

ESPACIO Y TIEMPO EN LA POESIA DE RAFAEL JOSE ALVAREZ

Argenis Pérez Huggins

Podemos constatar en la literatura venezolana moderna toda una vertiente que se ha hecho ya tópica, y que consideramos positiva como postura estética: la presencia de lo que llamaríamos el discurso de lo primordial, es decir, de los mitos individuales del escritor, ligados al universo de lo cotidiano, al paisaje nativo y al habitat familiar en función de los sueños, las pesadillas, el pensamiento mágico y la nostalgia paradisiaca de un "ayer" desaparecido. Es un retorno que sirve de refugio frente a un presente pleno de contingencias perturbadoras; es una búsqueda de la propia identidad y, a la vez, un antagonismo entre dos universos culturales: la Venezuela de los patrones rurales, y la que brota desafortunadamente con las nuevas formaciones económico-sociales que arrancan de la aparición del petróleo y que llega a su climax ahora, en las postrimerias del siglo XX. Por supuesto, se nos dirá, ya éstas son concepciones instaladas por la Vanguardia, por Baudelaire y por Proust. Estamos de acuerdo. Pero cuando leemos "País Portátil", en especial la recreación que allí hay del mundo trujillano de Barazarte, o cuando leemos las "Memorias de Altagracia" de Garmendía, "Paisano" de Palomares, "Hiponángela" de José Antonio Castro, y recientemente "La Muerte Discreta" de Gustavo Luis Carrera, nos convencemos de que el tópico adquiere fisonomía propia como estética de la identidad en un país convulsionado por la desintegración conceptual de su perspectiva histórica. De esta manera, podemos inscribir la poesía de Rafael José Alvarez en los signos literarios que integran esa estética, para lo cual estudiaremos su discurso a través de sus libros "El Gallo y la Nube" y "Sagrarios", a fin de verificar la siguiente hipótesis: La poesía de Rafael José Alvarez se entiende como una escritura de la rebeldía, mediante la cual se inmoviliza en el presente un espacio y un tiempo primordiales que él inventa frente al mundo que le es impuesto. Es esto lo que convierte a ambos libros, desiguales en modalidades discursivas, en un acto poético homogéneo.

La escritura poética de Alvarez es una respuesta a la temporalidad, a la consciencia de la finitud, lo cual promueve la "delimitación de espacios privilegiados dónde ponerse el abrigo del tiempo"; es una enunciación que intenta estratificarse en el presente a nivel de una "sintaxis de lo imaginario" nutrida por "una coherencia íntima muy diferente de la coherencia racional y que responde a sus propias leyes", coherencia que preside la escritura y ordena sus sentidos, como diría Jean Burgos. A tal efecto, comenzaremos por abordar algunas muestras decisivas de "El Gallo y la Nube", libro que se halla estructurado a base de sonetos endecasílabos y cuyo eje métrico es impar, de ritmo trocaico donde los acentos rítmicos alternan, en general, entre sáficos, melódicos y heroicos; todo ello para connotar en la cobertura musical el cierre y la apertura simultáneos de un tiempo y un espacio simulados. Esto quiere decir que la periodicidad armónica instalada por el soneto tradicional contribuye a la creación icónica de ese tiempo y espacio detenidos.

Para nosotros, la clave semántica y estética del libro se encuentra en estas muestras:

Voy hacia el limo verde de los días,
hacia un mundo de antiguas claridades:
cráneo de sol sobre mis soledades,
agónico rumor de geografías
(...)

Voy, y en las grutas suenan las edades,
y mi osamenta cae en arenas frías,
donde hay un vértigo de sinfonías
y un aroma lunar de eternidades.

Pasando por alto el defecto métrico del segundo verso de la estrofa segunda, es indudable que este viaje arquetípico implica un retorno hacia fuentes ancestrales plenas de cosmogonías y goces geológicos, lo cual puede señalarse como un arte poético que preside la concepción estética de todo el universo semántico de los textos. Por supuesto que, además de las imágenes surrealistas, hay un puente con la estética romántica; pero lo importante es que todo el proceso productivo de los poemas se da mediante una suspensión de la realidad natural, provocada por la proliferación de la imagen que no sólo neutraliza la realidad empírica sino que abre el sentido hacia niveles ilimitados. Este despliegue de lo imaginario se sustancia a través del predominio casi exclusivo de la realización metafórica como "ícono

