

creyéramos al fin que somos buenos actores/ una compañía de cómicos que deambula/ en su carromato de muerte buscando otra respiración./ si creyéramos algo/ sería más perfecta la ilusión de verdad/ en este desamparo' (..) ("El dique")

Los poemas que cierran la antología pertenecen a Alex Fleites Rodríguez (Caracas, 1954). Tal vez sus textos no posean la crudeza que definen el corpus poético de sus compañeros pero se advierte en ellos el deseo de la construcción de un sujeto en un mundo y una sociedad complejos, a través de una estrategia enumerativa, aparentemente epidérmica, pero perfectamente consciente de que "juntar palabras es un delito noble".

Desenfado, pesimismo, crudeza, pero, ante todo, la plenitud del individuo y su derecho a la libertad alientan cada uno de los textos que conforman esta excelente antología.

Arnaldo Valero

<p>Miguel James La casa caramelo de la bruja Caracas: Fundarte, 1993. 83 p.</p>
--

De entrada, el título del poemario sugiere una postura dirigida y que parte desde la presencia infantil, dado el complemento del sujeto presente en él. Las palabras que lo conforman son de manera generalizada, integrantes de la fabulación infantil, entes vivenciales de sus preferencias: el caramelo, y en los cuentos: la bruja, señalada constantemente como el sujeto negativo constituido así, por la tradición de los cuentos para niños. Se ha pretendido caracterizarla con el sello del mal, distorsionador del bien, del héroe, de la doncella, personajes perseguidos por la primera. Esto ha sido utilizado como vehículo manipulador por parte de padres y docentes, quienes han reforzado y trasladado a lo cotidiano la figura de la bruja para aplacar la curiosidad del individuo de esta edad, vinculando bruja con temor, castigo y aversión; más que a ella es el riesgo a perder el

control sobre los niños y no tener la respuesta adecuada ante una situación un tanto dificultosa o de ingenio por parte de los infantes.

Este rol antagónico de la bruja y los niños se desmorona con el título llamativo del poemario, circundado con figuras de animales en movimiento por el espacio que los contiene sin apresarlos, liberando una carga positiva, transformada en visión distinta de la tradición que ha tipificado un sujeto, produciéndose un giro y contraposición de valores, pues la puesta en portada de lo que ha representado el terror, lo prohibido, se ofrece a los ojos en una especie de elogio poético que rompe con la tradición: vuelco literario que se está dando en la actualidad en una revisión de posturas y producciones referidas a este campo.

En el poema, si bien se aprecia la atmósfera fantástica, de igual modo se revela una recreación de este hecho al cambiar el orden establecido y la caracterización de los personajes tradicionales, con la percepción de un mundo creado a altura de la realidad infantil, con personajes movidos en un plano más cercano a aquélla, sin perder el matiz fantástico que se entrecruza y contiene el poema, el cual fluye mediante un tratamiento sin exageraciones de los elementos nombrados, en una especie de equilibrio artístico y de acercamiento al lector, enunciado desde una primera persona para reforzar su anécdota en el proceso de comunicación, de unas “verdades” emitidas al interlocutor.

Plantea la problemática existente en unos niños en una situación de carencia: “Gretel y yo vagamos solos por el bosque/ No tenemos madre / Gretel y yo somos pobres/ Una madrastra ha endurecido a nuestro/ padre contra nosotros” (p. 16). Revelación de un mundo de carencias a nivel familiar, afectivo, social y económico por una condición de abandono, pérdida del camino. La madrastra no sufre ninguna modificación de carácter a lo largo de su intervención en los cuentos para niños, como figura ejecutora del mal, relacionada con la avaricia, el despojo y la intriga. De pronto, las condiciones se invierten, pasan a descubrir los elementos que configuran un nuevo espacio por parte de los niños, estableciendo una situación de revelamiento de otro mundo, como el de **Alicia en el país de las maravillas**; y toda la ausencia se confronta con la nueva situación de abundancia de chocolates, caramelos que tiene “la casa caramelo de la bruja”. Ella adquiere un lugar importante para los niños, representa la

bondad negada por parte del padre y la madrastra, justificando su desobediencia al primero. Entonces se está en presencia del cuestionamiento de la figura patriarcal por parte de sus hijos, en un acto desacralizador del orden y del poder; se ha roto el hilo de reverencia al superior, su investidura se desmorona con la decisión de los niños de quedarse con la bruja; optan por una casa opuesta a la convencional, rompiendo de manera irreverente con un contenido de la tradición literaria y de la sociedad en su trasfondo discursivo a partir del niño, con su visión y condición apta para elegir. Sin embargo, no todas las veces es definitiva esta condición, ya que en otro poema se expone la nostalgia de la infancia al hacer diferenciaciones de tipo cronológico en el ser humano: la infancia y la adultez, marcando una oposición entre libertad y plenitud en la primera etapa y de restricciones y frialdad en la segunda, comparando estas dos instancias de la vida dentro de la historia y del tiempo del ser en memoria de la palabra.

