

Edixo Rosales

MILITANTES SOLARES

Ensayos sobre poesía



Obra: Gran Arlequín. Carmelo Niño



FONDO EDITORIAL BIBLIOTECA

Universidad **R**afael **U**rdaneta

Edixo Rosales

MILITANTES SOLARES
Ensayo sobre poesía



Universidad **R**afael **U**rdaneta

PN1031
R7887

Rosales, Edixo

Militantes solares : ensayos sobre poesía / Edixo Rosales. -- Maracaibo : Fondo Editorial Biblioteca, 2017

65 p.

Incluye bibliografía
Publicado en forma electrónica en formato PDF

ISBN : 978-980-7131-20-9

I. TÍTULO II. POESIA - ENSAYO III. LITERATURA Y CIENCIA

Universidad Rafael Urdaneta

Autoridades Universitarias

Dr. Jesús Esparza Bracho, Rector
Ing. Maulio Rodríguez Figueroa, Vicerrector Académico
Ing. Salvador Conde, Secretario

Lcda. Aída Rincón, Directora de Biblioteca
Lcda. Hosglas Sanchez, Subdirectora del Fondo Editorial

Primera Edición, Diciembre de 2017

© 2017 Edixo Rosales

Diseño y Maquetación: Lcda. Hosglas Sanchez
Catalogación y Clasificación: Lcda. Mileyda Briceño
Obra de Portada: Gran Arlequín, Carmelo Niño.
Universidad Rafael Urdaneta, Fondo Editorial Biblioteca
Vereda del Lago, Maracaibo, Venezuela

ISBN: 978-980-7131-20-9
Depósito Legal: ZU2017000354



MILITANTES SOLARES
Ensayo sobre poesía

Contenido

ISMAEL URDANETA O EL ADMIRABLE ERRANTE	9
Referencias	18
LA POESÍA DE DULCE MARÍA LOINAZ	19
Las cosas y su sentido oculto	20
La poesía que es un fluir	22
Zurcir lo luminoso	26
El advenimiento de la casa y consideraciones finales	29
Referencias	32
TRES POETAS Y SUS FÁBULAS	33
Referencias	47
LA MATEMÁTICA Y LA POESÍA DOS LÍMITES DE LA BELLEZA.....	49
Pesquisa	55
Llamados	56
Referencias	61
NOTAS	62

ISMAEL URDANETA O EL ADMIRABLE ERRANTE*

“El poeta es el hombre que expresa en su canto, y por medio de una magia especial, su diálogo con el universo, pero es sobre todo el hombre que asocia la exploración de lo real con ciertas esperanzas de tan estrecha manera, que el camino de su conquista personal o el calvario de su propio fracaso se confunden con la elaboración misma de su obra”

Albert Béguin

– 1 –

En una conferencia dada por Hesnor Rivera (el célebre autor de “*Las Ciudades Nativas*”, el poeta hablaba con fervor de la obra de ISMAEL URDANETA (1887-1928), del inquieto viajero que ISMAEL había sido, haciéndose ciudadano del mundo e intelectualmente un artista que tocaba varios estilos poéticos, con tal dedicación, que lo hizo un hombre que buscaba la belleza en las palabras reveladoras y poéticas. Hablaba de ese mar que une los continentes, mar romano, mar portugués, mar venezolano que trajo a nuestras costas a su Alonso de Ojeda color de mapa, mar que excitaba el espíritu de Ulises de ISMAEL.

Nativo del estado Trujillo y de vida plena hecha en Maracaibo, ISMAEL URDANETA se formó en idiomas en nuestra Universidad del Zulia. Su actividad literaria es posterior a la del Grupo Ariel, movimiento literario que se había fundado en esta ciudad, basado en la estética modernista y guiado espiritualmente por el pensamiento de José Enrique Rodó; como bien lo señalara Jesús Semprum, uno de sus miembros fundadores. Estos inicios literarios se materializarían con la publicación de su primer libro “*Corazón Romántico*” (1908), de clara influencia del Romanticismo, tal como lo sugeriría el título y realizada con la premura de un entusiasta adolescente, que aunque fuese una “*obra de artista inexperto*” (Semprum), en ella se filtrarían imágenes de gran belleza, mostrándonos el gran talento del inexperto autor.

Se cuenta que compuso en una sola noche el poema “*Los libertadores*” (1909), el cual le valió el primer lugar de un certamen de poesía, dándole fama nacional a su obra. Para ese momento se encuentra residenciado en Caracas, donde conoce y hace amistad con el ensayista Jesús Semprum, quien sería uno de sus mejores críticos y expresara el carácter de niño eterno que reflejaba la personalidad del poeta.

Deseoso de emprender nuevas aventuras y darle a su poesía otras visiones o posibilidades estéticas, ISMAEL URDANETA se va a Argentina y se relaciona con personalidades del pensamiento y la literatura Hispanoamericana, y fundamentalmente publica “*Siembra i Vendimia*” (1911), del cual los críticos señalan rasgos de originalidad, además de “*la naturaleza íntima de sus composiciones*” (Fernando Paz Castillo). Otros críticos harían énfasis en la musicalidad de este libro.

No podía faltar en este itinerario del poeta la ciudad de París, “*la Babilonia letrada, radiante y perversa*”, como él mismo la definiría en uno de sus versos. Ciudad que atrajo a intelectuales de la talla de Gillaume Apollinaire, quien ya para ese tiempo con su libro “*Alcoholes*” (1913), representaba la vanguardia naciente en Europa. Es llamativo que ambos creadores se vieran inmersos en “*La Primera Guerra Mundial*” (1914-1918), llamada también “*La Gran Guerra*”, por los estragos que ocasionaría. Apollinaire inmigrante italiano y aún sin nacionalidad francesa, debido a la soledad sentimental y el aislamiento literario en que se encontraba, se incorpora a un regimiento de artillería francesa. ISMAEL URDANETA, por las razones de precariedad que pasaba un inmigrante en un país en guerra, llega a formar parte de la Legión Extranjera, “*compuesta por mercenarios que Francia tolera, explota y paga*” (*Semprum*).

Ambos poetas experimentan consecuencias trágicas similares. El primero, al ser herido por el estallido de un obús, después de haberle atravesado su casco. El segundo por haber sufrido lesiones que le llevaron incluso a amputarle una pierna. Las consecuencias espirituales para ambos serían las más trascendentes, con la aparición de los libros “*Caligramas*” (1918) de Apollinaire, y los “*Poemas de la Musa Libre*” (1928) de ISMAEL, publicado posterior a su muerte, acaecida al asumir el suicidio como una alternativa de libertad ante el sufrimiento. Ambas obras llevaban el germen de la poesía futura y predecían la vanguardia en sus respectivos idiomas.

– 2 –

Un juicio sobre una obra naciente, sobre todo cuando raya casi en lo escolar, tiene que proceder de la comprensión de los cantos de inocencia, la ruta inicial hacia “*la rosada salida del sol*”, que intuyera el poeta y que expresara en el prólogo a su libro “*Corazón Romántico*”.

“*Ciudad y selva*”, abría el espacio ideal del poema idílico que en ese tiempo se cultivaba. Iniciación a la pasión del que contemplaba deslumbrado el paso de la mujer a un mundo futuro, “*la sede de las serpientes y las sedas de las féminas faldas*”. Fervor poético que sobrepasaba toda imagen de aprendiz de un alma enamorada y que marcaría el estilo poético del autor. Jesús Semprum lo diría en frases admirables: “*Eran versos medios románticos, medios modernistas por la forma, ungidos sino siempre de verdadera inspiración, siempre si de un genuino fervor poético,*

de aspiración formal a producir hermosura”. Nosotros añadiríamos que el poeta tenía el espíritu de la gracia donde mora Dios.

Los rasgos idílicos de los versos de ISMAEL, presentan en algunos de sus poemas, ese tono encantador que produce hermosura: *“Hay que plantar jardines en la senda / y regar mieles en la usual leyenda, / para la abeja rubia del anhelo”*. La reminiscencia solar que expresara el poeta metafísico John Donne: *“Atareado viejo tonto, desenfrenado sol, / ¿Porqué vienes tu así /a visitarme a través de ventanas y cortinas? ¿Deben seguir tus movimientos las estaciones de los amantes?”*, tiene un eco que se expande luminoso en poemas de ISMAEL, donde el *“padre sol”*, llamado así por el poeta, termina dándole la pincelada final a los ojos de la mujer *“de mirada unciosa y risueña”*:

“El padre sol artístico, enamorado / de las mies, las cañas y las flores / que un diáfano reguero de colores / pone a veces en la variada aurora.”

Romanticismo de huída hacia la luz esta poesía, la cual se ufana de ser evocación permanente del deseo, odisea inicial circunscrita a *“los ámbitos del lindo lago natal”* (Semprum), a su color azul tan distintivo en ese tiempo. Toda una oda de alegría que abre su corola al canto, para evocar a su samaritana con firmeza:

“¿Porqué vendría la primavera sola? / eres la única feraz corola / ideal que aportó la primavera; / y pues tu gracia a toda la pradera / convierte en una sola flor de olores”.

Admirador de Lord Byron, a quien considerara Goethe el poeta más representativo del romanticismo, nos sugiere intuir el tipo de lectura que ISMAEL abordaba. Es llamativo que el poeta no tuviera atracción hacia los poemas nocturnos, tan afines a la sensibilidad romántica: *“Ah, en tanto permanezca azul el cielo / y el campo siga verde, la mañana / será arrastrada siempre por la noche, como a la noche anunciará la tarde”* (Shelley).

En los versos de *“Corazón Romántico”*, predomina lo solar, lo agreste, lo fluvial, la espiritualidad de una ciudad que compartía sus límites con las nubes, con el sol: *“Nuestra amiga de sol nos da el consejo / del amor, el apremio y la ventura”*.

Escritura de huida hacia el vuelo como el águila de Shelley que, “*se cierne sobre la niebla del frondoso monte*”, libre, venciendo la caída de la noche, “*la tempestad y sus avisos*”. En ISMAEL el vuelo es el ala incluso de una mariposa: “*ser azucena y pájaro, y veleta caprichosa y ala, pero en la suelta mariposa o en las águilas*”.

Un mapa de un cartógrafo antiguo, presenta a Maracaibo con linderos tenues de nubes, como un llamado al habitante local a trepar estos copos aéreos y al extranjero a penetrar estos lugares. Aquí comienza la inicial aventura de una obra con visos de lo imperecedero, que reflejan el espíritu errante que caracterizó al poeta, “*imán que de mancebo lo instigó a errar por las orillas del Coquivacoa*” (Semprúm).

– 3 –

Acudimos al cierre de un ciclo poético con la aparición del libro “*Poemas de la Musa Libre*”, fruto de la madurez intelectual y vital del autor. Llegaba el momento para que ISMAEL recogiera los frutos de una verdadera siembra, la búsqueda de los espacios que habita la memoria y el reencuentro con su tierra natal, transformada tanto física como espiritualmente, y de nuevo evocada por sus versos, aunque esta vez dados a través de un lenguaje directo y sencillo.

Eran tiempos de transformaciones literarias universales. Las consecuencias emocionales que había dejado la primera guerra mundial, afinó aún más el espíritu internacional de la poesía que había iniciado Rainer María Rilke: “*Quisiera habitar en la onda y no tener patria en el tiempo*”. El poeta de los tiempos modernos Apollinaire, llamado también el padre de las aguas, con su poesía tocaba cualquier sensibilidad extranjera, e intuía los ecos de las voces futuras: “*escucho el sonido áspero de la voz por venir*”. La guerra sería objeto poético de sus disquisiciones, los frentes de batalla tan melancólicamente evocados, el resplandor de la artillería llenando como cometas el cielo y el sonido silbante de los “obuses dementes: “*Mira los resplandores antes de oír la detonación / Y aquel obús demente / O el ta ta ta breve y monótono lleno de repulsión*”.

La guerra en ISMAEL URDANETA, tiene también connotaciones importantes y desgarradoras. De espiritualidad cercana al cristianismo y de sensibilidad tocada por las palabras del Sermón de la Montaña, “*las palabras más bellas que ha oído la humanidad*”, el poeta rememora su presencia

militar en la legión y le da un tono místico a su actuación en la guerra, en un lenguaje despojado de toda retórica poética: “¿Que siendo legionario de Francia, / maté turcos en los Dardanelos y búlgaros en Servia? / Por eso la república del “Tigre” / Me prendió en el pecho una cruz. // De haber vivido en épocas más nobles, / mi Cristo me hubiera alcanzado la gloria, porque habría perecido en las cruzadas / degollando infieles, bajo los estandartes de San Luis, el muy glorioso / Santo de los reyes de Francia. / En todas partes hay “infieles” / -blancos y negros- por matar. / mi Cristo sabe todo esto.../ por eso me acompaña por doquiera, / fraternalmente, con su cruz, / consuelo de la mía...”. Estas palabras de suma dureza contrastan con otras donde la ternura va ganando espacio en el poema, y donde pareciera que la voz del hermano sol, recitara los versículos bíblicos sobre las blancas palomas alimentadas por Dios: “Flores de los campos, corderos, trigales, / pájaros que no hilan sustentados por Dios, / lirios que se visten con más realce / maravilloso “que Salomón con toda su grandeza”. El texto termina en la indulgencia que pide ISMAEL al Cristo de ébano por él evocado en su lecho de enfermo, esperando un milagro que le permita seguir en “la frontera de lo ilimitado y el porvenir” (Apollinaire). De allí su actitud de suplicante, buscando en la figura del Redentor, una manera de afrontar su estado de postración: “Librame de este molino de mi lecho / más duro que el de la plaza de Sansón / ¡Déjame crecer los cabellos! / ¡Impide que me devoren los leones, / como a Daniel !

Aunque la experiencia del dolor en Apollinaire es expresada como una celebración, como un autodescubrimiento, con una profunda fe en el futuro y como un canto ebrio de universo: “Lego al porvenir la historia de Guillaume Apollinaire / que fue a la guerra y supo estar en todas partes / en las felices ciudades de la retaguardia / en todo el resto del universo / entre los que mueren pateando en las alambradas”, en ISMAEL URDANETA, la contemplación de la noche estrellada, en búsqueda de la luz y la eternidad, lo precipita más en el sufrimiento: “Aunque a la inversa del Caíd, / en el libro de mis pecados / no se registren en el “haber” / estos minutos estelares / de celebración y pureza / hacia Dios”.

Imaginamos los momentos estelares previos al destino que le depararía a ISMAEL su último disparo, los cuales determinarían sin duda, esas bellas líneas cercanas a la música de las esferas, las cuales expresarían que más allá de la flauta de los amantes y de la música del cielo y de la tierra, está la música sublime de la madre sigilosa que duerme con un beso al hijo: “Pero hay una música más sublime / que la grandilocuente / de la naturaleza y la sinfónica / de la emoción humana; / y es la armonía extraceleste del sigilo de la madre joven, / cuando en puntillas de pies; / se acerca a la cuna en donde duerme el hijo, / descorre las cortinas con un gesto de aurora / y deja un beso en

los rizos de oro...”. Lo mismo podríamos decir de las palabras que anuncian las nubes que evoca el poeta. ISMAEL afina su espíritu contemplativo y de manera gozosa define una a una las nubes que se le presentan. Así Cirrus significará las nubes de “*lana aglomerada de siderales ovejas, / motas de algodonaes del paraíso*”, Cúmulus las “*maternales y sonoras*”, Estratus las provocativas y sensuales, y finalmente Nimbús “*las nubes grises, también presencia de las lluvias*”. Todas ellas teniendo la virtud de ser efímeras ante nuestros ojos, como lo es la vida, “*¡Nuestra vida...! La quinta forma de la nube*”.