verbal", o sea como fusión del sentido y de lo sensible, despojado de su función referencial, lo cual imprime ese carácter opaco y petrificado al lenguaje de los sonetos. Es lo que, con otras razones, ha explicado Paul Ricoeur: "La metáfora no se limita a suspender la realidad natural, sino que al abrir el sentido del lado de lo imaginario, lo abre también del lado de una dimensión de la realidad que no coincide con lo que el lenguaje ordinario expresa bajo el nombre de realidad natural". Por ello decimos que Alvarez crea un lenguaje poético con "solidez icónica", tanto en la estructura significante como en las imágenes construidas por el sentido. De esta manera, a pesar de que una lectura lúcida nos lleva a encontrar en los sonetos un contexto geográfico definido: los cactus, las arenas, los resplandores, los silencios, las arideces y las sombras que conforman el habitat coriano, sin embargo, el lenguaje icónico trasciende esa apoyatura hasta construir con ella y sobre ella una constelación de articulaciones poéticas orientadas a aproximar, a mezclar los diferentes elementos en presencia; toda una conciliación de los contrarios, un microcosmos autónomo que escapa a la temporalidad y a la espacialidad habituales. Por eso dice el autor, "Desde el Valle otro tiempo me encadena".

Nos hallamos en estos poemas con una distribución independiente de atributos semánticos opuestos, dirigidos a crear un lenguaje mágico, encantatorio. Así, "De gallo y nube fosforesca el día", "un silencio de húmedos tejidos", "el tiempo hacia/derramar por el aire los sentidos", "la soledad suelta sus cabras", "y en sus ramajes la memoria enreda/una sombra de lluvias que se apagan". Los sentidos están en el aire y creados por el tiempo; son ellos los que producen lo imaginario y la sintaxis entre imágenes insólitas. De esta manera, el agua "sigue el movimiento / de una memoria lóbrega y precaria", "la muerte esconde sus pantanos", "muelen dientes de luna los veranos". Es el paso de una sensibilidad a otra mediante un entrecruzamiento de planos que, a nivel del lenguaje, crea nuevos seres, autónomos y relacionados. Esta multiplicidad de sentidos y de seres se hallan nucleados por constantes semánticas: silencio, soledad, muerte, sueños, las cuales encuentran su correspondencia morfo-sintáctica en unidades lexicales como "yermo ardido", "en débiles yerbajos crujen dientes", "muerde el abdomen de la tierra sola", "la muerte sopla entre velludas llamas", "quema el viento nocturno donde asoma", "Hierve el clima de saurios donde crece". Dentro de este paisaje, circuido por una imaginería propia de los mitos personales, se sumerge el yo,

como objeto y sujeto de ese ente mítico trascendido: "un galopar de viento me arrebató / y en vértigos la noche me desata / raudó relámpago de azules carnes", "sordo rumor de ramas me estremece / y espero que en mis sueños atravesase / un aire equinoccial de gavi-lanes".

En este "clima doliente", el yo poético no es sólo un signo más dentro de esa comunión de los contrarios; también lo son José Leonardo Chirinos: "Sobre el valle resuena su candela / y en los vientos astrales donde mora / fija su antigua perfección de piedra", a César Arteaga Castro: "y queda su cadáver con sus duelos / en un silencio de abultadas flores", o el pintor Martínez Chávez: "Vino a amar entre espléndidas escamas / entre espacios boreales transitorios" o, finalmente, Margarita Morillo: "Arde en sus dedos una brisa escasa / y recoge sus huellas por la casa / presurosa de sueños necesarios". Podemos asegurar que existe entre los sonetos una relación de lógica onírica que permite considerarlos como eslabones de un continuum mitopoético, ya que tanto las articulaciones rítmicas como las invariantes léxico-sintácticas ofrecen un innegable nexo en la unidad y diversidad poética. Esto se debe a que el yo enunciador se automitifica y participa en ese espacio y de esa memoria arquetípicos; es decir, el hablante es un metasigno que establece con el paisaje un intercambio simbólico:

**Yo sabré de mis tardes de verano,
de mi sueño enterrado bajo el muro
sin fin del abandono y de la muerte
cuando caigan los astros en mi orilla.**

**Habitaré en silencios detenidos
en mitad de los cantos y las piedras
acosado entre negros huracanes.**

De esta forma, el hablante imprime "coherencia íntima" a las imágenes en movimiento; por eso el gallo, símbolo de lo solar y del canto en lo terrestre, es igual a la nube en esta escritura que todo lo remueve para crear un mundo posible dentro de una categoría espacio-temporal nueva y personal, y donde la organización de la sintaxis poética se construye mediante significantes diferenciales que hacen del poema un objeto fijo y dinámico al mismo tiempo, pues la inmensa mayoría de los sonetos parte de acontecimientos íntimos donde la copulativa final, persistente en todos ellos, resuelve de manera repentina el sentido último que resume las expectativas poéticas.

