos de un mundo con caries. Prosigue —sin premura— el poeta español para definir como «social» a esa poesía que refiera a un *nosotros circunstancial*, creado por determinadas condiciones históricas y/o materiales que un día desaparecerán al transformarse la sociedad»; lo que nos hace suponer que una vez evaporada la escena trágica se esfumarán con ella los motivos del poema. De ser así, el poeta Ramón Ordaz retornará —lo sospecho— a la tentativa poética que una vez buscó concretar con sus no menos celebrados *grafopoemas*.

El viaje, en fin, era el mismo...

Agotado este primer intento por abordar la poesía de Ordaz, diré —en plan final— que *Albacea* ahuyenta toda posibilidad de estupor, de indiferencia... En mi ávida y obsesa vocación por la lectura y concretamente por la poesía venezolana, pocas veces —lo confieso— me he sentido animado a escribir, a indagar, a develar sus fueros... Pues, en este caso y en otros, como diría Rene Menard y a manera de conclusión, la poesía no tiene otro objeto «que el de inspirar a tomar parte en una búsqueda que, estando todos los demás caminos en la actualidad oscurecidos o interrumpidos por abismos, bien parece ser la grande y quizás última posibilidad de salvación»

Freddy Nãñez

[Bajo Palabra]

«Poesía
 perdóname por haberte ayudado a comprender
 que no estás hecha sólo de palabras»
 Roque Dalton

1

HACE UNOS AÑOS ATRÁS en la ciudad de San Cristóbal, en un evento organizado por el Ateneo del Táchira, donde tuve la oportunidad de entrevistar al poeta colombiano Jotamario Arbeláez, en torno al alucinado viaje «nadaista». Tuve noticias de un grupo de jóvenes, una cofradía de noveles poetas, que desde entonces comenzaban hacer escándalo entre la muy «erguida, distinguida y bien hablada» casta intelectual tachiense. Quise, desde luego, establecer un puente —quebradizo quizás— entre «aquellos» y «nosotros», que desde Mérida habíamos asumido lanzar la palabra al viento mudo del ocaso, al enrarecido viento —soplo último— de un siglo que cerraba sus cuentas en rojo. Sería el poeta Ernesto Román Orozco el primero en darme señas, no distraídas, de esa patota enfadada —que no al azar— se había congregado bajo el exhorto de una sugerente consigna: ¡¡nadie nos edita!!

Toda esta reminiscencia no es más que una elegante excusa a partir de la cual detenerme a escribir un amago crítico — nunca tímido— de la poesía de Chucho, el contumaz animador de la movida literaria de «Nadie

nos edita»... Bajo Palabra [Premio Bienal de Literatura Juan Beroes 2005] es el título del libro sobre el cual me propongo entretejer —deliberadamente— atinos y desaciertos, farsas y veras de una poética al margen del olvido.

Digamos en primer lugar que su poesía no se inscribe —al menos en Bajo Palabra— en lo que Javier Memba ha llamado «malditos, heterodoxo y alucinados»; no obstante se advierte el vuelo deslumbrante de Keats, la impronta villana de François de Villon y la música subterránea de Bob Dylan derramándose hacia el amanecer en la frecuencia de un radio de escasas baterías. Digamos también —sin dejar de especular— que una melodía no clásica, no barroca, se deja colar por entre las hendidias de una noche sin destino, por los callejones de un corazón habitado por fantasmas que deambulan en los suburbios y parques de la ciudad más ramera y cortesana. Si mal no recuerdo Vicente Gerbasi escribió un verso deslumbrante que dice: «El desamparo de la noche reserva para mí su música». Cito este hermoso verso con el convencimiento de haber encontrado una frase pertinente que descifre los enigmas de una poética superior, de una poética acicalada y limpia que exhibe sin complejos los logros de la expresión bien elaborada.

Tus últimos acordes, los abandonados,
los que no sirvieron para canción alguna
ahora suenan y suenan
haciendo de esta cama
una ciudad de fantasmas

...Lo que nunca llegó a ser sonata
resiste su muerte
Esta noche a medias.