Lo errante, lo huidizo, lo azaroso en ISMAEL URDANETA, lo expresan algunos versos del poema “*El solitario Inglés*”. La salida de una baraja extraída por una cartomántica que predice el futuro, ha sido un hecho apasionante observado por los poeta como una forma legítima de interpretar la naturaleza. Después de evocar con melancolía esa inquietud por estar en todas partes, con el único propósito de beberse los horizontes, el poeta en su lecho de enfermo, no le queda más que confrontar la baraja adversa del destino que acaece, “*espejo roto revuelta sal o pena que golpea*” como dijera Apollinaire; a pesar de la insistencia en volver a barajar las cartas buscando cambiar el destino anunciado a su sombra: “*Entonces me empeño en vencer al azar, / y vuelve a barajar nervioso, / irritado contra el albur... / Al salirme de nuevo la carta adversa, / la tiro con violencia sobre el fracaso / del juego y termino por enviar a paseo / naipes franceses y solitario “inglés” contra la suerte, / cuando la vida me niega una carta de triunfo*”. Lo contemplativo en su poesía, lo resalta el texto “*Ávila eres un prejuicio nacional*”. Este cerro debió haberle impresionado en su primera estadía en Caracas, la capital de su país natal: “*Y por haberte rapado, / eres una heladería en invierno / y un horno de panadería en verano*”. Este poema es quizás uno de los mejores que expresan, ese ritmo interior de los “*Poemas de la musa libre*” que la hace una obra trascendente.

Al principio de esta sección, hablábamos del retorno de ISMAEL a su ciudad natal, algunos años después de haber terminada la guerra, habiendo sido condecorado con algunas medallas importantes por el Gobierno Francés. Maracaibo había cambiado radicalmente. Ya no era la ciudad de sus amores pasados, aquella del azul cielo y azul lago que inspirara a los poetas, poblada de alamedas que le daban un aire de belleza extranjera. Humberto Cuenca señala muy acertadamente, que la explotación petrolera acaecida en la primera mitad del siglo pasado, había trastocado la sensibilidad poética que, originalmente, había marcado un ritmo y hasta un estilo poético, surgido de las inspiraciones artísticas que del Lago Coquivacoa se obtenían, de sus aguas cristalinas y sonoras y de su “*cielo azul tan vago*” (Elías Sánchez Rubio): “*Aquel pueblo, que se caracterizó, según hemos visto, por su amor a las letras, tiene ahora pegada las alas de la imaginación por*

“La torre del taladro, vendrá al suelo algún día...

Enmudecerá la algarabía

petrolera, agotado el negruzco manantial...

Entonces, cuando se alce

de nuevo solitario, tu lírico realce,

venezolano, tropical,

ese día,

más que la torre exótica de acero,

se elevará en las ribas tu penacho altanero,

palmera mía,

símbolo de la Patria porque eres inmortal!

Referencias

Hamburguer, Michael. **“La Verdad de la Poesía”**. Fondo de Cultura Económica (Lengua y Estudios Literarios). México, 1991.

Urdaneta, Ismael. **“Corazón Romántico”**. Instituto Zuliano de la Cultura. Maracaibo, 1978.

-----**“Poemas de la Musa Libre”**. Instituto Zuliano de la Cultura. Maracaibo, 1980.

LA POESÍA DE DULCE MARÍA LOINAZ

Las cosas y su sentido oculto

DULCE MARÍA LOINAZ, premio Miguel de Cervantes de literatura, es como dijera Juana de Ibarbouru: “*La mujer más representativa de las letras Americanas*”. De una obra poética breve, pero intensa como lo fue su vida, lo que la llevó a transitar otras comarcas, otras culturas que hizo suya, por su extrema sensibilidad de comprender al hombre en su grandeza, misterio y miseria. Más allá del confuso babel que afrontó algunas veces en suelo extranjero, estaba su asombro por el canto que unifica y el gesto que hace compartir el pan; lo único que queda del desafío de Nemrod a las alturas y el cual hace posible la claridad de sus poemas.

Si la expresión “*cada palabra tiene su carga poética*”, le da un sentido monista al poema; la búsqueda de la imagen en lo oculto plantea una estética reveladora. Realmente “*hay un sentido oculto en la entraña de todo, /en la pluma, en la garra, en la espuma, en el lodo*”, y es esta afirmación la que teje la geometría que irá configurando la voz inicial de la autora. La misma se nos presentará buscando el justo equilibrio de la creación como proyección del orden de la manifestación: “*En tu obra no hay nada demás ni de menos.../Pero no sé, Dios mío: Me parece que a ti/-jun Dios...!- te hubiera sido fácil pasar sin mí*”. De allí que la tierra y sus elementos, las hojas caídas que señalan el camino, las hormigas que hacen posible la labor del día en búsqueda de la dulzura (“*guardé la miel y se me agrio la piel /guardé la luz y se extinguió en lo oscuro*”), y el agua que es la vida y la historia contenida en cada gota de eternidad; se nos presenten como una certeza de lo que fluye para limpiarnos la tristeza y hacernos vivible el mundo: “*Las tristezas serán siempre las mismas /pero sabemos bien que /matemáticamente se combinan cada vez de manera distinta / hasta el infinito. /Vendrán hombres nuevos /con la nueva vida /con la nueva aurora*”.

¿Acaso la historia del hombre no es sino la de su tristeza? ¿Acaso no busca en el infinito su temblor ante la nada? La melancolía que es expresión por la ausencia del instante eterno que es el presente, hace que el poeta nos traiga, el cielo ausente de esa unidad sagrada que fue en sus orígenes el mundo. Lo más paradójico es que en nuestra fragilidad y nuestro inmenso temor ante lo vacío, seamos portadores de esa eternidad sólo aprehensible en el arte, la meditación y el trance místico: “*Dulzura de un minuto /no te la quiero dar. //Para ti lo infinito /o nada; lo inmortal /o esta muda tristeza /que no comprenderás.../La tristeza sin nombre /de no tener que dar /a quien lleva en la frente /algo de eternidad*”. H. A. Murena nos señalará que esto ocurre por ser el hombre parte de esa tríada que el cielo y la tierra conforman junto con él; lo que le da un papel relevante

en la mediación. DULCE MARÍA LOINAZ tenía una conciencia plena de este hecho, aún en su poesía más temprana y por eso nos expresa esa angustia por dejar el aislamiento de una palabra que sentía apartada de la vida (“*Un día en que siente uno /yo no sé qué nostalgia de alas*”); y hacerla terrenal, cerca de lo que nos habita poéticamente sin que lo veamos (“*y dime que palabra se le dice a la hormiga /a la hierba del campo*”); y de lo que tiene la musicalidad imperecedera del hermano sol: ¡*Por los caminos de la tierra /por los caminos de la tierra /como San Francisco quería!*”.

En palabras de fina religiosidad se mueve el espíritu perturbado de la autora. Es como un ascenso sin dejar las raíces terrenales del poema: “*Hoy tengo a mis pies un camino de tierra /dura, gris.../Y una prisa turbadora de andarlo de una vez... ¡Pero /aún me muevo en la indecisa /hora y pruebo a llamarte /en los bellos nombres de las Letanías!*”). Sólo la palabra tiene ese poder de convocar el misterio y traernos lo más transparente del Génesis; y hacernos ver la eternidad en la rosa, que agradece el silencio y la fragancia de la tierra prometida: “*Santificado sea el nombre tuyo /que nadie sabe, que en ninguna forma /se atrevió a pronunciar este silencio /pequeño y delicado.../este silencio que en el mundo /somos nosotros /las rosas...*”. Sólo la poesía es el puente milagroso que nos permite andar sobre abismos, sin denigrar de nuestra condición de caídos. De allí que “*la inmensa boca*” que encontramos entre montañas por la presencia de una geografía accidentada, de paso al asombro que nos permite conjeturar, que a pesar del abismo de la vida, está el amor como el más fuerte vínculo de la existencia: “*Yo vi también tendido otro elevado puente /que casi se ocultaba entre nubes hurañas.../Y su dorso armonioso unía triunfalmente, en un glorioso gesto, dos cumbres de montañas.../Puentes, puentes cordiales...Vuestra curva atrevida /une rocas, montañas, riberas sin temor.../Y que aun sobre el abismo tan hondo de la vida, /para todas las almas no haya un puente de amor...!*”.

Poesía que se despoja de toda retórica e interpreta la vida y sus elementos desde la inocencia. Una vez a una niña se le pidió que definiera una esfera, y ella desde la lucidez que sólo da el estar cerca de lo angélico, dijo que una esfera era un mapa redondo. Este es el verdadero lenguaje del poema que nace como una revelación. De allí que tenga sentido el hecho de que Jesús nos pidiera hacernos niños, para adentrarnos en lo oculto de sus parábolas; y que la Virgen de Fátima se le apareciera, más brillante que el sol, a tres jóvenes pastores en Portugal, quienes heredaron el don de la profecía y la oración. Si la definición de las cosas viene de la lógica de la razón heredada del árbol del conocimiento y por lo tanto del reto a la divino, en DULCE MARÍA LOINAZ, ésta es una forma de expresar el misterio de un concepto cuando se aborda desde la metáfora (la forma del lenguaje que Aristóteles reprochaba a PLATÓN por ser este portador de lo oscuro). Así que nos

maravilla que “*una isla sea una ausencia de agua rodeada de agua*”; una península: “*Una tierra que resbala y se sujeta para no caer*”; un lago: “*La razón celeste de las canciones napolitanas*”; un océano: “*Un sueño largo que está soñando la tierra entre soles columpiada*”, y un sueño una definición inexpresable dejado a la aurora. La Geografía como ciencia descartaría este lenguaje de la imaginación por salirse de la necesaria racionalidad que ella precisa; pero gana el poema al lograr en cada uno de los casos, un símbolo que termina expresando lo inefable.

Poesía que rescata de cada ser, objeto y circunstancia, lo que tiene de celeste. Así una niña coja es una belleza herida por la punta de una estrella, y un niño contrahecho un ser que tiene lejos el cielo. Sólo la extrema sensibilidad de DULCE MARÍA LOINAZ pudo hacerla una vidente, que ya había visto en sueños, una realidad que después confrontaría. De una personalidad conformista en lo político, pero rebelde en el poema, como un espacio abierto en flor (“*Tú tienes la flecha /yo tengo el espacio*”) y un humo ascendente, fino, largo, roto: “*Soy lo que no queda ni vuelve. Soy algo /que disuelto en todo /no está en ningún lado*”, su voz se erige desafiante, casi presocrática en este texto, sin perder su feminidad y más importante aún, su libertad: “*Hombre que me besas, / tu beso es en vano.../Hombre que me ciñes: /¡Nada hay en tus brazos!*”.

El primer libro llamado “*Versos*” de DULCE MARÍA LOINAZ, ya trae consigo la perfección del poema que procura el silencio como su fin más puro. En sí porque ellos son constantes oraciones que nos llevan a estar cerca de Dios y la belleza, las dos manifestaciones que se hacen unidad en su palabra. Lo feo, lo grotesco, lo injusto que nuestra realidad presenta, “*todo lo que en la creación nos hiere con inconsciencia, con ceguera*” (VASCONCELOS), tienen una salida en su ascesis poética, porque entre el bien y el mal (las dos mariposas extremas), hay la esperanza de ver volar las mariposas intermedias:

“la verdes, áureas, infinitas,

todas las mariposas de la tierra” .

La poesía que es un fluir

DULCE MARÍA LOINANZ cierra su libro “*Versos*” con palabras premonitorias que marcarían el sentido y propósito de “*Juegos de Agua*”: “*¡No saben que tú eres la madre estremecida /de un hijo que te llama desde el sol!*”. Es decir comienza desde la angustia de sentirse estéril, flecha lanzada en el desierto que atina en la delgadez del aire; y sombra que si apenas bosqueja la esperanza: “*Como la noche, pasas por la tierra /sin dejar rastros /de tu sombra; y al grito ensangrentado /de la Vida, tu vida no responde, /sorda como la divina sordera de los astros*”.

La dedicatoria que abre “*Juegos del agua*” no podía ser más estremecedora: “*A Pablo Álvarez de Cañas, en vez del hijo que el quería*”. Por eso las visiones del agua ya tendrán un significado negativo en la voz de la poeta. Recordemos que de acuerdo a las antiguas mitologías, el símbolo del agua puede sugerir la destrucción y la muerte como en el caso del diluvio; o el amanecer de la existencia como en la imagen del agua primordial, sobre la que el ser supremo pone el huevo que dará origen al mundo (al decir de los mitos siberianos e indonesios). Un hermoso poema de DULCE MARÍA LOINAZ nos traerá el eco originario de la vida en un texto que pareciera ser un manuscrito de una mitología extraviada: “*Y primero era el agua: /Un agua ronca /sin respirar de peces, sin orillas /que la apretaran.../Era el agua primero, /sobre un mundo naciendo de la mano /de Dios.../Era el agua. /Todavía la tierra no asomaba entre las olas, /todavía la tierra /sólo era un fango blando y temeroso.../No había flor de lunas ni racimos /de islas.../En el vientre /del agua joven se gestaban continentes...//¡El amanecer del mundo, despertar del mundo! /¡Qué apagar de fuegos últimos! /¡Qué mar en llamas bajo el cielo negro! //Era primero el agua*”. Estas palabras sólo podían ser expresadas por una mujer que esperaba con vehemencia tener un mar interior, indescriptible, pero amado que llevara el eco de un hijo al porvenir, su canción solar más esperada.

¿No hemos sentido algunas veces la fragilidad de un navío sobre un agua recordada? La infancia delataría nuestro temor, cuando soltábamos barcos de papel en olas donde comenzaba la aventura, y estas imágenes son las que algunas veces nos harán decir: “*Infancia, Oh comparación inaprensible, ¿A dónde fue, a dónde?*” (Rilke). Los poemas de DULCE MARÍA LOINAZ expresan el mar de su desesperanza (“*un mar negro nos circunda /las olas nos van a envolver*”) y hacen que esa experiencia inicial del canto, no tenga la carga de inocencia de nuestro escape hacia las fuentes y los estanques. Se torna más bien una experiencia de la palabra que busca lo evanescente, a pesar de que siempre existirá un puerto que acoja nuestro exilio: “*¡Lo hecho al mar...! Y que navegue! /que navegue...! ¡Siempre habrá /para un barco de papel /algún puerto de coral! //Me embarco*

en el barco leve; /llevo sólo una canción /que no pesa /que ni siquiera suena ya”). El verdadero poema es el silencio.