"Sagrarios" es el último libro que conocemos de Alvarez. Entre éste y el anterior existe cierto entronque temático a nivel del poema: "En el cuarto sus cosas venerables" (El Gallo y la Nube). Aquí se hallan tanto en léxico como en semántica los componentes básicos que integran el universo de discurso en "Sagrarios". Por otra parte, y como refuerzo a esa continuidad ideológica, su clave poética se encuentra en el texto "La Soledad es ella", en el cual existe una relación simbólico-metonymica entre la ciudad y la casa, mediante un componente semántico residual: la nostalgia de un pasado que marca la manifestación lingüístico-semántica de los textos que diseñan el universo de este libro. El poema a que hacemos alusión se diseña mediante una prosa poética que intenta reconstruir íntimamente el pasado. Es la transfiguración de personajes, situaciones y cosas pertenecientes a una cotidianidad desaparecida pero hecha presente por el discurso:

¿y mis maticas?
¿por qué no suena el viento en el alambre?
¿qué le pasó a la enredadera?
(...)

De allí que se añore la casa de los "pretiles desconchados. La de los clavos grandes en el portón de afuera... La del viento y de las flores crespas. La de la mesita de los santos. La de la misma casa, —ésa, ya es ceniza en la memoria de los muertos". Es decir, la ciudad, la casa es el ombligo del mundo, por eso "mi ciudad no era la de la escuela: ésa era una ciudad de la que yo no quiero acordarme. A mí vuelve la otra, la de mi casa... Ciertamente son mías las calles solitarias de la ciudad sagrada. Ahí se me desprenden algunos recuerdos, algunas viejas cosas. Por eso mi ciudad está en los hábitos callados.

"La soledad es ella".

Hemos ampliado la cita para demostrar cómo este texto suministra los códigos de toda la actividad creadora de "Sagrarios". En el poema que comentamos se anuncia la contradicción entre el pasado hipostasiado por el hablante y el presente rechazado: "Unos españoles desbarataron las paredes de Don Esteban y establecieron allí una butic y una peluquería. Donde estaba la barbería de Pablo, un día de estos va a emprender el vuelo una lujosa quinta Epsilon".

A diferencia de "El Gallo y la Nube" el lenguaje de este libro se resuelve a nivel de una utilización del habla coloquial en función poética, así como de la instrumentación estética del espacio tipográfico, a la manera de Apollinaire, o Reverdy, o Tablada, dirigida a crear mayor libertad en la lectura y a hacer coincidir lo visual y lo verbal mediante masas activas de secuencias poéticas autónomas en yuxtaposición metonímica, sustanciadas por un lenguaje más espontáneo y más simple pero que intensifica el carácter icónico metafórico ya planteado en el primer libro.

Podemos asegurar que, ahora, el espacio se halla reducido a la mitología familiar, a la casa, dentro de una continuidad donde el tiempo no transcurre. Así, la palabra mítica de la abuela o de la madre construye todo el universo de sueños, de silencios y de magia que nutre los textos. Por eso, "la abuela moja sus monólogos", "habla de bellos animales / duerme en el fondo de una fábula" (**Diálogos y Fábulas**). "el sueño de la abuela / era un charco en el patio de la casa / donde iban / a pescar los muchachos", "Pilaba la abuela / y para sus adentros / el tabaco / de manilla / alumbraba muertos familiares" (**Antes de la Lluvia**); por otra parte, "Unas palabras / cayeron / en la mesa / de los santos / bajaron / se llevaron la lámpara / registraron baúles" (**Unas Palabras**). Es indudable que encontramos un orfismo lírico mediante el cual el tiempo y el espacio se mitifican dentro de un orden onírico y fantástico.