Si tomamos en consideración el gusto —nunca negado— del poeta por el rock, en el que ha incursionado como intérprete —no sé si con éxito o no— podemos suponer que los acordes de una Fender bien ejecutada nos aporta la armonía de estos versos... nos proporciona esa melodía noctámbula que sólo la lírica de un Joe Satriani podría brindarnos... sonata de un rapsoda en su soledad con pájaros.

2

Se equivoca René Menard cuando advierte que «la poesía moderna no tiene por fin primero una búsqueda estética»; pues nadie aseguraría que en Bajo Palabra se esquivo la posibilidad de la belleza... se evade el fin de motivar los intersticios de la sensibilidad ganada. Freddy Nández consigue resguardar —con eficacia lírica— la pulcritud y el primor de una poética que busca ubicarse en los mapas mundanos del alma. Se trata de tornar explícitas las inquietudes espirituales de un hombre que observa al mundo a través del ojo de un tigre de bengala... «Ser como el gran felino, / partitura jamás tocada por dios alguno. / Como los ojos del tigre cada noche / llevar por dentro la bengala del mundo».

Entre tantas definiciones —formales o huecas— de poesía, recuerdo una de Blanchot que no tardé en memorizar y dice: «El poeta sólo existe después del poema... y la poesía no es el don de un secreto o de una palabra concedida a alguien existente ya, la poesía es el don de la existencia para alguien que no existe todavía», esta reveladora afirmación me permite despejar las dudas, al pensar que, en Bajo Palabra, se funda al hombre, la noche, el río, la melodía peregrina de las palabras, la modorra nostálgica de un bebedor de ocaso e incluso, a la poesía misma. Son sus poemas la consubstanciación del verbo redimido, la comunión espiritual del mundo con la memoria invicta de un perplejo espectador.

Siendo indulgente el lector —y tolerante con estas y otras limitaciones críticas que he tenido— tal vez reconozca haber dado con una u otra «verdad» que por azar he conseguido atinar. En este caso, me permitiré continuar con mis apreciaciones y asedios a la tentativa poética presente en Bajo Palabra; para decir que la conciencia de escisión [como decía Hegel] de Chucho le permite acabar y crear al tiempo, sin genuflexión, decidido a incubar una serie de elementos en el entramado lírico venezolano, así como aportar un aliento lúcido en la difícil reflexión en torno al hecho poético mismo. Leámoslo:

Todo lo que nombro
me incorpora a su silencio

y me hace disperso
 ¿Habrá cruz más impía?
 Palabra: cuerpo mío
 que del negro resplandor
 y de la oscuridad fosforescente
 llegas,
 te zambulles sobre
 los pozos de arena...

3

Freddy Nández parece haber entendido al pelo lo que Jorge Luis Borges —en una y otras inquisiciones— señaló: «estamos urgidos de preguntas más que de respuestas para descodificar los acertijos de la memoria, para comprender la entelequia de un mundo poblado de fantasmas». Bajo Palabra devela una constante interrogación ante la duda y el asombro... ante la incertidumbre y la certeza de una oscurecida tarde detenida en el tiempo. La poesía «hablante» de Nández nos va dejando una serie de incógnitas, de rumores, de murmullos... resulta verdaderamente sorprendente que el primer verso del poemario sea a la vez una pregunta: «¿Y quien sopla por fin estos versos?. A partir de entonces se advierte una implacable manera de horadar el silencio, de teñir su transparencia, de aniquilar la mudez de lo que pareciera no tener respuesta.

Celebro de veras estos versos de Freddy Nández o Chucho, recordando lo que decía Roque Dalton: «a los locos no nos quedan bien los nombres...». Es poco lo dicho. Estoy convencido de haberme callado muchas cosas más de las que dije, no por distraído o superficial, que a menudo lo soy, sino por la sospecha que tengo de haber escudriñado —como ya lo expresé— una poética superior, una poética no fácil de aprehender, no fácil de olvidar... sea éste entonces un saludo a penas a una obra que merece un diálogo mayor.