¿Si el brillo del agua y el brillo del cielo se hermanan en un mismo instante, porqué también no lo hacen el mar y la esperanza en la voz de DULCE MARÍA LOINAZ? Una respuesta a esta interrogante nos conduce a la escisión de la naturaleza onírica del mar como figura maternal. Y si esta es una de las significaciones más caras de nuestros sueños, ¿por qué la autora no lo busca desde lo que fecunda y alimenta, sino desde la ventana cerrada que da al mar, es decir desde las elucubraciones de la tristeza y la impotencia de apretar la ola para hacerla un gran pezón que nos amamante? Sólo le queda a ella ver la vida como un naufragio, como aquellos que tomando entre sus manos las aguas del mar, no sonríen con la felicidad con que lo haría una niña ciega (*“La niña ciega se sonríe /¿Sabrá ya- mejor que yo, mejor que tú...-cómo es el mar?”*). Entonces tendrán todo el peso de la desaparición de los navíos y el consuelo de la muerte ante la ausencia de lo amado: *“Y qué agarrarse /a esta blanda tiniebla, a este vacío /que da vueltas y vueltas...A esta agua negra que se resbala entre los dedos... ¡Qué tragar sal y muerte en esta ausencia /infinita de ti!”*. Sólo la *“catedral sumergida”* que ella representa (o como ella se siente), y el tiempo extinto de una mujer joven, recién casada, cerca de un simple pero refulgente azul; la llevará al silencio que será una de las posesiones más caras de su poesía: *“Y ella tiene el amor... ¡Todo el amor! /en el hoyuelo que la risa forma /en su mejilla.../Yo tengo el silencio. –Y el barco que se aleja...-Tengo más”*.

Una de las más bellas definiciones del río nos las dará Paul Claudel: *“Es la licuefacción de la sustancia de la tierra, es la erupción del agua líquida enraizada en el más secreto de sus repliegues, de la leche bajo la tracción del océano que mama”*. Aquí de nuevo se nos resalta el carácter maternal de las aguas y cómo el océano es la vida total hacia la que nuestras vidas se encausan. En DULCE MARÍA LOINAZ el río sigue teniendo el peso de la brevedad de aquel río-niño que deja su cauce por ir tras las huella de una mariposa, y cuando intenta regresar *“a la piedra tibia /a la sombra húmeda y dulce /de la piedra /de donde había salido /ya es tarde”*.

La huella de *“los ríos que van a dar a la mar que es el morir”* (Manrique), sigue estando incólume en el hombre que en su inocencia, interroga a la Madre, a la Noche, a la Tierra y a la Vida. He aquí uno de los poemas más significativos de *“Poemas del agua”*, principio del descubrimiento del árbol del conocimiento, cuando ya lejos del paraíso, buscamos tener una nueva afinidad con las cosas y una explicación racional a todos sus enigmas: *“Madre, yo quisiera irme /con el río...-Es que el río va muy lejos /y yo no puedo seguirlo...//Noche, yo quiero irme /con el río -¡Cuando*

el río llegue al mar /todos mis luceros fríos /se habrán secada en el cielo...! //Tierra, yo quisiera irme /con el río. –Yo soy-firme-la que queda; /serena –la que me fijo; / inmensa-la que te aguarda...¡Vida...!Yo quisiera irme /al río. /-Mas pronto te llevaré, palomita, a tu destino...¡Madre, Noche, Tierra, Vida, quiero irme con el río!”.

Si la distancia mínima entre el amor y el fruto es “*la derrota predestinada*”; entonces podremos entender el sentido trágico de la poesía de DULCE MARÍA LOINAZ. Inevitablemente, unos textos que rozaban las visiones del agua, tenían que afrontar lo que GASTÓN BACHELAR llamaba “*El Complejo de Caronte*”: “*Hice un barquito de papel /y lo eché al río: /Desde la orilla trémula /de lirios de agua, me quedé mirándole...¡Barquito mío de papel, un punto /de amor, de derrota predestinada. /Un mínimo viaje hacia la muerte*”. Es decir, la presencia de la muerte en el agua como un trance fino ya vivido por Ofelia. Y aunque no se hable explícitamente de este tenebroso personaje, deducimos que todo navío guiado hacia la muerte, tiene un guía de la naturaleza de Caronte, evocado por los grandes artistas, desde Miguel Ángel hasta Delacroix. La feminidad de las aguas termina fijando el futuro de esta poesía. La figura de Ofelia, la más pura en la literatura Inglesa, cuya cabellera ya es movimiento, e historia asida al perfume de las flores sobre el estanque, y la muerte joven y bella que sonríe en la quietud de las aguas sin estrellas, donde se extinguen las bodas de la reina y el lecho de los amantes; sería objeto de las disquisiciones de sus pensamientos: “*¡Qué honda serenidad /el agua tiene esta noche... /Ni siquiera brilla: /Tersa, /obscura, aterciopelada, /está a mis pies extendida /como un lecho...No hay estrellas. /Estoy sola y he sentido /en el rostro la frescura /de los cabellos mojados /de Ofelia...”.*

El libro cierra de nuevo expresando su fascinación por las definiciones en poesías, como un ejercicio que nos acerca a lo abierto y a las líneas que son la blancura. Allí está la esperanza, la fertilidad y el relámpago. Allí nos comunicamos con Dios hecho carne en la neblina; la nieve se detiene en la eternidad de nuestros ojos y Noé nos invita a permanecer en el arca que nos salva:

“De ésta, mi arca, a tientas

suelto una palabra al mundo”.

Zurcir lo luminoso

Un sueño puede revelarte que eres el elegido para derrumbar el hechizo de un dios en una orilla desconocida. Una canción puede ser el milagro que te indique el camino en reiterados deslumbramientos: el camino más recto al corazón.

“*Poemas sin Nombre*”, es esa imaginación que traza una ruta alucinante que expresa lo vivido. De allí que los poemas que integran este libro, sean dados en sucesión, como crónicas de pequeñas eternidades.

El amor y el deseo serán los elementos que tensen esta música, aún en el estado más doliente del que lleva la carga como un suplicante: “*De ceniza parezco toda, yerta y gris a la distancia, pero aún así, cuando pasas cerca, tiemblo de que me delate el jardín, la sofocada fragancia*”. Una sutil melancolía recorre las páginas de un canto total que se inició con el llamado de una paloma iniciadora. Sólo que el primero tenía una intención de arrullar, aunque dejaba entrever los surcos que van quedando en los lirios dolientes de los amantes: “*Palomita que vas volando /y en el pico llevas hilo /dámelo para coserme /este corazón herido*”. Realmente este sería el tono de los cantos sucesivos, donde las pérdidas y las ganancias del ser en lo amado, van determinando las aristas de esta poesía.

Si en “*El Cantar de los Cantares*”, las voces se acoplan a pesar de las separaciones fortuitas y el amor termina sellando los hechizos de las miradas; en DULCE MARÍA LOINAZ es una sola voz la que se escucha. Es la soledad y el perfume del jardín, la desilusión del que lo ha dejado todo en la contemplación de una quimera, y del que ha tejido las vestiduras del lirio para retener lo que se ama: “*Fue olvidar que los lirios que no tejen tienen el más hermoso de los trajes, y tejer ciegamente, sordamente, todo el tiempo que era para cantar y perfumar. Ese fue el pecado; y así te retuve por cálculo, por cuenta que ni siquiera estuvo bien echada, la porción que era tuya, en la poca y muy repartida dulzura de mi casa*”. Así ella en su padecer nos revela esa desgarrada condición del ser que ve en “*los niños enfermos y los pájaros muertos*”, lo poco que le queda de reminiscencias; y la que en ese intervalo entre el minuto y la eternidad, descubre que mejor es la soledad ante la persistencia frágil de un amor sin raíces.

El sentido salomónico de esta poesía nos llevará a lo solar, donde ella matiza su tristeza, o más bien busca desarraigarse de una melancolía que ya es canción permanente en su palabra. La vida y la muerte se evocarán con el mismo nombre de la sensualidad que en el Cantar, y el hombre sol despertará ese erotismo del que habla en el poema: *“Eres de la raza del sol: moreno, ardiente y oloroso a resinas silvestres. /Eres de la raza del sol y a sol me huele tu carne quemada, tu cabello tibio, /tu boca oscura y caliente aún como braza recién apagada por el viento”*.

En verdad la mujer es una totalidad donde se escinde fácilmente el amor de la tristeza, o más bien se hacen indistinguibles como los caminos en la hierba. Si el lenguaje del cuerpo expresa en los escritos del sabio una alegoría sobre lo deseado; en DULCE MARÍA LOINAZ, éste determina su horizonte y la quietud del corazón ante la presencia de las manos del amante. Manos que son un mundo, un pensamiento, un mar de tempestades: *“Sobre mi corazón está tu mano: pequeña losa suave. (Abajo, el corazón se va quietando poco a poco.) En mi cabeza, tu mano: el pensamiento –plomo derretido en molde-va tomando la forma afilada y recta, recta de tus dedos. En mis pies, también tus manos: anillo de oro fino... Tus manos delicadas y fuertes, delicadas y firmes como las manos de un rey niño”*.

Poesía que es una lámpara que alumbra el camino solitario de LOINAZ. De allí que cada texto sea el canto, al que en sucesión, vuelva ella a zurcir en lo luminoso, en un espacio que siente reducido por la espera: *“Briznas le brotaron en la hendidura de la piedra y el bosque vecino le fue royendo las orillas, le fue atenazando con su raíces”*; y en un tiempo que es la luz de la primera estrella, y más aún el alumbrar de un caminante que no existe. Hay un ascenso a lo amado por la vía negativa del olvido, que es una forma del no ser alcanzado en la belleza: *“Hasta en tu modo de olvidar hay algo bello. Creía yo que todo olvido era sombra, pero tu olvido es luz. Se siente como una viva luz... ¡Tu olvido es la alborada borrando las estrellas!”*.

JOSÉ VASCONCELOS nos dirá que el hombre en algunos aspectos de la creación, *“no ha podido mejorar ni siquiera el bajo nivel de sus fisiología animal”*, pero recalca que, en cuanto a los logros del espíritu, ha sido capaz con su poesía de superar a la de los pájaros y con su arte acercarse a la belleza del mundo. Roberto Juarroz irá más lejos al afirmarnos que el poeta *“inventa un pájaro para ver si el aire existe”*. En esta misma línea de revelaciones, DULCE MARÍA LOINAZ, nos dará sus propias conjeturas sobre la gran posibilidad del arte de acercarse a esas melodías ausentes, que al decir de D. A. Buchsbaum, son las más importantes. Porque *“si el hombre perdiera los pájaros del aire, el poeta inventaría nuevos pájaros, sacarían perlas al surtidor, sangre a la música, para*

imitar el canto fenecido”, o simplemente para hacer su propio canto, su propia música y sus propios surtidores. Es decir la creación en acto, el gran sueño de Dios. Así que el poeta se convierte necesariamente en un vaso comunicante con lo divino, por su propio don de darnos el significado esencial de las cosas, que en su intimidad, tienen el fulgor y la huella del paraíso: “*Si el hombre perdiera a los poetas, seguiría siendo el dueño del mundo, pero no escucharía el canto de los pájaros, aunque los pájaros cantaran todos los días, ni aunque la poseyera, él sabría en verdad lo que es la rosa*”.

Lo terrenal, la precariedad de nuestras vidas, la necesidad del milagro, son el sustento de una obra desafiante. No nos atrae la piedra sino está latente la posibilidad del agua que de ella pueda dimanar; no nos atrae la voz del profeta sino está de por medio nuestra condición de caídos. Así DULCE MARÍA LOINAZ nos acerca a su religiosidad, a las palabras bíblicas del rey, a la maravilla de la creación como si estuviera escribiendo un nuevo salmo: “El señor ha soltado, en cambio, los pájaros que refrescan y alegran el mundo que me ha dado, y ha hecho crecer la blanda hierba, los flexibles arbustos, los buenos árboles, prendiéndoles collares de rocío, racimos de frutas, manojos de flores, para regalos de mis labios y de mis ojos”. “Poemas sin Nombre” es la escritura silenciosa de cofres secretos, donde el amor, los sueños, las voces desafiantes (“Jacob luchó con el ángel toda una noche, pero yo he luchado toda una vida y aún no he visto el rostro del ángel ensangrentado que a mis plantas yace”) van tejiendo el camino de una poesía perdurable (la tierra firme del poema). Cada palabra de este libro es un espacio ganado a la imaginación, tanto en sus pequeñas refulgencias como en las grandes (que son los ecos del cielo), “y es que el grano y el cielo hay que ganarlos, pero el grano es demasiado pequeño y el cielo demasiado grande”. Camino y canto es la voz persistente de LOINAZ, buscando siempre el centro de la iluminación, que no es más que el gozo por el silencio y el color de las mariposas, y más importante aún, por “el ideal, el dios que se revela capaz de vivir sólo si se alimenta de sacrificios” como bellamente lo definiera Francesco Alberoni. El siguiente texto sintetiza todo lo que hemos hablado de un ser extraordinario:

“Todo lo que era monte aquí, en esta orilla mía frente a vuestra orilla, ha sido talado para que el sol también me bañe y se conozca hasta el rumbo que tuvieron mis ríos secos. Todo lo que era flor está cantando, todo lo que era silencio, está ya dicho. Se sabe el color de mi primera mariposa y la fecha de mi última primavera. Contado se han los milenios que me llevó cuajar una alborada. Redondear una nube, apagar debajo de la carne sordos volcanes y misteriosamente geysers de estrellas. Los sabios dieron nombre a mis valles, medidas a mis sueños, soledades a mi soledad. Los niños apuntaron con sus hondas a mis pájaros, y las mujeres lloraron por las

mujeres muertas que no me habían conocido como si lloraran por ellas mismas. Ahora, amigos míos, no es mi culpa si con todos vuestros nombres, vuestras luces y vuestras ansias, no podéis girar en torno a mi cintura. No es mi culpa de que, al igual que a la vieja Luna, se me quede siempre una mitad en la sombra que nadie podrá ver desde la tierra”.

