

# Entreletras

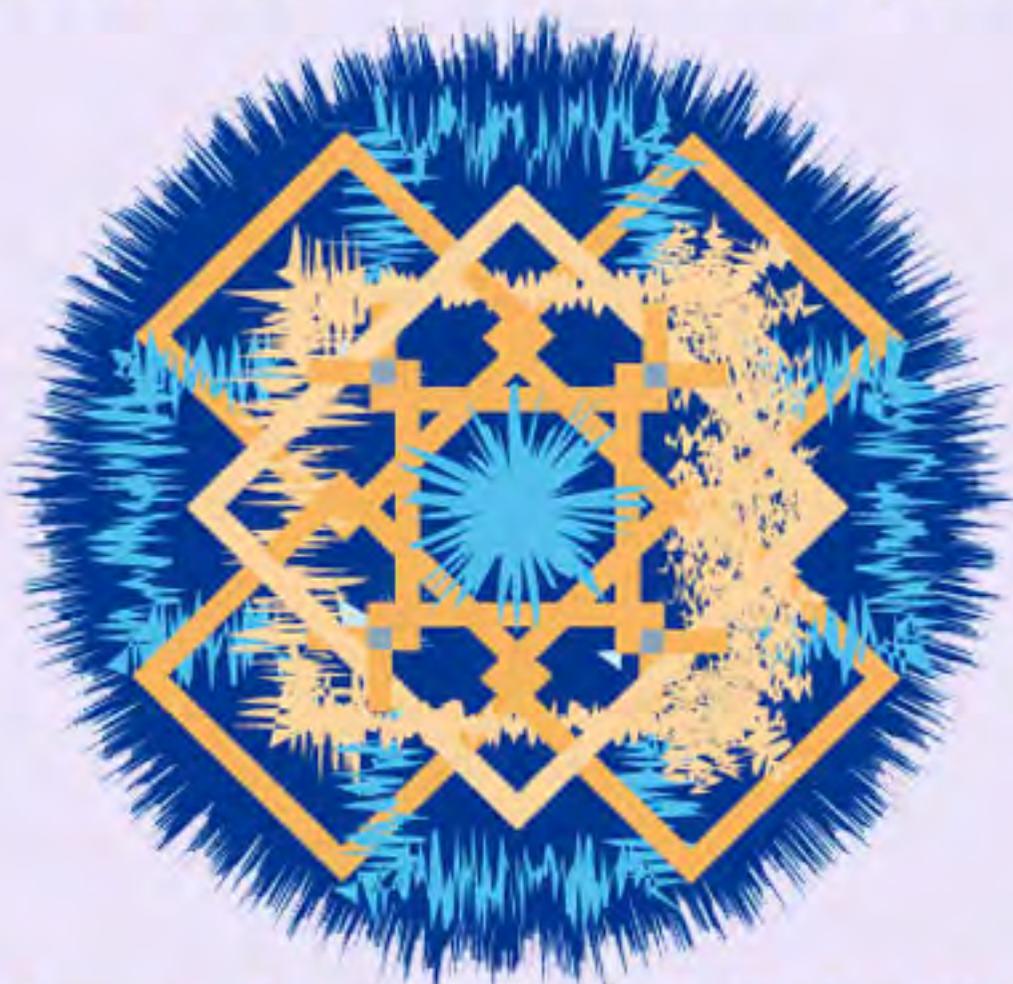
---

Depósito legal M02019000003

ISSN: 2665-0037

**Revista de Estudios Literarios**

**Maturín, Año V. No. 9. Enero-junio 2021**



**Homenaje a Armando Rojas Guardia**

Centro de Investigación de Literatura Latinoamericana y Caribeña del

Instituto Pedagógico de Maturín.