Orlando Oberto Urbina

[*Voces en la arena, sombras en el viento*]

A DECIR DEL POETA TURCO Nazim Hikmet, lo inclemente en el desierto no es la sed, ni el insoslayable sol... sino la soledad y la nostalgia; el olvido roto de acuosas deidades que como ropaje cubrían la arena de un mar sin aguas. *Cortejo en el Desierto* supone la resonancia simbólica de un paisaje —no ajeno al autor— que resguarda la memoria y el ensueño. Orlando Oberto Urbina, arraigado en sus orígenes, rompe la vigilia y se pronuncia a través de unos versos prodigiosos, tenaces y concebidos bajo la mirada atenta de Orfeo, aquel joven poeta que vagó por los desiertos y eligió su sombra como única compañía al no poder salvar a su princesa de las serpientes ni recuperarla del fuego eterno a la vida.

La poesía —en este caso— surge como inventario íntimo de un naufrago, de un rapsoda en lontananza, de un peregrino atribulado desandando las mismas calles áridas de una ciudad recorrida con desgan. Resulta verdaderamente admirable el énfasis y la sencillez con que el poeta va tejiendo sus versos, va hilando sus poemas, que a mí entender guardan una unidad temática y existencial, perceptible y eficaz... como breves jaculatorias de una oración distinta y universal. Basta leer unos versos —lapidarios a mi juicio— para ser testigos del ceremonial melancólico del poeta: «La soledad no es más que el salitre en la madera» o «Cuando llegues, un caracol estrenará mi muerte junto al mar...»; he aquí la simplificación y la ominosa sentencia de un corsario anclado en la arena.

Orlando Oberto Urbina, autor también del poemario intitulado *Pájaro de remoto plumaje*, recurre una vez más al filo de las palabras para ofrecernos este libro de vientos estivales, de ausencias y horas detenidas en un reloj de arena... como si se tratara de una coartada contra el silencio, de un argumento contra el olvido. *Cortejo en el Desierto* es un libro franco, sincero, de rasgo subjetivo y auténticamente reflexivo; desprovisto de esos excesos verbales tan comunes en algunos poetas «locales» que se extravían en el grueso *Larousse* buscando darle brillo al Sol, color a la flor o vuelo a las mariposas. Estamos ante una poesía resuelta con sencillez, concisa, sin ademanes inútiles que entorpezcan la imagen ni la pulcritud del verso... tal y como lo decretó Ezra Pound al afirmar que el precio de una imagen bien lograda tenía, perfectamente, mucho más valor que un voluminoso tomo de anotaciones superfluas.

En *Cortejo en el Desierto* subyace también un escenario de intacta y profunda confesión amorosa, donde la lucidez y la imaginación se articulan en un punto luminoso de la conciencia, para poner al descubierto lo humano, lo carnal... la íntima espontaneidad que se derrama con libertad afectiva y con afán de identificar la oscura y diáfana exposición de sentimientos encontrados: «a donde me llevas si no escuchas ese latido que padeces en tu rencor... la única manera de estar juntos donde se apaga el fuego que incendió este largo olvido». Aquí el poema se convierte en síntesis y sintaxis del vacío, del desencuentro, del fracaso idílico que bordea las orillas del desarraigo, para así poder tramitar una purificación absoluta y en contra del hastío... como un ejercicio terco que busca restituir el resplandor y el asombro, por encima de la derrota y el olvido. Son sus poemas alegorías naturales del silencio, representaciones lúdicas de un epigrama existencial íntimo y perplejo, a través del cual progresa la fuga poética, hasta toparse con la núbil frescura de una página en blanco que se entrega al roce minucioso del papel, que se resigna hacerse cómplice y testigo del despecho y la nostalgia de un poeta que se abraza a sus sombras, de un poeta que espera —como Miguel Márquez— ponerse a salvo en la penumbra.