El advenimiento de la casa y consideraciones finales

La casa adviene en la poesía de DULCE MARÍA LOINAZ como el lugar del ser donde se van tejiendo los sueños; porque entre ella y el hombre existe una identidad que va más allá de las cosas aparentes, “*Y es que el hombre aunque no lo sepa /unido está a su casa un poco menos /que el molusco a su concha. /No se quiebra esta unión sin que algo muera /en la casa, en el hombre...o en los dos*”. Por eso la casa habla y es portadora de unas vivencias que son la historia, el espíritu y la trascendencia del poeta. Así que de “Últimos Días de la Casa”, podremos decir que constituye, una de las joyas testimoniales más genuinas que de ella hemos tenido. La casa será la ventana, la vida y el silencio (“*Pero el silencio era distinto entonces /era un silencio con sabor humano*”), y a la que se unirá vitalmente la voz de LOINAZ (aún en sus prolongados momentos de ausencias y en el acaecimiento de algunas muertes familiares). Si la casa en Rafael José Álvarez es la ciudad naciendo en la ciudad, en LOINAZ es la melancolía por el entorno perdido y por la presencia de una nueva arquitectura hostil a su belleza, y más aún por el rompimiento del dialogo que la casa mantenía con el mar: “*Tal vez el mar ya no exista tampoco. /O lo hayan cambiado de lugar. /O de sustancia. Y todo: el mar, el aire, los jardines, los pájaros, /se hayan vuelto de piedra gris, /de cemento sin nombre*”. También será el apego a las costumbres de ver los nacimientos y la muertes en la intimidad de su recinto (“*mas lo cierto es que hay casas de nacer, /al igual que recintos destinados /a recibir la muerte colectiva*”); al igual que las reminiscencias sobre las alegrías, las tristezas, los regresos de los hijos pródigos y el abandono a la que la somete el tiempo y las ausencias: “*Otro día ha pasado y nadie se me acerca. Me siento ya una casa enferma, /una casa leprosa. /Es necesario que alguien / venga a recoger los mangos que se caen /en el patio y se pierden /sin que nadie les tiende la dulzura*”. Escrito por LOINAZ en un tono mesurado y continuo “*y con una música interior que envolvía en misterio, las palabras y las impresiones recibidas de la realidad*” (Anderson Imbert), “Últimos Días de la Casa” encarna el ideario de los hombres apegados a los espacios sagrados que los han acogido, en cada día y noche donde se convocan las voces familiares a entonar los “*villancicos de anémonas y el cantar de la noche recuperada*”. El valor espiritual de la casa (“*O por estar yo cerca de sus almas. /Tal vez yo tenga un alma por contagio*”) que van

dando los objetos, los recuerdos, las vivencias en el acaecer fortuito del tiempo en su regazo (lo que nos amarra como contundentemente expresara ella en una entrevista); nos hace partícipes de esta aventura que nos lleva a comprender que *“la vida es siempre /puerta cerrada tercamente /a nuestra angustia”*

“Poemas Náufragos” es realmente un libro de crónicas plasmadas con la precisión de quien no quiere perder esos instantes de eternidad que da un nombre, un gesto, un paisaje, una fiesta, una música y una danza. En sí la vida derramada en cada lugar donde el sol anuncia sus claridades. Ya hemos hablado de la inquietud de DULCE MARÍA LOINAZ por conocer otros mundos, otras realidades extrañas a su cultura, lo que constituía una forma de ensanchar las futuras visiones de su poesía. Así al llegar a los países orientales, específicamente a Egipto, la tierra de los Faraones y recordar la profunda impresión que le causó la cámara funeraria de Tutankamon, y al no poder conciliar el sueño, se preguntaba: *“¿Qué puedo hacer? Lo único que podría hacer era escribirle una carta a Tutankamon. De esa noche de delirio surgió un largo poema en prosa: Carta de Amor a Tut-Aank-Amen”*. Éste texto escrito con una pasión nocturna es uno de los más bellos de la breve obra de LOINAZ. Toda muerte en la juventud es sagrada y sobretodo si se trata de, la de un rey de un reino floreciente: *“Ojos dueños de un reino eran tus ojos, dueño de las ciudades florecientes, de las gigantes piedras ya milenarias, de los campos sembrados hasta el horizonte, de los ejércitos victoriosos más allá de los arenales de la Nubia, aquellos ágiles arqueros, aquellos intrépidos aurigas que se han quedado para siempre de perfil, inmóviles en jeroglíficos y monolitos”*. Una impresión de la mirada, éste poema, que evoca los palpitos de un corazón que esperó vanamente las gacelas temblorosas de la juventud por razones de una muerte prematura, a pesar de ser el elegido: *“Daría mis ojos vivos por sentir un minuto tu mirada a través de tres mil novecientos años... Por sentirla ahora sobre mi-como vendría-vagamente aterrada, cuajada del halo pálido de Isis”*. LOINAZ era una asidua lectora de la literatura Árabe, de la que se sentía profundamente heredera e influenciada. En unos versos de *“Últimos Días de la Casa”* (*“Eso me hace pensar con la nostalgia /que le aprendí a los hombres mismos, /que en lo adelante /no se verá ninguna de nosotras /-como se vieron tantas en mi época /condecoradas con la noble tarja /de mármol y de bronce, /cáliz de nuestra voz diciendo al mundo /que nos naciera un tribuno antiguo /un sabio con el alma y la barba de armiño /un héroe amado de los dioses”*), DULCE MARÍA LOINAZ expresa su estimación por el linaje de los hombres. Recordemos que ella era hija de un general de la guerra de independencia, admirador de Bolívar y compañero de Martí en las gestas revolucionarias. Por eso su poesía toca aspectos de la grandeza de sus ancestros. Tal es el caso del texto *“Tríptico de San Martín de Loinaz”*, donde ella nos sitúa en los castaños de Beasaian en la región vasca, para hablarnos de San Martín de Loinaz, del apareamiento de una mariposa en la estación otoñal que le indicaba su

condición de elegido, de su ida al Japón como misionero mártir y finalmente de su ascensión como santo un siglo después de su muerte. Más que ser descendiente DULCE MARÍA LOINAZ de uno de los hermanos de San Martín, es el sueño que reclama para sí su poesía la que la acerca al milagro de ver las piedras surgir de las montañas de Beasaian y en un acto amoroso, apretujarse en ramos perennes y perfumados, para hacer posible la iglesia ofrendada al mártir. Sueño y verdad que está en cada fuente, fruto, estrella y sobre todo en cada niño, “*porque todo niño puede llegar a ser un santo y todo santo alguna vez fue niño*”.

Con “*Bestiarium*” se cierra un ciclo de una obra que ha merecido el reconocimiento universal de la crítica, al otorgársele a DULCE MARÍA LOINAZ el premio Miguel de Cervantes de literatura en el año 1992. Aparte de que ya figuras prominentes de la literatura, como Juan Ramón Jiménez y Gabriela Mistral, habían hecho un reconocimiento explícito de la calidad y belleza de sus primeros libros. Ésta obra es un cuaderno recuperado por uno de sus maestros, que evitó fuese cercenada su imaginación por académicos apegados a manuales prescritos; y sobre todo marcaría ese gozo de LOINAZ por las definiciones, que en poesía tienen un sabor y un color que trasciende la mera racionalidad. Libro equiparado en belleza a los “*Cantos de Inocencia*” de William Blake, porque sólo en la edad temprana van juntas la inocencia y la imaginación: “*La Araña-gris de tiempo y de distancia- /tiende su red de mar quieto del aire, /pescadora de moscas y tristezas / cotidianas...//Sabe que el Amor tiene /un solo precio que se paga /pronto o tarde: La Muerte. /Y Amor y Muerte con sus hilos ata*”. Aquí se resaltan las propiedades de existencia de la “*Tegenaria doméstica*” y sobre todo su facultad de tejer, porque de allí viene su nombre, cuando la diosa Atenas convirtió en una tela de araña el tejido hecho por Aracne. Son veinte los animales que estudia LOINAZ en su “*Bestiarium*”, que debieron ser los predilectos en sus lecturas sobre Zoología, para darle a cada uno de ellos la dimensión poética necesaria, que nos llevara a comprender el rol que ellos juegan en nuestras vidas, sobre todo cuando somos niños y comenzamos a percibir la rareza de los seres que habitan el mundo:

“¿Qué hará el Ciempiés

con tantos pies

y tan poco camino?”

Referencias

Loinaz, Dulce María. “**Poesía Completa**”. Editorial Letras Cubanas. 1993.

Bachelard, Gastón. “**El Agua y los Sueños**”. Fondo de Cultura Económica” (Breviarios). México, 1978.

Vasconcelo, José. ”**Letanías del Atardecer**”. Trillas. México, 2009.

TRES POETAS Y SUS FÁBULAS*

– 1 –

RÓMULO ARANGUIBEL EGUI es fundamentalmente un poeta de la memoria, esa categoría mental capaz de reconstruir a la luz del poema, las fábulas y los sueños. El artista busca en su corta obra literaria, un país utópico que lo sitúe en lo aéreo, en la distante comarca donde pueda encontrar su libertad y los enigmas que ofrece la noche: *“Te acercabas al rito de los hechiceros / al rostro de una doncella deslumbrante”*.

La poesía de ARANGUIBEL EGUI, ha sido fiel a las cosas en función de su deslumbramiento y *“a la búsqueda de lo resplandeciente y mágico”* (Palomares). Por eso intuimos en sus líneas, una atmósfera espiritual que nos conduce a un mundo lumínico, que forja límpidamente para nosotros, su lámpara poética: *“Con una luz roja en la frente / avanzabas hacia el mundo invisible de la tormenta. / Hacia los territorios / donde tal vez las bestias de otras estaciones / cayeron bajo la muerte”*.

La mirada del poeta nos guía hacia esas casas evanescentes, que se ocultan al caer la niebla sobre esos parajes, que al principio pensamos sean de su tierra natal, el hermoso estado Trujillo, o cualquier otro lugar que se nos ocurra imaginar, al ser atrapados por esas metáforas que nos acercan al dominio de la belleza que sus versos quieren evocar: *“¿Hacia donde fueron dirigidos tus pasos / batientes ondas de brío y decisión? / Por cuentas y por sendas/ la mirada conocía / posición y retiro / de tu morada silenciosa”*.

ARANGUIBEL EGUI es el taumaturgo que nos va llevando a los confines de un mundo imaginario, *“de crecientes círculos y altas labranzas”*, como si comenzáramos una experiencia de iniciación, o de tránsito hacia lo *“naciente y velado”*, o de ascenso espiral hacia las montañas, donde todo parece darse en sucesión, en apariciones fortuitas de las coníferas, *“el saúco, las flores, las terrazas, el valle y las mesetas. / Junto a la realidad / Fantasía y sueños. / Rociada del resplandor, / afirmación de la fertilidad”*. En fin un goce por la vida que se mueve entre lo real y lo mágico, del cual participamos más allá de lo contemplativo. Recordemos que ARANGUIBEL EGUI era médico psiquiatra y por lo tanto un analista exhaustivo de la mente y de la conducta humana; lo que nos permite algunas veces sentir, el sobresalto de quien pone la llaga en el poema: *“En el centro de la ciudad las frías cabezas de los héroes, sobre los que descende día a día los colores, las*

lluvias, los insectos, un árbol o una flor. En el centro de la ciudad—y lejos—las caras de todos los hombres, las caras escondidas o salientes, deformadas, abrumadas, o tristes, la sucesión de mil horrores...designios, designios amenazantes”.

¿No es acaso la poesía el arte de nombrar las cosas sin mancharlas? Esta pareciera ser la guía de una obra que busca un hilo comunicante con lo vivido; y al ser la naturaleza objeto de su canto, pretenda que percibamos, el peso del instante en el poema que ordena, la oquedad de la montaña, el sonido del río, el brillo de los colores, las panteras del invierno y los materos colgantes. Ramón Palomares nos hablará de la nostalgia como hilo comunicante con esos espacios de infancia donde todo es paraíso, presencia de los olores de la tierra y de las constelaciones deseosas de luz. El conjuro será una forma que nos acerque a esta reconquista: “*Destruído el retorno. / Deshecha la memoria. / Conjuré los líquidos. / El ópalo, / los continentes suaves y mesurados. / Conjuré un delfín inoportuno / abrupto y áspero”.*

Poesía que persiste en lo aéreo, podríamos definir la de ARANGUIBEL. Un hermoso poema de Palomares nos habla de un pájaro que planea entre las nubes y la altura de los astros, robándole los fulgores “*al poderoso perro del cielo*”, mientras abajo en lo terrenal, se da lo cambiante y se percibe la ausencia del canto en el delicioso jardín. “*Un pájaro emprende el vuelo largo y geométrico*” nos dirá admirablemente el artista, como dando continuidad al que inicialmente Palomares concibiera; pero buscando su permanencia en la palabra que evoca las “*presencias y memorias en el viento. Mientras constantes y firmes, persistimos y vivimos*”.

El poema “*Espacio*” de su único libro en versos, de nombre “*La distante comarca*”, recoge en un lenguaje sobrio y puro, su decir lírico, su frase sonora, donde las pausas son parte necesaria del silencio que ordena, esos espacios de luz sobre las copas de los árboles. Verdadero canto al espacio que deseamos abrir, porque no hay más realidad que en el deseo. Partitura silente que nos dice que la perfección se alcanza en el equilibrio (“*Ni pérdidas ni aciertos*”), y la belleza, en ese instante que se expresa el estado de ascensión hacia las visiones íntimas. Al final se da el gozo del poeta que, como en un ritual, alza los vasos y escancia los licores y se abre más allá de la extensión y del vacío, hacia lo visual y sensitivo, tal como íntegramente los expresan estos versos:

“Lenta y pausada música / Marcada piedra antigua / Sol de Noviembre / Detenida luz sobre la copa de los árboles / Ni pérdidas ni aciertos / Lugar del que irradias / esa dulce y amable inti-

midad. / Estar ahí. / Contra el hosco sueño / Conjurémoslo! / Próximo desvarío / Luengas noches / y seguidas / Febriles apuestas sin medida... / Arranquemos los vasos. / Elevémoslos! / Girar en cruel turbulencia. / Y elevados los vasos, / Escancemos los licores de oscuros contenidos. / Mis gestos y los tuyos / hacen cabriolas y quiebran los cristales. / Espacio!... / Ya no es suficiente! / Necesitamos aromas y colores”

Las voces de los ausentes aparecen con frecuencia reclamando su presencia en la obra de ARANGUIBEL. Voces familiares, distantes, que “*hablan de personas que atraviesan el portal*”. Palabras de los ancestros que traen a la memoria la casa, el olor del café impregnando los espacios del sueño y el sonido de la lluvia que se hace noche en el poema: “*Decían “se entraba en las lagunas, / pues eso era el agua y el origen. / Donde se forma la lluvia / ya es de noche. / Una cosa muy sagrada / pues ahí se gestó la tempestad”*. Al final escuchamos al poeta invocando a las Parcas que tejen el destino: “*Alguien teje el hilo que ignoramos. Otros hablan y nos llaman. Pocos sollozan y nos turban / cuando nos preparamos a partir*”. Esta atmósfera de misterio, “*de climas alucinantes tocados de nostalgia y melancolía*” (Palomares), anteceden a la de algunos poetas contemporáneos, entre los cuales podemos nombrar a Rafael José Álvarez y José Rafael Alfonso.

En este mundo de alucinaciones, de visiones, de realidades soñadas y de evocaciones del poeta, no podía faltar la figura femenina, fragmentaria pero densa en nuestras vidas, cuyo aroma “*se abre en las aldeas de la distante comarca*”. La mujer de la que emanan dualidades como, el olvido y el recuerdo, la sonrisa y la tristeza; y sobre todo el gozo que a ella nos unifica, cuando sentimos la atracción edénica que da su cabellera y el peso sensual de su mirada: “*Una mujer detiene su marcha al borde del abismo. Una mujer. Siempre una mujer que canta una canción, que nos olvida y nos recuerda, que nos sonríe o nos trae la tristeza. En su cuerpo asciende ahora el aroma agreste de los bosques lejanos. En su cabeza giran lentas guirnaldas. En sus ojos el sexo es un violento relámpago*”

Habiendo recibido la palabra poética como una revelación, ARANGUIBEL EGUI nos hace partícipe de esta aventura, trayéndonos la canción del océano, sus frases y sus silencios, hacia nosotros que amamos el sonido del viento que acompaña a la tormenta, como también el vasto silencio que procede de las casas suspendidas evocadas por su voz. Susurros sagrados que vienen de la tierra y de los árboles donde se aposenta el día. Apenas sonido del agua que fluye en el poema buscando en él su permanencia.