Universidad Pedagógica Experimental Libertador

Maturín, 2021



# Entreletras

Revista de Estudios Literarios

Maturín, Año V No. 9. Enero- Junio 2021

Depósito legal MO2019000003

ISSN: 2665-0037

Revista del Centro de Investigación de Literatura Latinoamericana y Caribeña del Instituto Pedagógico de Maturín.  
Universidad Pedagógica Experimental Libertador

Entreletras es una publicación arbitrada del Centro de Investigación de Literatura Latinoamericana y Caribeña, del Instituto Pedagógico de Maturín "Antonio Lira Alcalá" (IPMALA/UPEL) que difunde trabajos científicos originales, ensayos, traducciones y revisiones bibliográficas relacionadas con la literatura, poniendo énfasis en la literatura venezolana y caribeña. De aparición semestral, esta publicación tiene por objetivos fundamentales la difusión de conocimientos, posibilitar el intercambio entre pares y estimular la producción científica en el área literaria.

## OBJETIVOS

- Contribuir a la discusión de los problemas relevantes de la literatura, con especial énfasis en la literatura venezolana y caribeña
- Difundir el acervo cultural investigativo universitario
- Propiciar el diálogo de las disciplinas que tienen vida en el escenario académico de la Universidad
- Poner en la escena pública los enfoques contemporáneos sobre la teoría y la práctica de la literatura
- Difundir el trabajo investigativo de los miembros de la comunidad del Instituto Pedagógico de Maturín

*La revista está indizada por*



Centro de Información Tecnológica (CIT)  
c/ Mons. Subercaseaux 667  
Fono-Fax: 56-51-551158, La Serena - Chile  
<http://www.citrevistas.cl>



*Los datos de la revista y de todas las revistas incluidas en el índice aparecen en este enlace: <http://www.citobile.cl/b2c.htm>*



Folio=29252

Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas  
de América Latina, el Caribe, España y Portugal



Universidad Pedagógica Experimental Libertador  
Instituto Pedagógico de Maturín “Antonio Lira Alcalá”

Consejo Rectoral

Prof. Raúl López  
Rector

Prof. Doris Pérez  
Vicerrector de Docencia

Prof. Moraima Estévez  
Vicerrector de Investigación y Postgrado

Prof. María Teresa Centeno  
Vicerrector de Extensión

Prof. Nilva Liuval Moreno  
Secretaria

Instituto Pedagógico de Maturín

Prof. Alcides Zaragoza  
Director-Decano

Prof. Neida Montiel  
Subdirectora de Docencia

Prof. José Acuña Evans  
Subdirector de Investigación y Postgrado

Prof. Robin Ascanio  
Subdirector de Extensión

Prof. Hernán Ferrer  
Secretario

# Centro de Investigación de Literatura Latinoamericana y Caribeña



El Centro de Investigación de Literatura Latinoamericana y Caribeña (CILLCA) se crea para promover un ambiente crítico y corporativo para los investigadores interesados en el estudio de la literatura del área de Latinoamérica y del Caribe, haciendo especial énfasis en la literatura venezolana y de la región que sirve de entorno geográfico a nuestra Universidad en el Sur Oriente del país. Persigue:

- 1) apoyar la investigación y la docencia, curricular y extracurricularmente, en el pre y posgrado del Instituto Pedagógico de Maturín “Antonio Lira Alcalá”, en las áreas vinculadas al área de literatura;
- 2) asesorar a la UPEL en los temas que se vinculen a la literatura Latinoamericana y del Caribe.
- 3) vincular a la UPEL de esta región con las comunidades lingüística literaria regional, nacional, latinoamericanas y caribeñas

ART. 2 Son funciones del Centro de Estudios Literarios Latinoamericanos y Caribeños:

- 1) estimular el desarrollo profesional del personal académico

proporcionándole condiciones favorables a la investigación en el área de la literatura Latinoamericana y Caribeña;

- 2) promover y visibilizar el trabajo que estudiantes y profesores realizan en el campo de la literatura latinoamericana y caribeña;
- 4) organizar actividades de investigación y promoción de la literatura latinoamericana y caribeña;
- 5) propiciar intercambios con investigadores de otras regiones del país y de otros países de Latinoamérica y del Caribe;
- 6) programar un plan editorial para promover el trabajo investigativo que se realice en el Instituto Pedagógico de Maturín “Antonio Lira Alcalá” en el área que corresponde al CILLCA;
- 7) mantener relaciones con los diversos organismos institucionales y extra institucionales que permitan obtener recursos para la programación de investigación y de publicación del CILLCA;
- 8) ofrecer asesoría y orientaciones sobre el área de literatura cuando les sean requeridas por organismos universitarios o extra universitarios;
- 9) coordinar la revista y demás publicaciones del CILLCA.