Basta esta breve nota —prescindible en todo caso— como antesala a un viaje que podría revelarnos el paisaje y las veredas de un mismo des-

tino, un viaje donde el azar es una bitácora de sueños y nos conduce hacia el encuentro inicial de la palabra y el encanto. *Cortejo en el Desierto* es una noche antigua donde el poeta se juega su suerte, una noche bajo la incandescencia de un sol velado... en el desamparo árido de un amor proscrito y anhelado. Así pues, este cortejo, así esta mirada y así este soltar amarras de palabras como nubes sobre el desierto.

..... *Dannybal Reyes Umbría*

[*Ritos, entre el cuerpo y la palabra*]

TODO ACERCAMIENTO A LA POESÍA —o a la mujer— termina siendo inexorablemente un rito; un ceremonial tímido o deliberado que busca hacerse del mejor verso o del encanto de unos ojos que nos conduzcan al otro lado de la noche. La poesía se hace mujer y ella sin pudor se convierte en palabras. Dannybal Reyes busca hacer de la poesía un instrumento de vértigo y permanencia que haga de lo cotidiano un espacio divino, un espacio vital; que haga de la ebriedad una liturgia menos profana y sea un cuerpo de mujer la simbología o la dimensión de la naturaleza sagrada y sangrada por su alta emotividad de lo que es amor y no.

Ritos, de otros cuerpos y cotidianidad [ediciones Gitanjali, 2008], obra primigenia de este miembro del clan Reyes de Araure, nos proporciona la posibilidad de convertir las anotaciones íntimas del diario de un peatón (en tránsito y noctámbulo) en verdaderas piezas poéticas que buscan, sin complejos, atestiguar la herrumbre cotidiana de unos cuerpos purificados a través de un ritual y la poesía. Sostiene Gerbasi que el poeta es un ser que surge contra el terror..., en este caso contra la modorra y el horror de la diaria ciudadanería; intentando, a través de la sagrada comunión de las palabras, afinar una oración que santifique los besos de una prostituta en celo, el curso de las aguas benditas del río Gúaire, el Monte de Venus, el sexo de Atenea o los banquetes y bacanales de sábados por la tarde.

Sin pompas metafóricas ni pavoneos lingüísticos, así resuelve la poesía Dannybal Reyes. Sin alardes verbales ni las estridentes rupturas que en

toda poesía exceden. Reyes simplifica la *sacral* cosmovisión de la poesía, haciéndola más palpable, más callejera, más real, sin crímenes ni castigos, sin penas ni glorias, sin ensayos ni utopías, sin ángeles ni demonios y, sobre todo, sin las vociferaciones ocres de un rebelde sin causas (ni efectos) que terminan haciendo del poeta un disonante traductor de pájaros enjaulados. Es la vida y nada más. Es la mirada difusa de un hombre que contempla la ciudad desde la ventana de un decimotavo piso; es el instante reflexivo que nos asalta en una esquina o al cruzar una calle; Son las palabras que de vuelta a casa recogemos y guardamos en los bolsillos del pantalón; Es el diario olvidado sobre la *mesa de noche* de un cuarto de hotel de verano. Si el poeta es, como también lo creo, un oficiante de la palabra de Dios, estamos ante la presencia de un Dios más ebrio y menos enfadado, un Dios bondadoso que bebe el agua de las manos de Magdala, un Dios transeúnte y terrenal que nos señala la redimida pureza de un cuerpo de mujer en cuyo templo se nos revela el Santo Oficio de amar y amarse sin pecado, temor, ni castigo.

Si en algo coincidí con Edmundo Aray, quien prologa estos versos, es precisamente en señalar el afán del poeta por comprender la vida en un mundo que apenas presente, que apenas sospecha, y se le revela en un albur de sortilegios nigrománticos y callejeros. La poesía en este caso surge como reflexión clara o imprecisa de la vida del hombre ordinario, desmitificada y menos aún idealizada por quien se incorpora a la superrealidad urbana en una ciudad como Caracas donde sucumbir es tan fácil... La palabra en Reyes es un barro modelado por el fuego primigenio, «amasijo de voz», representación lúdica y artesanal de un mundo que se alimenta de las mamas febriles de la noche, de un mundo que se extravía entre botellas y ojos cambiantes de colores, de un mundo dando tumbos como lata de cerveza en las corrientes del Guaire... Así pues su poesía.