RÓMULO ARANGUIBEL EGUI fue miembro fundador del grupo literario Sardo, que se formó en Venezuela a principio de los años sesenta, el cual tuvo figuras que hoy son representativas de la literatura nacional; entre las cuales podemos nombrar a Ramón Palomares, Guillermo Sucre, Francisco Pérez Perdomo y Edmundo Aray. Entre los fundamentos estéticos que guiaron a este movimiento, podemos mencionar la pasión por el lenguaje, la búsqueda de una expresión sobria y altiva, y la búsqueda de la verdad a partir de la ascesis poética. Esto les permitiría explorar el mundo interior y onírico, y meditar sobre el tiempo, el amor y la muerte.

– 2 –

Si bien un Astrónomo antiguo nos invita a conocer las estrellas, a través de la contemplación de la noche en un lugar ausente de luz y lejos del humo contaminante de las ciudades, como una manera de familiarizarse con la hermandad de los Astros, que hermosamente llevaría a poetas como Safo a de ellos decir: *“La luna luminosa / huyó con las Pleyadas / La noche luminosa ya llega a la mitad”*; de manera muy particular ALFREDO AÑEZ MEDINA nos invita a conocer la noche a través de las distintas transfiguraciones que ella nos presenta.

Realmente conocer la noche era para el poeta, conocer la amada cuya ausencia disolvía *“pueblos de la aurora”*, porque ella era pura nocturnidad, *“agua deslumbrada”* en medio del poema, a la cual ALFREDO en su canto oración evocara. ¿No es acaso la noche el inmenso espacio moteado de luz, el infinito que buscan los amantes, donde lo absoluto se presiente al borrar los contornos de las cosas, y la muerte pareciera continuación de la vida y el mirar de nuestros ojos *“el infinito que la noche ha abierto en nosotros”* (Novalis)? Experiencia del viaje que conduce al olvido esta noche del poeta, y también misericordia que expresa su mano suplicante: *“Noche de viaje / donde no se llega / sino llevas el olvido / el llanto / el sueño / o algo todavía más simple / un gesto...el pan / un ala / una mano suplicante / abandonada / triste de su propio sentido”*

Ante la imagen de la noche como caos y destrucción, percibida por el poeta a través del sueño, y de las visiones que expresa como ejercicio circular de las palabras que ordenan el mundo, está la otra que busca el amor como salida, *“la voz girante”*, el fuego que no tiene límite; porque el ardor es la vida, el júbilo que nos remonta a la infancia y al sonido del agua que ella recrea: *“La noche nos ilumina algo más amado que la infancia / agua / algo sin nombre puro / como un*

hombre / algo / como vibrante candela lejana". Esto particularmente nos impresiona de ALFREDO, quien pasa de un estado anímico atormentado, de contagiante tristeza, a lo prístino de la belleza que nos transmite el asombro y la esperanza.

Podríamos conjeturar que el libro *"La transfiguración de la noche"* está motivado por esa nocturnidad que acogían las ciudades nacientes. Las que giraban en torno a íconos donde confluían la soledad, el amor, la tristeza, el divertimento y hasta el escape, de aquellos que querían anular el día, buscar en la noche que los acogía, una razón de existencia e incluso de trascendencia. Estos íconos los precisaría Hugo Figueroa Brett, en el prólogo que hiciera al primer poemario de ALFREDO: *"para que caminando del "Colonial Lunch" al Club del "Banco Obrero" con Arturo (el amigo), zarpen las primeras cervezas de la noche a recorrer el vino limpio hasta donde quedaba "La Española" pedir un fiado, y ahora en todo caso, llegarnos a la calle "Padilla" entre "Vargas" y "Colón" beber las que desequilibran el conciente"*. Estos lugares de las evasiones más refinadas y donde la noche acudía con todos sus pájaros (*"la noche de tus pájaros azules"*), harían posible la palabra poética, *"el grito en el crepúsculo"*, la presencia de la mujer que con su voz nos traía la beatitud de la lluvia y el olor errante de los eucaliptos: *"Oh / tu voz sosegada / en la ausencia / el canto / el destierro / los hijos de la lluvia / nocturnos"*.

A veces percibimos un aire de misterio, de melancolía tocando las ventanas, un llamado, *"el aire de la muerte"* recorriendo los espacios de la noche, los puntos cardinales que se inclinan hacia el sur (*"el sur / disuelto en su hora más al sur"*), en versos que son como saetas que penetran el corazón y que recobran del olvido, la imagen de lo amado por el poeta: *"Mi corazón recobra tu rostro del olvido / Tu imagen me enseña sus ojos en la niebla / su penacho rojo / de golondrina triste / y el amor / girando / llamas sin cabellos"*. Con versos que son un universo en cada una de sus pausas, o una crispación de la conciencia en cada una de ellas, donde *"cada verso es una sustancia"* y *"cada nombre rompe su secuencia natural y se esfuerza por crear raíces propias"*, como lo diría bellamente Iliana Morales en una apreciación crítica sobre ALFREDO; los cantos de *"La transfiguración de la noche"* se erigen como una totalidad o como una metafísica de la noche" expresada en catorce manuscritos poéticos independientes, donde la palabra silencio va cerrando cada uno de ellos, o abriendo la lectura hacia cualquier otro elegido. Poesía que busca en el centro de la noche su aposento hasta que despunte el día.

A pesar del tono desesperanzador de su palabra poética, donde la noche es símbolo del caos, de la lejanía y de la muerte, paradójicamente el poeta aspira a la luz, a *"las ciudades luminosamen-*

te recobradas” y al silencio como la expresión simbólica más real de la música celeste. Por eso las visiones sobre las lámparas pueblan el poema, lámparas infinitas en su fuego, las cuales hacen posible “*la fosforescente oscuridad del silencio*”. Por eso el canto simple y puro de ALFREDO se abre como un universo lluvioso (“*la simple intimidad de nuestras lluvias*”), que reclama de la lejanía, la presencia de “*la mujer de ojos verdes como un ave de luto*”, oculta en la noche que se “*transfigura en pájaro y muere*”.

La experiencia poética del autor de “*La transfiguración de la noche*”, es un acercamiento sensible a ese universo que la noche representa en toda su dimensión mágica y sagrada (“*La noche esparce sus guijarros sagrados / en el cielo / y caen*”), no solamente como una expresión objetiva del ciclo del tiempo que vivimos, o como un referente mitológico que la identifica con las tinieblas de la cual nace la luz, lo que ha dado origen a tantas cosmogonías; sino como despojada de su origen, humana, “*silenciosa / delirante, austera, única e íntima / como un sol en acecho*”, y más importante aún, posándose sobre las aguas para que sea eterna la melancolía en la duración del poema: “*Pero en el borde de las aguas / la noche se va poblando / para que todo lllore / sobre la tierra de la noche / para que todo lllore*”. Iliana Morales precisará que la poesía de este libro se va dando a partir de definiciones, de lamentos, de palabras dichas para hacer posible el canto, y la melodía oculta que aún nos falta por escuchar y por lo tanto la más dulce.

El poeta ALFREDO transfigura la noche para aprehenderla en su más desnuda intimidad, porque más que una experiencia de lo vivido y del asombro de la mirada ante la majestad de la noche, cuya “*oscuridad lo contiene todo*” (Rilke), es una experiencia fundamentalmente de creación. Por eso la noche transmigra al corazón del poeta y esconde en su seno el fuego transparente de la amada, ella que es un universo a la que la noche acude (“*desde ti advierte la noche sus signos fatales*”), el fruto prohibido de un bosque familiar para él vedado: “*Tu imagen me enseña sus ojos en la niebla / su penacho rojo / de golondrina triste*”. Si la noche tenía en Novalis una significación sagrada, el lugar que le permitía ver la realidad con una perspectiva nueva y donde se libraba de la tristeza que lo ataba a la finitud del día, a las cosas que en la luz acaecían maravillando a los despiertos, y sobre todo donde adquiría la conciencia poética que le permitía acceder a otros mundos de felicidad reinantes; en ALFREDO AÑEZ MEDINA, la noche es el lugar de las irreverencias (“*Dios es un bosquejo de luz entre las sombras*”), de los hastíos, de las soledades, “*de los puñales fulgurantes*”, donde todo conduce a la caída y a la ausencia de lo amado.

ALFREDO AÑEZ MEDINA publicó otro libro llamado “*Contexto de vivir el atardecer*”, a finales de los ochenta. Libro escrito desde el sosiego, aunque fiel a la tendencia surrealista que ha marcado toda su obra. Los temas tratados siguen siendo los mismos: La muerte, la soledad, la noche, la ciudad y el silencio. Aunque esta vez hecho sin la irreverencia inicial de sus trabajos, porque la luz solar que bañaba su ciudad de origen, daba un toque de equilibrio al canto, al sonido de guitarra que el viento traía de la lejanía. La ciudad solar se sueña, se canta desde la juventud de las fuentes. “*Caer, sentir, soñar, para vivir*” nos dirá el poeta en un de sus versos. Sin embargo la luz también es conciencia de la muerte que acecha, aunque un trance dulce, estoico, llevado a través del tiempo que golpea. “*La luz se descompone en canto / atril de sol toda piragua, el cielo*” nos dirá ALFREDO sobre la historia del sol, aquella que lo reconciliaba con los elementos que hacían posible el poema, las palmeras altivas, las calles, las crónicas de guitarras de una ciudad que crecía más allá del límite del agua y de los sueños. El poeta ALFREDO AÑEZ MEDINA fue miembro fundador del grupo literario “*Cal y Agua*”, junto con los escritores RICARDO RUIZ CALDERA y JOSÉ PARRA FINOL. “*Grupo que el año 1964 surge ante el deseo de tener una postura política radical y de irreverencia*” (Iliana Morales), aunque sin una poética común que lo justificara. ALFREDO era un poeta estrictamente surrealista, e incluso nos atrevemos a afirmar, que lo ecos del Neruda de las Residencias en la Tierra, están presente en el ritmo de los versos de su último libro; RICARDO RUIZ CALDERA era un lírico existencial que expresa en imágenes directas, el devenir de una cotidianidad que va creando un mundo de absurdos e interrogaciones y finalmente JOSÉ PARRA FINOL era íntimo y transparente en el decir de su poesía.

“*Todo lo que es decisivo nace a pesar de las circunstancias*”, nos dirá Nietzsche en uno de sus pensamientos y creemos que “*Geometría del Dolor*”, la última obra escrita por ALFREDO AÑEZ MEDINA y que hasta hoy se mantenía inédita, nace para darle continuidad a la belleza y a un estilo poético que, convoca al canto, a los espacios de una ciudad siempre naciente, siempre solar, en sí surrealista por motivos de la luz colgada de las ramas de los árboles y de los tejados de las casas, donde el sol es todo esplendor, visitante asiduo de los techos que esperan ansiosos su llegada; porque su presencia es traje abigarrado y música que invita a permanecer: “*El sol aún sube por las tardes, descalzo en esos techos. / Fueron llegando otras gentes, plenilunios, gendarmes, transeúntes, / vecinos, perros, / a pedirle al sol que baje de los techos porque está desnudo, / anda sin zapatos, obscuro, sucio de legumbres y puede lastimarse. / Hay de siempre un rumor de gaita en cada casa, hay familias / que desconocen el vocablo viaje*”.

Geometría de la melancolía por motivos de la luz y de los espacios de infancia perdidos, podríamos definir los textos de este libro; en el que se acentúan las visiones de la fugacidad y de la conciencia de una muerte cercana. Se grita desde la palabra la condición de exilio en la que se encuentra el artista. La ciudad es evocada para recordarnos la soledad del poeta, el tiempo ausente del niño que visitaba las viejas pulperías (“*aquellas viejas pulperías de cotizas y escobas, / de fiados hasta el día sábado, sin falta*”), las que muchos de nosotros conocimos y que conformaban un pequeño universo, donde confluían las disímiles voces de una ciudad que crecía, más allá del infinito a nosotros anunciado. De nuevo las imágenes solares van trazando el itinerario del poema, el cual nos va develando “*ecos, fantasmas, atmósfera de extintos y desapariciones de viajes*”, hasta concluir en un tono zen que nos abre a la iluminación: “*El sol abre su taza de hierbas, / agua dibujando el cielo*”.

“*Geometría del dolor*” pretende conducirnos a un tiempo, donde la mirada del niño lo hacía todo inmortal; ya que en él todo es unidad y alegría que celebran hasta los pájaros, “*edad no borrada en lejanía*” como lo dirá bellamente ALFREDO. Son precisamente estos rasgos de lo mágico de la niñez lo que nos va quedando y lo que hace que la llama de esos tiempos perdure intacta en nosotros; “*el agua, de la lluvia que entonces habitaba en las plazas*” y el viento que con su silbido arrastraba el silencio. De allí que allá un clamor de angustia por parte del poeta, al verse separado de este estado primigenio, onírico y cósmico que la niñez en sí representa. Vicente Huidobro la manifestaría al expresarse con estos versos de su libro *Altazor*: “*En mi infancia nace una infancia ardiente como un alcohol / Me sentaba en los caminos de la noche / A escuchar la elocuencia de las estrellas / Y la oratoria del árbol / Ahora la indiferencia nieva en la tarde de mi alma*”. ALFREDO AÑEZ MEDINA lo hará desde la luz del atardecer del poema: “*mi niñez quedó errante / en estas calles, fui obligado a crecer y ahora yo protesto, / la llama de este tiempo vive intacta en mis ojos*”.

Sin ser propiamente un poeta del agua, a pesar de haber nacido en una ciudad con estas características, encontramos algunas imágenes referidas a lo acuoso en este libro, sin remitirnos explícitamente al Coquívacoa, tan caro al imaginario poético de una cantidad apreciable de escritores, que lo tenían como arquetipo de sus ensoñaciones literarias. ALFREDO no busca la libertad a orillas de éste, busca la soledad en los surtidores de las plazas que tanto amaba frecuentar. La caída de la lluvia, ese sonido atemporal que le recuerda a Jorge Luis Borges, “*El tiempo en que la suerte venturosa / le reveló una flor llamada rosa*” y principalmente la figura sagrada de su padre; también le recuerda a ALFREDO, ese estado contemplativo del alma que da “*el cencerro de la lluvia*”, cuando golpea con musicalidad las ventanas y oscurece la visión real del mundo. Sin

embargo revela otros universos que permiten que el poeta exprese su rebeldía, “*el verdadero sitio que ocupa en esa faz nuestra protesta*”, como también la “*canción de tono menor*” que va haciendo que aparezcan los elementos que sustentan su obra, a saber la luz, la presencia solar, los ecos de infancia, el silencio, la soledad y la muerte.