Se aprecia en el poemario sucesiones cuantitativas y cualitativas en la voz poética, en transición de un acto a otro, para mostrar ciertos cambios producidos en el individuo de acuerdo al momento que atraviesa, con la manifestación de nuevos intereses y preferencias, siempre resaltando una irreverencia a lo estatuido, por medio de una postura ideológica frente al mundo ya no familiar, sino al de la institución educativa, al de la moral y el orden, lo que se desencadena en una especie de manifiesto creado ya no por una voz sino por varias, en la consolidación de un credo de chicos adolescentes que expresan su aversión a los moldes impuestos por el sistema educativo, fijan una postura de ruptura con los valores de la sociedad aparente, pues no se cree en ellos y por tal razón proponen la realización de otras actividades, de un despliegue de los sentidos, una historia cercana al hombre que goza y padece, cercana a su carne y a sus sentimientos y no la impuesta por el programa. A su vez se degradan las figuras históricas expuestas en las plazas de la ciudad. "Palomita que te cagas sobre las estatuas de/ los héroes" (p. 20). Ella se levanta como símbolo de irreverencia, burlándose sutilmente de la formalidad ciudadana que se mueve bajo las obligaciones y la falsedad. Es un canto celebrativo a este animal que rompe con la rigidez y se instaura como protagonista ya no solo de la paz, sino de la perturbación del orden y de la solemnidad.

No podría faltar el canto a la figura femenina, a quien el poeta no dejará de labrar la palabra, depurando con los signos del tiempo sobre su piel de lienzo, de historia de motivos dentro de la producción artístico-literaria. La palabra para ella es la ofrenda de una celebración, en una integración de lo exquisito con lo común, en un acto de singularidad poética que no pretende sobrecargar la palabra y al lector de contenidos envolventes o rebuscados, ya que la intencionalidad de intervención de la mujer, se constituye en presencia que lo engloba y supone todo en un poema condensado en elementos esenciales en su discurso, con sus resonancias en la brevedad de las palabras.

La mujer con sus nombres, reina por sus atributos, es encarnadora de un poder de gracia que la eleva a diosa, capaz de impulsar al amante declarado en el poema a empresas arriesgadas que la salven del horror, en una postura de héroe que resguarda el trono de su reina: cuerpo-ofrenda de adoración religiosa, razón de proceder y motivo de existencia, se abre en las hojas de poemas. La presenta en su amplitud y sincretismo del amor sin límites espaciales, con propósito de recorrido cultural que integra la totalidad de un compendio de rasgos culturales, geográficos y étnicos en un rostro de mujer universal: "Canaria/ Mujer blanca/ de sangre africana" (p. 27). Un ser articulado a la diversidad de mundos combinados, pero sin olvidar la sangre oriunda que pervive en las venas y en ella convergen formas y contenidos existentes en el mundo donde el poeta la invita a desnudarse y a recorrer con su mirada el caudal que derrama su presencia, reconociendo también, sus atributos para la vida al decirle a la mujer de Angola: "tú vives"; y atraviese la espacialidad y el tiempo, pues ella es el templo de estos dos elementos y el poeta se erige en príncipe que pretende abrir sus pliegues con la palabra, bajo la conjugación de signos reveladores de un sabor de mujer a "Ron de las Antillas".

Si por una parte se encuentra el amor sagrado, la aventura estará presente como alternativa cotidiana, sin aspirar a lo sublime y a lo divino, dejando ver una poética que propone y depone sus contenidos, para tocar los límites del pasatiempo, sin pretensiones ni sueños de príncipe y héroe, con un fin nada complicado, porque la relación amorosa ha permanecido en las líneas del hombre de la realidad mortal y finita a la que pertenece, sin proyectos absolutos e idealistas, con un lenguaje anecdótico y

desacralizador del amor. Revela la medida de su posibilidad con franqueza, que se desarrolla con encabalgamiento fónico en otro momento de enunciación: "Te amo/ y corto/ Te amo disparando/ Te amo amándote/ Diciendo/ Diciendo ámame, lámeme, bésame siempre/ Quiéreme" (p. 33). Búsqueda de ser poseído conjuntado con su amada, a quien en otro instante reclama su falta de entrega, cuidando su belleza para los gusanos. También reconoce su amor propio, en un Narciso que se mira ante los reales y pobres espejos que conforman el mundo, la mujer y sus voces poéticas, en un trayecto de matices, de sombras y caídas, de sueños y ausencias que penetran los sentidos y al ser.

Dilcia Fernández

Angel Gustavo Infante.

Yo Soy la Rumba o Cerrícolas parte II.

Venezuela. Ed. Grijalbo Mondadori. 1992. 141 p. (Col. La Tuna de Oro).

¿Cuáles son los ingredientes de la novela caribeña?, ¿Qué distingue a esta expresión de otras, que a pesar de desarrollarse en el área del Caribe y sus alrededores no goza del adjetivo revelador? Yo, (debo confesarlo) me siento tentada a decir que el primero y más característico de sus rasgos es la presencia de la guachafita; condimentada, claro está, con boleros, tragos, salsa, guaguancó, una pizca de presentismo, evasión del proyecto (al gusto) y rocola, mucha rocola.

Aunque esto no basta, hace falta sabiduría culinaria, esa que le sobra a Guillermo Cabrera Infante cuando a punta de calle emprendió su **Delito por Bailar el Cha Cha Cha** y dibujó el inicio de la *"nouvelle cuisine (narrativa) caribeña"*. Luis Rafael Sánchez se apropió la receta obsequiándonos **La importancia de llamarse Daniel Santos** y **La Guaracha del Macho Camacho**. En Colombia gustó el saoco, interpretado magistralmente por Umberto Valverde y su **Bomba Camará** en contrapunteo con Andrés Caicedo al grito de **Que viva la música**. En los últimos años, las costas venezolanas han sufrido la resaca caribeña; no podía ser de otro modo en un país como el nuestro que ha hecho grandes aportes en el terreno de la música y la cultura del Caribe.