Una ajada discreción se impone en sus poemas. Sus versos se revelan con el ímpetu propio de quien conoce el bullicioso camino hacia el silencio; la oscurísima calle que nos conduce al alba. Rituales, cuerpos y cotidianidad... un juego a tres bandas, una mesa de billar sobre la cual se juega Dannybal la suerte del poema. Esto más y menos es una mirada no diligente, no imparcial de su poesía.

Esto más y menos es un asombro y una certidumbre ante una posibilidad de trascender y no. Esto más y menos es encontrar una manera de volar o arrastrarse a ras de suelo. Esto más y menos es tener la suerte de escribir, digamos por ejemplo, «dejo la puerta abierta para que entren las mujeres ajenas/ el cuarto/ la cama de agua salada/ sólo a ellas les permito que entren a escondidas/ llorando o riendo/ vestidas o desnudas/ golpeadas o con ganas de golpear...» o callar y dejar que el mundo arrase con los sueños, el amor y la vida...

..... *Arnulfo Quintero López*

[Antología radical del bar y otros azares]

1

QUIENES TENEMOS DOMINIO del arte de enamorar mujeres: *Ars Amandi*, conocemos el riesgo de sucumbir a la desgracia de amores fatuos; sin embargo no demoramos en endosar nuestro amor a la primera dama que sus senos nos confía, con culpa y sin pecado. A ella dedicamos el poema, todos los versos, el mejor canto; para que luego —en acto triste— nos abandone, apartándonos el seno de la boca que maldice la verdad inadvertida del engaño. El destete, por supuesto, nos soterra en la más terrible aflicción que nos provoca —de veras— el llanto.

El poeta —aciago en el bar— reconoce la <malquerencia> de un corazón petrificado, mientras el vino reproduce el horror y el desengaño. Sabemos que, roto el amor, el despecho nos entraña, muy en el fondo, la terrible dolencia de sabernos despreciados. Somos entonces tristes navegantes perdidos en la confluencia de vientos estivales y nórdicos que enloquecen al mar. El olvido es un barco que nunca a puerto llegará; el recuerdo por el contrario, tendrá la puntualidad de un reloj de arena y la persistencia del agua a la orilla del mar.

Es precisamente ese estado de abandono que atribula al amante desdichado, el que promueve el más genuino y profuso lenguaje de amor. Digo que, de la ruptura o pérdida de un inasible amor, se gesta la mayor cantidad de poemas y cantos. El poeta Arnulfo Quintero López, de no haber

conocido la herida sangrada de amores fallidos, no habría podido escribir con tanto acierto la magnificencia del amor ni el horror del despechado.

2

Los Días Contados [Ediciones Gitanjali, Mérida 2005] recoge el más auténtico y febril alfabeto del corazón, el más extraordinario álbum de «*sentimentario*». Son sus poemas efluvios del amor sobre rieles del destino, sobre un tren que demora su partida, como melodías noctámbulas de un Dios a la intemperie, buscando redimir el beso del castigo, buscando alcanzar los pasos de Magdala por entre calles llenas de soledades y puertas abiertas, en franca consubstanciación del pan y el vino: «Yo te hablaba de un amor sin ventanas / para amarnos en la lluvia / y en la muerte/ detrás del olvido/ y con la puerta abierta / en la desnudez de la mañana / simplemente amarnos...» Arnulfo, obstinado en el tema del amor, procura recrear la malaventurada melodía del olvido, el tísico quebranto de la idílica obsesión: «Pero era el tiempo del odio / de mentiras sin palabras / de norte a sur el desengaño».

Los Días Contados advierte una eficaz correspondencia entre la música y las letras; esa concurrencia feliz que en Venezuela a matrimoniado la literatura con el *son*, los boleros y el vallenato. Otros escritores han dado testimonio de la incidencia del canto en la literatura, prueba de ello son los libros *Yo no he visto a Linda* de Enrique Plata Ramírez o *Amor Perdido* del mexicano Carlos Monsivais. [El poeta Héctor López desarrolló un inteligente, plural y esclarecedor trabajo acerca del tema, y desde luego hago la cota con el propósito de dar oportuna referencia de un libro que sugiere una atenta exploración].