Si algunas canciones del maestro Rafael Rincón González sobre Maracaibo, nos presentan una pintura de una ciudad naciente, la cual expresa la calidez humana de sus habitantes, la dinámica comercial marcada por los productos locales y la actividad petrolera que comenzaba a definir un nuevo espíritu entre nosotros; si una obra de Régulo Díaz nos trae reminiscencia del globo que contiene en cada una de sus líneas, toda la sabiduría de este personaje; un poema de ALFREDO nos remite a esos espacios solares que aún habitamos y donde surgen los perfumes de los frutos que aún comemos. Una imagen del artista nos va mostrando sus contornos más sutiles, la alegría de los transeúntes en pos de la música y las voces de los amantes que esperan la llegada del alba: “*Había una asonada de grillos, una algazara de barrio en la retreta, / toque de retirada y despedida, a solas, pálido ya de sueño, / muchachas en desorden dormían en el césped su designio de madres; / fragor de parroquianos en todas las esquinas, / vendedores de dulces. / Las gentes desde los balcones esperaban el pan del alba.*” Estos últimos versos expresan algunas manifestaciones populares de una ciudad siempre cantada, ya sea a través de artistas cuyos métodos de vanguardia dan continuidad a voces ancestrales escuchadas, o a través de pseudopoetas que han hecho de la zulianidad una forma aberrante de estar sobre la tierra. Por eso al leer poemas de fina textura cuyo aparente hermetismo nos acerca a los olores de los frutos, a los espacios cálidos, a la caída de la lluvia mezclada a veces con un sol hiriente, le da un sentido universal a la propuesta artística de ALFREDO.

“*Poeta de Tono Menor*” es quizás uno de los mejores poemas de este libro. El autor pasa de un estado luminoso a uno de soledad. El poema va ordenando el mundo a través de definiciones o preámbulos, previo a un acontecimiento poético esencial. El artista afina su sentido visual y auditivo (“*ventana de ojos negros, cráteras de orejas, resuellos, celosía cerrada bajo la pulsación de las guitarras*”), para hacernos llegar al pórtico de una tarde que cae, la cual va dejando rasgos permanentes de melancolía: “*solo el agua se desnuda en los vasos y amanecen heridos / los gallos, heraldos de la luz que sobreviene / a convertirse en lágrimas / en polvo de nada en nuestras manos*”. Ya hemos señalado que la poesía de ALFREDO se nos presenta en chispazos que son deslumbramientos de la conciencia, que van captando esos momentos de eternidad que da la noche, la ausencia de lo amado, o el canto de los gallos que cíclicamente anuncian que vivimos.

Otro hermoso poema que rescata de Neruda ese acercamiento a las cosas elementales es el titulado “*Iniciación a la Uva*”. Si a través del autor de las Odas aprendemos poesía por solo razón de amor, ya que es la vida la que se nos presenta en toda su sencillez y de la que participamos libremente en presencia del agua, del fuego y en sí de todos los elementos que hacen posible que estemos sobre la tierra; si el vino en la voz de Neruda es un río inabarcable (“*nuca has cabido en una copa / en un canto, en un hombre*”) que termina en metáforas amorosas que sugieren un nuevo Cantar (“*Amor mío, de pronto / tu cadera / es la curva colmada / de la copa / Tu pecho es el racimo / la luz del alcohol tu cabellera*”); en el poeta ALFREDO el zumo de la uva es una iniciación, palabra profundamente mística y sagrada que nos remite a Dionisios, el dios más amable y más terrible, según palabras de Eurípides. Recordemos que el autor tenía una personalidad muy aleja de la fría racionalidad y muy cercana a la pasión poética que buscaba en el éxtasis, en las primeras cervezas de la noche y del vino limpio, lo que triunfa sobre el presente y sobre lo que nos devuelve siempre al mismo laberinto: “*Principio de la uva, sonaja de cigarras, ubres de ponientes / frágil escabel para que la tarde humedezca su torso. Zócalo de chispas reanudando su fragua, gajo del aire, bordando quemaduras de naranjos en el alba*”.

Cerramos afirmando que “*Geometría del Dolor*” es una poetización de lo que va ordenando la memoria, de los espacios solares que siempre nos recuerdan el estío y cada día que vivimos invocando la luz (“*Sucede que nombro al día entre las bestias más puras*”). La ciudad se vive bajo una perspectiva solar que nos remite a esos estados de infancia donde lo lúdico justifica nuestra existencia a través de este laberinto que nos toca afrontar en nuestra duración. La niñez es arquetipo de lo que permanece intacto en nuestro espíritu y si bien el fluir de las aguas indica lo efímero, lo cambiante, en ALFREDO el agua es lo que resucita como lo simboliza el bautismo en algunas tradiciones religiosas. De gran sensibilidad humana y consciente del poder liberador de la poesía (“*La tierra es una vasta herida para que todos los hombres se desnuden y canten*”), su palabra echará raíces entre nosotros, porque es manifestación de la inocencia, del compromiso único con la belleza (“*el cielo se hace canto al alcanzar los pájaros a algún hombre*”). No podemos dejar de hablar del artista rebelde que ironiza los valores convencionales de una sociedad podrida, representada por una casta que se vale del poder, del dinero y la moral para manipular y explotar al resto de los hombres: “*Saldrán los puros, los pacificadores, obispos de tres—reales / la cuartilla y la entrega, a tres cincuenta sus castas mezquindades; / vendrán a hablar de paz con flux de luto, lágrimas en cheque, / todos los explotadores aventureros, falsificadores, moralistas. / Pero la gente les cobrará su hambre, su sangre sin reparos.*” Los últimos momentos que logramos ver al poeta, fue caminando por el paseo ciencias, poblado de árboles y finas esculturas hoy ausentes.

Nos habló del eterno Neruda y de su poesía incomparable. Nos habló desde el silencio y desde la melancolía del que presiente entonces la nada.

– 3 –

“AL POETA NO SE LE PUEDE DISCULPAR NADA, ni siquiera su muerte. / Y sin embargo en su peligrosa existencia / están siempre de más, por decirlo así, / determinados signos. Y en ellos / no la perfección, de veras que no, aunque fuera el mismo paraíso, / sino la verdad, aunque tuviera que serlo el mismo infierno”, expresará en Avanzando el poeta polaco Vladimir Holan; y cómo tienen significación para nosotros estas palabras, cuando observamos la vida de ATILIO STOREY RICHARDSON, quien fuera un niño prodigio tocando el violín, un inquietante viajero que recibiría un escupitajo en pleno corazón de Manhattan, por la única razón de ser negro, y sobre todo el poeta que aceptaría gozoso la muerte al prenderse fuego como lo hacen a menudo algunos irreverentes monjes budistas. Autor de una obra corta, reducida apenas a 23 poemas intensos y hermosos, recogidos en su libro *“Vino para el festín”*, y de una obra crítica dispersa en periódicos y revistas, ATILIO STOREY se erige en un poeta silencioso, severo en cada verso que cultiva, donde el arte y la vida parecen dárseos en plena unidad.

Si alguna afinidad encontramos entre el poeta ARANGUIBEL EGUI y ATILIO STOREY, es el acercamiento de ambos a lo maravilloso, con el propósito de presentarnos rasgos de lo mágico que la realidad presenta al ser observada bajo la mirada de lo poético, como también la misma disposición ante el asombro, que de lo paradisíaco dicen sus palabras reveladoras: ¿Y preguntáis ahora por qué la tarde cuelga de sus aleros / esa diafanidad de gansos parecidos al resplandor de la neblina? Si en el primero de los escritores mencionados, se da un gozo por el lenguaje que construye espacios y silencios, en el otro la musicalidad es un fluir permanente que nos lleva de la mano a la ternura. Recordemos que ATILIO STOREY era un músico que ejecutaba el violín y estaba impregnado de los preludios de Debussy. Dos poemas expresan explícitamente este connubio con lo musical. En el poema *“El festín de la hierba”*, es el lenguaje del cuerpo, el signo erótico de la mujer, la que azuza los lebreles ocultos del deseo, el verdadero preludio a la que aspira el poeta, en medio de la noche cómplice que observa a través de la luz de las estrellas, esa musicalidad a la que incluso aspiran las cigarras: *“No pienses en Debussy. / Déjame improvisar otro preludio / sobre tu cuerpo. / La noche ha desplegado su ternura de fondo. / Los grillos no esperaban / este hermoso concierto”*. En *“Letras para un preludio de Debussy”*, es la melancolía la que impregna al poema;

los acordes rotos insinúan el abandono en el que ha caído el artista, en medio de una ciudad que lo acecha y lo persigue como a un hijo extranjero: “*Una ciudad persigue / desde entonces mis pasos. / Asedia mi memoria, / fulmina su fulgor/ mis tristes oquedades*”.

“Los sonetos de Chenda”, constituyen el núcleo clásico de una poesía que, acude a la métrica, para expresar la libertad más melodiosa. Al igual que en otros poemas que abarcan su obra, ATILIO STOREY RICHARDSON evoca las figuras femeninas, tan arraigadas a sus visiones de amante, con las cuales establece un diálogo ante un ajedrez inconstante, que él termina por derribar al ser incomprendido: “*Visteis tan sólo ayer el aterido / bosque de heroicidad de un muerto clave / Violín de soledad donde no cabe / sino del duro fulgor del malherido*”. Chenda es la musa que hace que el artista rompa su vocación de asceta y se acerque a esos olores, los cuales provienen de la piel de aquella que, impregna las mañanas que surgen de la fe naciente del poeta: “*Canto del Buen Amor, si su silueta // Rompiera así el retiro asceta, / Todo tendría el amor azucarado / De una aurora naciente en el arado / De un falso girasol. Y en la meseta // donde su frente doble mis campanas*”. Compartimos la idea de Valmore Rodríguez Arteaga, quien señala el carácter distintivo de este poema, el cual expresa un mundo diferente, que se va formando en cada verso de sonoridad infinita y de gran trascendencia lírica, que marcaría un hito dentro de la literatura regional, plagada de tantos sonetistas “*trasnochados y mediocres*”, como lo afirmara en alguna ocasión ALFREDO ÁÑEZ MEDINA.

La poesía amorosa constituirá el núcleo de una obra que busca en la mujer su trascendencia, y nos traerá reminiscencia de ese canto, medio ardiente, medio espiritual, que representa “*El cantar de los cantares*”, cuyo sentido poético expresa la dialéctica de la ausencia y la presencia de los amantes, quienes a través de un diálogo amoroso, van tejiendo la guirnalda del canto, los elogios que se prodigan uno al otro, como en una hermosa contienda, donde ambos, esposo y esposa, se dan mutuamente alcance en esa búsqueda permanente del deseo. ATILIO STOREY evoca estas lecturas orientales y matiza sus textos con la fina y exótica sonoridad que de ellos procede: “*Te he amado bajo la lluvia. / De tu cabello ruedan pájaros dulces, hilillos de sangre más dulces, / que tu propia ternura. // La lluvia nos moja el rostro / y tu sonríes / y quisieras correr / como en esas leyendas orientales / que deposito sobre tu sombra / cundo anochece / y todo el canto del bosque se oculta / para que salgan las primeras estrellas*”. Al igual que en “*El Cantar de los Cantares*”, donde el sabio Salomón presenta momentos de abismos y de transida soledad que alcanza a los amantes: “*Yo abrí a mi amado, y mi amado se había ido y se había pasado. Mi ánimo se me salió al hablar de él; busquéle y no le hallé, llaméle y no respondió*”; ATILIO STOREY expresa con

igual fulgor, ese desamparo que siente al evocar la amada en la memoria, cuya presencia es apenas sombra que recorre los muros, alegría inicial de la belleza que refleja la caída, lo que sucumbe y lo quimérico: *“En la tarde sucumben sin piedad las colinas. / Sólo queda el follaje de frustradas quimeras. / Sólo queda en la tarde esta lenta madera / que tal vez pertenece a un antiguo navío”*.

Conocí a ATILIO STOREY RICHARDSON a mediados de los ochenta, quien tenía una personalidad callada, pero una conversación dulce. De formación surrealista, de quienes heredó ese gozo por lo maravilloso y los mundos alucinados y mágicos, al igual que el humor, lo que denominó Aldo Pellegrini *“la manifestación más neta del disconformismo”*, el poeta a través de un lenguaje radical e irónico, se burla de esos personajes llamados revolucionarios, que se hacen del poder enarbolando las banderas de la utopía del gobierno social, pero que en la práctica devienen en burócratas y repartidores de cargos para privilegiar a unos pocos. A estos los desenmascara el autor a través de un poema que tiene el germen de la perfecta ironía: *“Subieron al calvario / y miraron a Cristo / y se pusieron en cuclillas / para jugar con más comodidad / y echaron a los dados / la túnica de Cristo / y se la repartieron / y todo lo demás / y cayeron a sacos / sobre las universidades / y repartieron todo: / las becas, / los cargos, / los ascensos / y se echaron incienso / y se miraron de reojo / magníficos / en sus falso espejos”*.

No podía faltar la madre como figura primigenia, acuosa y sagrada en la poesía de ATILIO STOREY RICHARDSON; aquella que con su voz (o verbo creador), da inicio a las imágenes que van configurando el libro del poeta. Por eso es certero decir que *“la madre es el inicio de todo, la vida y la poesía”* (Muñoz Arteaga), como también la que percibe la llegada de lluvia y *“el aleteo de las cigarras / sobre los frutos de la aurora”*. Esta reverencia a lo que la madre dice, ATILIO STOREY la resume en tres momentos estelares del poema que da inicio a su obra, los cuales sucintamente expresan la necesidad de arraigarse a los árboles, el más bello símbolo de la feminidad: *“Sacude los árboles, bésale sus raíces / y se generoso como la soledad”*; acercarse a la ternura, intentando comprender el lenguaje de los pájaros y la tristeza de los animales domésticos: *“Ve a medianoche, apacienta a los animales tristes / y pregunta a los pájaros / por el duende que fabrica flautas en la arena”*; y finalmente calmar la sed que le permita sobrevivir bajo los avatares del cielo: *“Calla hijo, calma tu sed / y usa el vino que derraman los caracoles en las playas / porque los días son escasos”*. Termina el poema resaltando la profundidad de la mirada de la madre que ama.