Tal orfismo se sustancia a través de un lenguaje que funciona como un conjuro, como un rito orientado a la fusión de las cosas y los seres y a una ocupación total del espacio donde el tiempo se borra o se reabsorbe en un presente. A ello colabora, según señalamos más arriba, la técnica de la simultaneidad o de la geometría espacial, a la manera de la estética cubista y mediante la cual se aíslan los versos, las imágenes son autónomas, se mezclan los tiempos verbales. Esto explica la convergencia, dentro de los diversos montajes secuenciales, de la madre, la abuela, Chilán, Julio Flórez, Olimpo Cárdenas; los parientes que "salen de los retratos y hablan del año 12", así como las gallinas, los gallos, las tinajas, los tamarindos, el viento, las horas, los escapularios; o, igualmente, la memoria, la cuaresma, el lunes, el martes, el olor de los baúles, el cuji grande. Es decir, toda una taxonomía donde cada elemento convoca a los otros en una resonancia poética singular y cuyos núcleos organizadores son la me-

moria, la palabra y el símbolo matriz del espejo; los tres reflejan esa conjunción de los opuestos por medio de la cual se realiza la conquista del tiempo y el espacio imaginarios promovida por la escritura.

Podemos concebir a "Sagrarios" como una saga. En efecto, en una aproximación a esa forma canónica; se pueden entender los poemas que integran el libro como episodios con una relación interdependiente, donde cada "cuento" enuncia sucesos dentro de una lógica mágico-mítica. Así, tenemos que

Entonces
todo recomienza
Algo se desintegra y
se desprende.

Ahora el relámpago
se precipita hasta los huesos
Salgo de la oscuridad
rechinan dientes.

(Vigilia)

Son ellos
regresan a los escapularios
su memoria anegando la casa
Están sonando
Están sonando

(Están Sonando)

Hubo una vez un charco
que reflejó a noviembre
(...)
Entonces vino una nube
y mi hermano le dio un palo a la lluvia
y comenzaron a desparramarse los relámpagos.

(Juegos)

Otra vez,
decía:
lo mismo de otros meses
Cuántos lloros
Cuánta sabiduría en los espejos.

(Conversación)

A estas alturas mis parientes
salen de los retratos
hablan del año 12

descuelgan
algunas
viejas
canciones
pasada la una,

(Sagrarios)

Es amplia la muestra, pero consideramos que era necesaria para comprobar la comunión metafórica entre los personajes, los seres, los objetos, lo cósmico sustanciados por un universo discursivo plano y aparentemente incoherente que traduce la angustia del hablante por deshacerse de las limitaciones del contexto, y sumergirse en una acronía que es ya una victoria del mundo posible sobre la realidad empírica.

Al suministrarnos ese mundo, el hablante acude a indeterminaciones: "Alguien...", "Algo...", "Quién espanta esos caballos", "Quién empuña el tenedor", "Qué viento dormita / a esta hora / sobre los eucaliptos". Es un proceso de identificación con las cosas perdidas, con el enigma que subyace en el trasfondo de la cotidianidad y donde la palabra es un espejo en el cual "tú hablas / te nombras / y te enternecen / viejas escrituras"; de allí el dinamismo de las imágenes y la apertura infinita que en textos como "La Candela" adquiere toda esa geometría del espacio poético que oscila entre tensión y permanencia, dentro de un lenguaje absoluto que da dignidad mítica a las obsesiones que el habitat coriano estimula en Rafael José Alvarez.

A manera de recapitulación, podemos decir que no sólo hemos verificado la hipótesis central del trabajo sino que aseguramos la validez y pertinencia de un habla poética singular, cuyos defectos son algunas imperfecciones métricas en *El Gallo y la Nube*, en especial los poemas "Soy el noctámbulo entre negros hules" y "Voy hacia el limo verde de los días" y, por otra parte, la radical diferencia entre las modalidades discursivas de ambos libros aparecidos el mismo año, lo cual nos lleva a suponer que esa indecisión enunciativa es producto de una búsqueda explicable que deberá hallar en el futuro su cauce expresivo, sólido y personal.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Alvarez, Rafael José. *EL GALLO Y LA NUBE*. Coro: Edics. Contraloría del Estado Falcón, 1978.
- SAGRARIOS. Maracaibo, Edics. *El Cayuco de Papel*, 1978. 50 pp.
- Burgos, Jean. *POUR UNE POETIQUE DE L'IMAGINAIRE*. Paris, Du Seul, 1982, 410 pp.
- Ricoeur, Paul. *LA METAFORA VIVA*. (Trad. Agustín Neira). Madrid, Edics. Cristiandad, 1980, 437 pp.