Ya en *Del lado allá del vuelo. Del lado allá del canto. Del lado allá del tiempo* [1991] su primer poemario, Arnulfo Quintero López anunciaba una poesía ganada para el corazón [o para el amor después del amor]. Bien conoce el poeta las deidades del bar, de la noche y sus lugares... Felipe Pirela, «malquerido y abrumado», canta mientras el poeta lo escucha arrimándose a la rockola que celebra sus penas. «*Los Días Contados*» constituye la suma de mujeres, noches, vinos, besos, senos, cantos y caminos

para celebrar el amor de espaldas al miedo. Siempre olvidados de la muerte o dispuestos a sucumbir al mirar profundo y negro de la blanca Beatriz, que desde cualquier esquina oferta satisfacer nuestra sed de sueños: «Yo sé cómo es la muerte/ (...) trabaja en lo de siempre/ su ilusión no cambia/ es aparente/ (...)recrea la humillación/ mientras oferta satisfacer mi sed de sueños».

La poesía formulada y ejecutada por Quintero López, se caracteriza por la concisión del lenguaje, donde la sencillez enmarca y supedita la esencia y la sobriedad de las palabras, omitiendo de esta manera los rodeos, el ripio inútil y los términos ociosos; estableciendo así la exposición de las ideas con la más exacta precisión. Esta brevedad-claridad en ningún momento alcanza la plenitud del laconismo exagerado. Advierte en su obra un artificio poético exceptuando el circunloquio y la extensión banal.

3

Procuró agotar estas palabras, al decir que; quien ama corre verdaderamente todos los riesgos y se expone de veras a cualquier espanto. Teresa de la Parra —en su infortunio— llegó a afirmar: «siento el más profundo desprecio por esa cosa que llaman amor, que es brutal y salvaje». Es felicísimo siempre saberse amado; empero, ninguno soportaría el drama indeseable de saberse odiado por el ser al cual uno ama. En *Amantes Antípodas* el poeta Enrique Molina nos dirá al respecto: «Cuando un hombre y una mujer que se han amado se separan/ se yergue como una cobra de oro el canto ardiente del orgullo/ (...)Los estremecimientos de una vieja leyenda/ cubierta de pronto con la palidez de la tristeza/ y todos los gestos del abandono». Arnulfo Quintero López consigue interpretar con su canto, la más propia, sincera, sublime y amarga balada del mal amado.

Otoniel Contreras

[Ojos del destierro]

«¡Ay! esos ojos,
ayer pozos abiertos con un millón de lágrimas,
hoy, crisoles que un metal enfriado recubre con
pajuelas...
¡Esos ojos misteriosos tienen invencibles encantos
para aquel que el austero infortunio amamanta!»
Charles Baudelaire

LOS OJOS NO SON inamovibles esferas de colores incrustadas en el perfil sinuoso de los mortales, ni canicas inexpressivas que adornan el rostro de la mujer que amo. Son ventanas abiertas a través de las cuales podemos contemplar los territorios azules donde comienza el alma. Los ojos son balcones, espejos velados, a veces la noche, a veces el alba, lenguaje eficaz del silencio, desinhibida mudez contenida de palabras. Una amante desdichada, en víspera de su «adiós», utilizó un viejo proverbio árabe para espetarme: «si no comprendes una mirada tampoco comprenderás una larga explicación...!» gritó antes de tomar sus gafas, sus maletas y largarse en el primer tren de la mañana. Perplejo y ebrio comprendí, ya tarde, todo cuanto sus ojos me imploraban. Supe que sus ojos eran dos láminas traslúcidas que exponían el fulgor de un amor probado, de un amor sin lágrimas, nunca correspondido al no haberme detenido a contemplar a través de su mirada... mirada dulce, paciente, de intenciones puras.