ATILIO STOREY RICHARDSON fue miembro fundador del grupo Apocalipsis, que se fundó en Maracaibo en el año 1955, de clara tendencia surrealista y que surge ante el disconformismo de

unos jóvenes intelectuales, por la poesía decadente y expresada en una métrica de tipo fundamentalmente laudatoria que se cultivaba para ese momento en la ciudad; y cuyos fundamentos estéticos valoran la imaginación, la fantasía y los sueños, como mecanismos certeros de la transformación espiritual del hombre. Personalidades de la talla de César David Rincón, Hesnor Rivera, Néstor Leal, Ignacio de la Cruz, Laureano Sánchez, Miyó Vestriini y Régulo Villegas, hicieron posible la aparición de este movimiento literario de gran repercusión nacional, que se dio a conocer en la capital, con la aparición de una antología de sus textos, preparada y prologada por Félix Guzmán en la revista *Cultura Universitario* en su número 59; como también a través de una selección de textos publicados en un ejemplar del diario *El Nacional* del año 1957, atribuida al ensayista Mariano Picón Salas, de quien se conocen elogiosos comentarios sobre la calidad literaria del grupo. En el año 1924 se fundó el Movimiento Surrealista francés, por escritores como André Breton, Philippe Soupault, Raymond Queneau, Paul Eluard, entre otros, quienes a través de una escritura desconcertante y de inclinaciones a lo maravilloso y al humor que desacraliza “*los ritos de la ciencia y la falsa seguridad del mundo que nos rodea*” (Pellegrini), influyeron en el ideario poético de ATILIO STOREY, quien desde una perspectiva propia, a través del amor, la música y la amistad nos acercó a la esencia de lo imperecedero.

Referencias

Añez Medina, Alfredo; Ruiz Caldera, Ricardo y Parra Finol, José. “**Antología Cal y Agua**”. EDILUZ. Maracaibo, 2008.

Aránguibel Egui, Rómulo. “**La Distante Comarca**”. Ediciones del INCE. Caracas, 1979.

Storey Richardson, Atilio. “**Vino Para el Festín**”. Universidad Cecilio Acosta. Maracaibo, 2005.

LA MATEMÁTICA Y LA POESÍA DOS LÍMITES DE LA BELLEZA*

– 1 –

Cosa difícil es lo bello nos decía unos cuantos siglos atrás el filósofo griego PLATÓN, como cosas difíciles nos parecen la poesía y las matemáticas, las expresiones más puras de la belleza. La una fundamentada en la palabra que busca expresar con un “golpe de luz” (GARCÍA) las íntimas visiones del poeta. La otra en el número, la forma simbólica más perfecta que describe al universo.

Si un poema del escritor Portugués FERNADO PESSOA (“*La razón de que haya ser, la razón de que haya seres, de que haya todo, podría llevarnos a una locura mayor que los espacios entre las almas y las estrellas*”), intuye ese desamparo que rodea al hombre, sumido en un universo que le es extraño, azaroso y algunas veces hasta hostil, y que la comprensión que de él tiene, se limite apenas a pequeñas parcelas de certidumbres; un número como la raíz cuadrada de dos, nos puede llevar al asombro de que existen cantidades que expresan lo inconmensurable, ya que geométricamente este número representa la medida de un segmento que no tiene longitud racional, cosa que maravilló a los griegos, ya que en su pensamiento guiado por lo finito, “*limitado por los ojos del cuerpo*” (Spengler)₁, prefirieron callar ante este arcano que según ellos, estaba cerca del mismo misterio de la existencia. De allí que el primer pitagórico que diera a conocer el famoso teorema que probaba la irracionalidad de la raíz cuadrada de dos, haya muerto en un naufragio “*porque lo inimaginable e inexpresable debe siempre permanecer oculto*”. Tanto la palabra poética como el símbolo matemático, captan y dibujan las impresiones del mundo, tratando de llevarnos a tener una lectura de lo profundo y mágico que en él se nos presenta.

“*El binomio de Newton es tan bello como la Venus de Milo, / lo que pasa es que hay muy poca gente que se de cuenta de ello, // 000000-000000000000000000-000000000000000000 / (El viento afuera)*”₂ nos dirá admirablemente FERNANDO PESSOA, quien tenía una especial sensibilidad para la matemática clásica, sobre todo aquella que en la época de la ilustración, hizo posible la aparición de un mundo determinístico y mecanicista basado en la física Newtoniana. Nosotros diremos con GARCÍA BACCA, lo que pasa es que la gente no conoce “*las llagas que la Belleza a dejado en la vista, oído, imaginación...y nos deja muriendo “un no sé qué que queda balbuciendo”*” Estas llagas en el caso del Binomio de Newton podríamos pensar que se materializan en el impresionante triángulo simétrico que los números gestados por la fórmula binomial van configurando; el cual fue originalmente descubierto por Blaise Pascal y quien notó propiedades interesantes que despiertan la curiosidad humana. Así cada número de una línea horizontal del triángulo, salvo

los números extremos que siempre representan a la unidad, se obtienen mediante una fórmula de recurrencia que envuelve a los números de la línea anterior. La suma de todos los números de una línea n ésima cualquiera, siempre coincide con la potencia n ésima del número dos 2^n . Pero quizás la propiedad que está más relacionada con el mundo mágico de la antigüedad, tiene que ver con los famosos números triangulares y piramidales, los cuales se encuentran en líneas diagonales interiores del triángulo y que se representan mediante las figuras geométricas que hemos mencionado. A estos famosos números los griegos le atribuían propiedades místicas especiales ⁴.

Si nos maravilla que en una expresión formal como la que representa el triángulo de Pascal, tantas cosas interesantes aparezcan, *“placer en la visión pura, libertad en el juego de la imaginación”* (GARCÍA BACCA), más lo hace el hecho de que ellas puedan demostrarse universalmente, es decir que estas propiedades no sean fortuitas, sino que formen parte de un entramado matemático que da la teoría binomial. Esto quizás sea lo más bello, *“la llaga específica que la hermosura deja al entendimiento”* (GARCÍA BACCA) al acercarnos a esta teoría, lo que nos lleva a afirmar con el poeta Paul Valéry: *“lo prodigioso, lo inesperado, obtenidos como resultados de una deducción rigurosa o de una conducta experimental sin defectos, procuran al espíritu uno de los mayores goces que pueda conocerse”*. Sin embargo hay un dejo de melancolía en el texto de PESSOA, sobre aquello que hay que conocer para amar, o conocer para descubrir su belleza, sobre todo cuando la comparamos con una obra como la Venus de Milo, que si bien es cierto es producto de la civilización griega que la define por sus cánones estéticos basados en la teoría de la ciencia euclídea, hay como algo intemporal que emana de ella, espiritual y permanente que a uno lo seduce y lo arroba.

Podríamos también deducir otras consecuencias profundas del poema de PESSOA, en torno a la belleza que se puede encontrar en una expresión simbólica como la que representa el teorema binomial; ya que esta belleza no nos está dada en acto, como si ocurre con algunas encontradas en la naturaleza; como por ejemplo en las conchas marinas, cuyos coloridos y extrañas geometrías nos causa inmediata maravilla; e incluso las que proceden de algunos poemas cuya sonoridad inmediatamente nos cautiva, sin que nosotros siquiera pensemos, si alguna necesidad o asunto del azar determinó el producto de la obra del poeta. En el camino hacia la significación y trascendencia matemática del teorema binomial y de la estética que emana de su contenido, que no es más que la elegancia y precisión de las ideas que hacen posible los resultados, es lo que podemos intuir que PESSOA quisiera que conociéramos, que no es más que el espíritu poético que debe acompañar a una demostración, como lo han enfatizado algunos grandes matemáticos.

– 2 –

ISIDORO DUCASSE (CONDE DE LAUTRÉAMONT), es otro poeta que hace énfasis en la belleza de las expresiones matemáticas en su libro “Los Cantos de Maldoror”. Este singular personaje estudió en la Flèche, una institución académica francesa que dirigían los jesuitas, cuyo programa de estudio contenía un sólido contenido matemático, y en el cual estudiarían célebres personajes del pensamiento universal como los filósofos y matemáticos Renato Descartes y Blaise Pascal.

Así como la esfera representaba para los griegos, la perfección de los cuerpos sólidos, ya que expresaba: la simetría, la forma, el límite o contorno definido, en sí el bien; Lautréamont en su canto sobre el océano, no puede dejar de evocar, esa forma armoniosamente esférica del viejo océano, *“que regocija la cara grave de la geometría”* ; ya que la esfera a nuestro entender, representa o simplemente es el eco de *“cierta unidad original, soberana, perfecta, eterna, que es la regla esencial de lo bello”* (San Agustín). El océano siempre es el mismo en cada ola elegida al azar en su infinita distancia, inescrutable en sus profundidades, no abarcable en una mirada, símbolo del infinito que ama el poeta: *“Viejo océano, tu grandeza material sólo puede medirse con la magnitud que uno se representa de la potencia activa que ha sido necesaria para engendrar la totalidad de tu masa. No se puede abarcarte una hojeada. Para contemplarte es imprescindible que la vista haga girar su telescopio con un movimiento continuo hacia los cuatro puntos del horizonte del mismo modo que un matemático está obligado para resolver una ecuación algebraica, a examinar por separado los distintos casos posibles antes de superar la dificultad”*.

Observe como estos versos tienen a una precisión conceptual sin dejar de tener un ritmo poético y una tonalidad profunda. No solamente la reflexión matemática va tejiendo la argumentación de los cantos, sino también el mundo biológico, donde aparecen una cantidad apreciable de animales citados y en menor medida una cantidad de especies de plantas y flores. GASTÓN BACHELAR señalará que la acción vital de los diversos animales que conforman el bestiario del poeta, es como el peso algebraico que determina el valor dinámico del poema. La sinestesia de confusas voces que aparece en los cantos no sólo tiene un lenguaje cruel y preciso (recordemos que Lautréamont es un poeta del mal), sino que representa una verdadera ecuación de la belleza poética del artista, y nos asombra al igual que lo hacen algunas expresiones matemáticas extrañas que representan a algunos números sencillos.

Lautréamont es un artista del pensamiento, de allí que no solo exprese la imagen como recurso esencial del poema, sino que precise el concepto, ya sea como elemento clarificador, perturbador, o enriquecedor del recurso literario: *“Cuando una mujer con voz de soprano emite sus notas vibrantes y melodiosas, al percibir la melodía humana mis ojos se llenan de un fuego latente y despiden chispas dolorosas, mientras en mis oídos parece resonar el retumbo de los cañones. ¿De dónde puede provenir ese disgusto profundo por todo lo que se refiera al hombre? Si los acordes se desprenden de las cuerdas de un instrumento, escucho con voluptuosidad esas notas perladas que se deslizan cadenciosas por las ondas elásticas de la atmósfera”*.

Encontramos cierto culto por los modelos abstractos del pensamiento en frases de los cantos. Sobre todo en aquellas que aluden a Dios como creador de éste, la única concepción de Dios que el poeta venera, ya que en aquella que lo concibe como creador de la existencia, Lautréamont afina sus dardos y dirige toda su violencia poética. Dios se revela a través de los teoremas de la geometría como lo hace el Dios cristiano a través de la luz en el caos. Esta idealización que hace de la matemática Lautréamont, rememora la dada inicialmente por los pitagóricos, quienes le asignan un papel trascendente al número como esencia de la música del universo. Para el autor de los Cantos de Maldoror, la aritmética, el álgebra y la geometría, las tres reinas de mayo, el triángulo luminoso, llamadas así por el artista; hacen posible la aparición de la verdad suprema que se oculta detrás del orden del universo.

Si PESSOA expresaba con cierta melancolía nuestra incapacidad de ver la belleza del teorema binomial, y de alguna manera nos retaba a buscar, o experimentar ese *“placer embriagador de la súbita intelección que producen las matemáticas”* (Bertrand Russel), Lautréamont sataniza a aquellos que la desconocen (*“Insensatos son aquellos que os desconocen. Merecerían sufrir los mayores suplicios”*), privándose de sus goces mágicos, de sus verdades irrefutables, de sus cifras cabalísticas y de sus ecuaciones lacónicas, las cuales les podrían revelar lo que termina justificando los cantos: *“Fui el primero en descubrir, en las tinieblas de sus extrañas, ¡El mal!, que en el hombre supera el bien”*, y que no hay nada más profundo que el corazón del hombre.

– 3 –

“El alma antigua llegó, por medio de Pitágoras (540 a. C.), a la concepción de su número apolíneo como magnitud mensurable; así mismo el alma occidental, en una fecha que corresponde a aquella, formuló por medio de Descartes y los de su generación –Pascal, Fermat, Desargues–, la idea de un número que nace de la tendencia apasionada, faústica hacia el infinito” (Spengler). Estas palabras son fundamentales para entender la sensibilidad moderna del espíritu matemático e incluso poético. Aparece el infinito, no sólo como un símbolo que representa el límite de una sucesión de números, sino también como un número más de un sistema numérico particular. El infinito que originalmente se conoció con el nombre de apeiron o caos, ejerce cierta fascinación tanto en los matemáticos como en los poetas; en el primero porque es un símbolo que le permite extender su espacio y aritmética, y al segundo porque en su esfera creadora, aparece en su universo como orden o caos. El poeta usa la metáfora y su alcance ilimitado, dado por el poder expresivo y semántico de su palabra, para hacernos llegar su obra que, “encadena los sonidos hasta que se sostenga y entone algo indestructible” (Benn).

Giacomo Leopardi es tal vez uno de los poetas que ha tenido mayor sensibilidad sobre el infinito. Si la expresión de Pascal: “El silencio de los espacios infinitos me aterra”, nos causa un terrible impacto sobre lo que nosotros percibimos acerca del infinito ya sea como expansión permanente del universo, o como manifestación de la música del espacio infinito a través del silencio; igualmente lo hace Leopardi a través de su poesía: “Siempre me fue caro este aislado cerro, / Y estos arbustos, que una buena parte / Impiden ver del último horizonte / Más sentado y mirando interminables / Espacios detrás de ellos / Silencios y una calma profundísima / Yo en el pensar me finjo y casi entonces / El corazón se espanta. Y cuando el viento / Escucho susurrar entre las plantas / el silencio infinito a esta voz / Voy comparando. Y en lo eterno pienso / En muertas estaciones / Y en la viva, presente y su sonido. Así, en esta / Inmensidad se anega el pensamiento, / y naufragar en este mar me es dulce”. Este poema fundamental de la literatura italiana, expresa las ideas del poeta sobre el infinito. Los interminables espacios confrontan al poeta con lo ilimitado, a través de un mirar entre los árboles, de ese cielo azul que se abre ante el poeta, donde “arden los astros” y “el trueno vaga de cima en cima”. El cielo inagotable en la vida del hombre y que le da sentido a su existencia. “El poeta siente al mismo tiempo miedo y placer imaginando los espacios infinitos” nos dirá Ítalo Calvino, a propósito del texto de Leopardi. Estos arrastran consigo este

silencio sobrehumano, eterno para Pascal. Lo ilimitado dado a través del espacio y lo indefinido a través del silencio, son parte de las manifestaciones del infinito referido en el poema.

Pascal pensaba que había ideas inicialmente comprensibles por la intuición del corazón: “*El corazón siente que hay tres dimensiones en el espacio y que los números son infinitos*”, nos dirá en uno de sus pensamientos. Tal pareciera ser nuestra percepción sobre el infinito. Ítalo Calvino trata de explicárnoslo con las siguientes palabras: “Él proyecta pues, sus deseos en el infinito, sólo siente placer al imaginar que aquél no tiene fin. Pero como la mente humana no logra concebir el infinito, más aún, retrocede ante su sola idea, no le queda sino contentarse con lo indefinido, con sensaciones que al confundirse unas con otras crean la impresión de lo ilimitado, *ilusorio pero placentero*”. Realmente creemos que el hombre si concibe el infinito, solo que al tratar de explicárselo, con algunos términos que permiten acercarnos a su naturaleza, lo ilimitado, lo indefinido y hasta lo paradójico, nos lleva algunas veces a pervertir nuestra visión inicial acerca de él. “*Y en lo eterno pienso*” es la conclusión natural de toda angustia ante el infinito.