Ojos del destierro es —entre otras cosas— un testimonial más y menos fiel del amor codificado a través de la mirada, a través del Ojo Parlante que revela el diálogo directo, eficaz, franco y espontáneo entre ella y su consorte, donde las palabras sobran, donde las palabras restan fluidez a la dialéctica visual. El poeta Otoniel Contreras no cede en el propósito de acercarnos al iris del corazón —el suyo— resignado a deambular entre los abismos, entre ojos agudos y noctámbulos, entre los ceños fruncidos del pálido rostro de la tristeza. La consigna en este caso pudiera ser un verso escrito con saña: «Cómo vivir juntos en este entorno / la poesía, el ensueño, la realidad, tú... ».

Otoniel Contreras procura, con *Ojos del Destierro*, despejar la ecuación afectiva de la ruptura idílica: Miradas esquivas... luego el silencio... luego el destierro. Así surge la confesión intimista del autor, así se va tramando un discurso poético que explora los sentimientos más auténticos del hombre en sociedad carnal, espiritual y amorosa. El lenguaje de las miradas dará lugar al silencio que se instaura como forma primitiva y radical de comunicación posible. «Esos silencios están en mis silencios, a veces resuenan en el tiempo / otras veces retundan en mis oídos / algunas otras veces los encuentro en los acantilados / pero siempre pernotan mi memoria para conjugar tus silencios». En este caso —y en todos— se presume el silencio como ropaje de soledades en cierne. Dos bastan para hacer silencio, dos bastan para sentirse solo, uno calla (cualquiera de los dos) el otro se ausenta (cualquiera de los dos), se destierran el uno del otro, se expulsan mutuamente de los espacios comunes del corazón. La palabra proscrita del amor y el desarraigo invernal de veranos compartidos.

Decía Ungaretti: «Toda verdadera poesía resuelve milagrosamente el contraste de ser singular, única, anónima y universal...». *Ojos del destierro* se inscribe, con afán, en la necesidad de retomar las formas líricas, intimistas, pensativa, de funciones yoicas. Pienso que, toda poesía auténtica, debe volver a las formas primarias de la creación, debe retornar a la esencia y reconciliarse con la conciencia lúcida que le permita al poeta la eficaz claridad entre sí mismo y el mundo. Ser uno y multitud, arquetipo y hombre al mismo tiempo.

Cuentan que Marc Chagall —que de joven practicó repetidas veces el arte del autorretrato— dejó de pintarse a sí mismo cuando al mirarse en el espejo observó en sus ojos el fin, percibió los claros vestigios de la muerte. Es, a través de la mirada, la manera más certera de vislumbrar la proximidad del fin. Todo ojo presagia todo final. Otoniel Contreras lo sabe y escribe sin ser negligente ante dicha circunstancia. *Ojos del Destierro* es el diario roto del silencio, la suma reflexiva del desarraigo, la perspicaz vigilia ante una llama que se extingue, pero también, la mejor excusa para acercarnos al decir íntimo, lírico y atildado de Otoniel Contreras. Pues como decía Bretón, la poesía será, siempre y cuando suponga un vertiginoso descenso al interior del espíritu.

Sea pues gratitud mi última palabra, sea este libro una piedra lanzada a lo más profundo del hombre, sea la poesía el arma más letal ante un mundo artificioso, hipócrita y convencional; buscando así la mirada más pura del amor y la libertad entre los rostros desencajados de la mezquindad. La mirada atenta detrás de los cristales rotos.

<i>Contenido</i>	<i>Página</i>
Presentación	7
Javier Alexander Roa	13
Alexis Vázquez Chávez	23
Emad Aboaasi El Nimer	29
Stephen Marsh Planchart	35
Moisés de Alberto Jurado	41
Alberto Jiménez Ure	47
Ramón Ordaz	53
Freddy Ñañez	61
Orlando Oberto Urbina	67
Dannybal Reyes Umbría	73
Arnulfo Quintero López	79
Otoniel Contreras	85

Esta edición de 500 ejemplares de la obra
Ojo de Pez
se imprimió en Agosto de 2017,
en los talleres del Fondo Editorial Ipasme,
Caracas, República Bolivariana de Venezuela.