– 4 –

Nosotros concluimos aportando nuestro grano de arena a esta discusión sobre el encanto que tienen las matemáticas y la poesía, sobre todo cuando se unen en la visión de ciertos temas cercanos a su imaginario. Lo hacemos con el humor que nos deparan los números y no con la admiración que tenía sobre ellos el poeta Virgilio, quien cantó la significación que tenían las cifras impares para los latinos, como cifras mágicas que le permitían a un enamorado, atraer mediante la realización de un número determinado de conjuros, la llama del otro deseado: “*Los conjuros pueden hasta hacer bajar la luna del cielo: con ellos transformó Circe a los compañeros de Ulises: con ellos se parte en los prados la fría serpiente. Traed de la ciudad a casa, conjuros míos, traed a Dafnis. En primer lugar rodeo tres veces tu imagen con tres lienzos, de tres colores diferentes y la paseo tres veces alrededor del altar. Los dioses se complacen en los números impares*”. Así dirá nuestro poema:

Pesquisa

“*Los dioses se complacen en los números impares*”

Virgilio

“Recorriamos de punta a punta la Barata Ribeiro en búsqueda del secreto más refulgente. Boris pensaba que la conjetura de Goldbach tenía en ese triángulo sedoso las respuestas más oportunas. Después de tener acceso a esa casa metamorfoseada en luz, la dama que nos recibía nos hablaba de todos los aperitivos que ofrecía su cuerpo, algunos mágicos que de su belleza dimanaban y que se expresaban en números y curiosas palabras: el sesenta y nueve, el pollo asado, entre otras extravagancias, donde la matemática se mezclaba con el arte culinario dando lugar a una teoría imaginaria de una ciencia nueva”.

Llamados

1.-Los griegos pensaban que todo segmento era conmensurable, es decir si dados dos segmentos "A" y "B" de longitudes respectivas "a" y "b", entonces existía un intervalo "C" de longitud "c" tal que "a = mc" y "b = nc" con m, n números enteros no negativos diferentes del cero. Por lo tanto $\frac{a}{b} = \frac{m}{n}$ representaba un número racional. La demostración sorpresiva obtenida por los pitagóricos de la irracionalidad del número $\sqrt{2}$, ensombrecía ese pequeño paraíso que envolvía a la matemática griega. Haremos una demostración sencilla de este hecho. Consideremos un triángulo rectángulo $\Delta(A, B, C)$ de vértices A, B, C, tal que los lados \overline{AB} , \overline{BC} representan los catetos y \overline{AC} la hipotenusa. Suponemos además que la longitud del segmento \overline{AC} es la unidad, al igual que la de \overline{AB} . Si "a" es la longitud del segmento \overline{BC} , entonces por el teorema de Pitágoras: $a^2 = 1^2 + 1^2 = 2$. Se deduce que $a = \sqrt{2}$. Veamos que el número $\sqrt{2}$ no es racional. Es decir no se puede representar como una fracción o quebrado. Si $\sqrt{2} = \frac{n}{m}$, donde n y m no tiene divisores comunes, entonces $\sqrt{2}^2 = 2 = \frac{n^2}{m^2}$, luego $2m^2 = n^2$ (*). Como el número n^2 es par, deducimos que n es un número par, es decir $n = 2h$, para algún número h. Finalmente sustituyendo en la igualdad (*), tenemos que $2m^2 = 4h^2$ y por lo tanto luego $m^2 = 2h^2$ es también par, al igual que m. Es decir 2 es un divisor común de m y n respectivamente, lo que contradice la forma en que elegimos la fracción $\frac{n}{m}$, Geométricamente el número $\sqrt{2}$ representa la longitud de la hipotenusa del triángulo rectángulo considerado y no puede ser conmensurable en el sentido de los matemáticos griegos.

2.-El binomio de Newton es una famosa fórmula matemática que generaliza la fórmula algebraica $(a + b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$, conocida por todos nosotros del álgebra elemental, donde a, b representan números cualesquiera. Esta fórmula viene dada mediante la expresión matemática

tica $(a + b)^n = \sum_{k=0}^n \binom{n}{k} a^k b^{n-k}$, donde n, m, k , son números enteros no negativos cualesquiera y $\binom{n}{k} = \frac{n!}{(n-k)! k!}$ es un número entero no negativo, donde si k es un número entero no negativo, entonces $k! = k(k-1)(k-2)\dots 2.1$, es decir la multiplicación de los factores decrecientes que indica la anterior expresión. Así por ejemplo $3! = 3.2.1 = 6$. Se conviene que $0! = 1$. Si en el binomio de Newton consideramos $n = 3$, entonces:

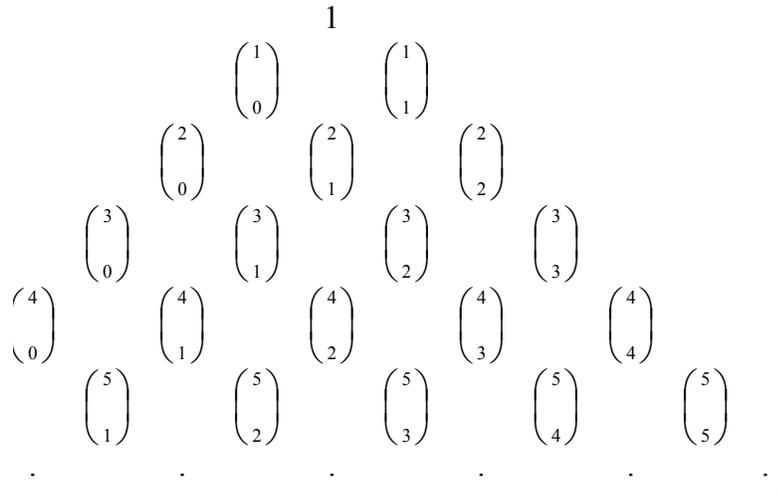
$$(a + b)^3 = \sum_{k=0}^3 \binom{3}{k} a^k b^{n-k} = \binom{3}{0} a^0 b^{3-0} + \binom{3}{1} a^1 b^{3-1} + \binom{3}{2} a^2 b^{3-2} + \binom{3}{3} a^3 b^{3-3} =$$

$\binom{3}{0} b^3 + \binom{3}{1} a b^2 + \binom{3}{2} a^2 b + \binom{3}{3} a^3$, donde hemos usado de que $a^k = a.a\dots a(k - \text{veces})$ Es decir hemos multiplicado a por sí mismo un número k de veces. El símbolo a^k es la representación matemática de la operación potenciación. Análogamente con b^{n-k} . Se acuerda convenir que $a^0 = b^0 = 1$ y $a^1 = a, b^1 = b$. Con estas aclaraciones tenemos que $\binom{3}{0} = \frac{3!}{(3-0)!0!} = \frac{3!}{3!0!} = \frac{6}{6} = 1, \binom{3}{1} = \frac{3!}{(3-1)!1!} = \frac{3!}{2!1!} = \frac{6}{2} = 3$

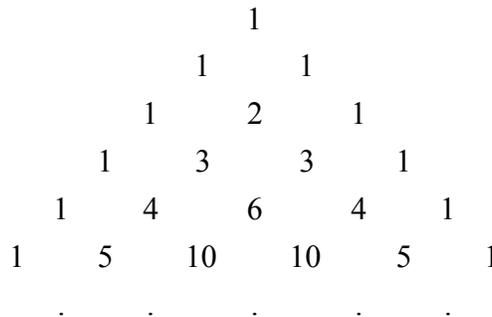
$$\binom{3}{2} = \frac{3!}{(3-2)!2!} = \frac{3!}{1!2!} = \frac{6}{2} = 3, \binom{3}{3} = \frac{3!}{(3-3)!3!} = \frac{3!}{0!3!} = \frac{6}{6} = 1.$$

Así tenemos que $(a + b)^3 = b^3 + 3ab^2 + 3a^2b + a^3$. Los números enteros no negativos de la forma $\binom{n}{k}$ se les llaman números binomiales.

3.- Si en el binomio de Newton $(a + b)^n = \sum_{k=0}^n \binom{n}{k} a^k b^{n-k}$, consideramos el caso particular para $a = b = 1$, entonces podemos escribir la fórmula mediante $(1+1)^n = 2^n = \sum_{k=0}^n \binom{n}{k}$, Los valores $\binom{n}{k}$ pueden disponerse en forma de triángulo para valores distintos de $n = 0, 1, 2, \dots$, como lo ilustramos en el siguiente diagrama conocido con el nombre de triángulo de Pascal:



El cual en forma numérica nos da el diagrama:



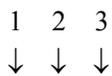
Observe que en el triángulo anterior, los números aparecen distribuidos simétricamente con respecto a la bisectriz del ángulo formado por los lados que coinciden en el vértice superior. Formalmente esto significa que vale la expresión $\binom{n}{k} = \binom{n}{n-k}$. Así por ejemplo $\binom{3}{1} = \binom{3}{3-1} = 3$. Considere ahora tres número combinatorios dispuestos en el triángulo de Pascal de la forma siguiente:

$$\binom{n}{k-1} \quad \binom{n}{k} \quad \text{donde hemos supuesto que } \binom{n+1}{k} \neq 1, \text{ entonces vale que}$$

$$\binom{n+1}{k} = \binom{n}{k-1} + \binom{n}{k}. \text{ Así por ejemplo } \binom{5}{2} = 10 = \binom{4}{1} + \binom{4}{2} = 4 + 6.$$

4.- Consideremos la diagonal del triángulo de Pascal que indica el dibujo:

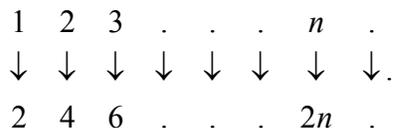
5.- George Cantor fue uno de los grandes matemáticos entre los que estudiaron el infinito. Él probó la existencia de infinitos infinitos. Tratemos de explicar lo que esto significa matemáticamente. Un conjunto cualquiera tiene un cardinal o números de elementos. El conjunto $A = \{1,2,3\}$ tiene exactamente tres elementos y por lo tanto en símbolo escribimos $\#(A) = 3$ (el cardinal de conjunto A es tres). Si $T = \{1,2,3,\dots,n\}$ donde n es un número entero no negativo, entonces $\#(T) = n$. Es decir el conjunto T tiene n elementos. A este tipo de conjuntos se les llama finitos, a diferencia del conjunto $N = \{1,2,3,\dots,n,\dots\}$ de los números enteros no negativos, el cual es infinito ya que $1 < 1+1 = 2 < 2+1 = 3 < 3+1 = 4 < \dots < (n-1)+1 = n < \dots$. Es decir, dado cualquier número entero no negativo siempre existe uno distinto de él que lo supera. Así diremos que el cardinal de A es infinito. Consideremos ahora los conjuntos $B = \{a,b,c\}$, $C = \{1,2\}$ y $P = \{2,4,6,8,\dots,2n,\dots\}$ (conjunto de los números pares no negativos). Es claro que $\#(B) = 3$ y $\#(C) = 2$. Aunque los conjuntos A y B sean de naturaleza distinta, tienen la propiedad común de tener el mismo número de elementos. Esto en forma abstracta significa que existe una correspondencia biyectiva entre el conjunto A y el conjunto B , la cual podemos ilustrar mediante el diagrama:



$a \quad b \quad c$. Es decir, de cada elemento de A sale una y solo una flecha hacia un elemento de B ; y en cada elemento de B llega una flecha procedente de un elemento de A . En cambio $\#(C) = 2 < \#(A) = 3$. Esto significa que existe una correspondencia inyectiva entre el conjunto B y el conjunto A , la cual podemos ilustrar mediante:



$1 \quad 2 \quad 3$. Es decir de cada elemento de A sale una y solo una flecha hacia un elemento de B ; y en cada elemento de B puede llegar a lo sumo una sola flecha procedente de un elemento de A . En el caso del conjunto P decimos que $\#(N) = \#(P)$ ya que entre ellos se puede establecer una correspondencia biyectiva mediante:



Dado dos conjuntos cualquiera H y G , diremos que H es un subconjunto de G , si todo elemento de H es también un elemento de G , y escribimos $B \subset A$. Así por ejemplo el conjunto $C = \{1,2\}$ es un subconjunto de $A = \{1,2,3\}$ ya que los elementos 1 y 2 del conjunto C son también elementos del conjunto A . Por el símbolo 2^H entendemos el conjunto cuyos elementos son todos los subconjuntos de H . Así $2^A = \{\{1\}, \{2\}, \{3\}, \{1,2\}, \{1,3\}, \{2,3\}, A, \theta\}$, donde por θ enten-

demos el conjunto vacío, es decir el conjunto que no tiene elementos. Así por ejemplo el conjunto formado por el octavo y noveno día de la semana, es el conjunto vacío ya que no tiene elementos. Se tiene por lo tanto que $\#(2^A) = 8 = 2^3 = 2^{\#(A)}$. Es decir $\#(A) = 3 < \#(2^A) = 8$. En general se prueba que $\#(H) < \#(2^H)$ para cualquier conjunto H no vacío. Es decir es imposible establecer una correspondencia biyectiva entre los conjuntos H y 2^H . En cambio existe una correspondencia inyectiva de H en 2^H . Finalmente como $\#(N) < \#(2^N) < \#(2^{2^N}) < \#(2^{2^{2^N}}) < \dots$, con cada uno de los miembros de la sucesión, siendo conjuntos de cardinal infinito, obtenemos una prueba de lo observado por Cantor.

Referencias

Ducasse, Isidoro. **“Los Cantos de Maldoror”**. Editorial Labor. Barcelona, 1974.

García Bacca, Juan David. **“Ensayos y Estudios”**. Fundación para la Cultura Urbana. Caracas, 1987.

Pessoa, Fernando. **“Poesía”**. Alianza Tres. Madrid, 1987.

Rosales, Edixo. **“La Fugacidad de la Mirada”**. EDILUZ (Universidad del Zulia). Maracaibo, 2007.

NOTAS

*ISMAEL URDANETA O EL ADMIRABLE ERRANTE. Este trabajo fue publicado originalmente como prólogo de la obra selecta de Ismael Urdaneta, en la colección “*Biblioteca de Autores Zulianos*” del Vicerrectorado Académico de la Universidad del Zulia, en el mes de diciembre del 2010.

*TRES POETAS Y SUS FÁBULAS. Este trabajo fue parcialmente publicado en la revista *Opción*, núm. 64 del 2011 de la Universidad del Zulia.

*LA MATEMÁTICA Y LA POESÍA: DOS LÍMITES DE LA BELLEZA”. Este trabajo fue previamente publicado por la revista “*Opción*”, en su vol. 29, núm. 71, 2013. Universidad del Zulia.

Militantes Solares
Maracaibo, Venezuela