# Entreletras

Revista de Estudios Literarios

## Director

Celso Medina (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

## Director Ejecutivo

Jesús Antonio Medina Guilarte (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

## Consejo Editorial

Gustavo Luis Carrera (Universidad Central de Venezuela)

Luis Barrera Linares (Universidad Simón Bolívar)

Luz Marina Cruz (Universidad de Oriente)

Aníbal Lares (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

## Equipo de Arbitraje

José Gregorio Vásquez (Universidad de los Andes )

Sol Pérez (Universidad de Oriente)

Noris Alfonso (Universidad de Oriente)

Luis Mora (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

Roger Vilain (Pontificia Universidad Católica del Ecuador)

María Solé (Universidad Nacional Experimental de Guayana)

Carmen Barreto (Universidad de Oriente)

Luis Peñalver Bermúdez (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

Saturnino Valladares (Universidade Federal do Amazonas. Brasil)

Juan Joel Linares Simancas (Instituto de Educación San Agustín. Escuela de Educación y Humanidades, Lima, Perú)

Eduardo Gasca (Universidad de Oriente)

Freddy Millán (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

## Traducción:

Juana Sagaray (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

María Teresa Fernández (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

Pedro Aguilera Vásquez (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)

## ¿Cómo vincularse a la revista?

Para comunicarse con nosotros, diríjase a:

Revista *Entreletras*

Instituto Pedagógico de Maturín

Sede de Postgrado. Centro de Documentación e Información

Vía La Floresta, frente a la Urbanización El Parque.

Planta Baja, antigua Biblioteca de Postgrado

Apartado Postal N° 274. Código de Postal 6201

Telef. 0291-6416322/ Fax: 0291-6415844

Maturín. Estado Monagas

Correo Electrónico: [entreltras.cillca@gmail.com](mailto:entreltras.cillca@gmail.com)

[upelentreltras@gmail.com](mailto:upelentreltras@gmail.com)

Celso Medina. [medinacelso@gmail.com](mailto:medinacelso@gmail.com)

Jesús Medina Guilarte. [jamg22051986@hotmail.com](mailto:jamg22051986@hotmail.com)

<https://entreltras3.wixsite.com/entreltrasinicio>

Diseño, arte final e ilustración de portada: Celso Medina.

# Sumario

	Página
<b>Editorial</b>	8
<b>Entrevista:</b>	
Armando Rojas Guardia: “Al deseo hay que educarlo”	10
Discurso de incorporación a la Academia Venezolana de la Lengua/Armando Rojas Guardia	20
<b>Ensayo:</b>	
Rojas Guardia: el margen como centro y horizonte/Jonatan Alzuru Aponte	27
<b>Armando Rojas Guardia: Valoración y testimonio</b>	
Una palabra en riesgo: Aproximación a lo divino/Carlos Brito	38
El endecasílabo perfecto del amor, su único tema/ Miguel Alfonso Márquez Ordóñez	50
Armando Rojas Guardia: catequesis de un poeta/Ramón Ordaz	55
Diccionario ontológico de Armando Rojas Guardia	59
<b>Artículos</b>	
Diario merideño de Armando Rojas Guardia o la vigilia religante de la incertidumbre/José Malavé	74
Armando Rojas Guardia, una voz específica/ Celso Medina	91
Religioso por delante/ Gonzalo Ramírez Quintero	101
<b>Crónica:</b>	
La Orinoco y Ciudad Piar/ Narciso Pérez García	106
<b>Reseña:</b>	
Rojas Guardia, Armando (2008). Patria y otros/ Alberto Hernández	110
<b>Literatura Otra:</b>	
Claudio Rodríguez Fer	
Poemas. Traductor: Saturnino Valladares	114
La Galicia erótica de Claudio Rodríguez Fer/ Saturnino Valladares	125
<b>Normas para los autores</b>	130
<b>Normas para los árbitros</b>	131
<b>Autores</b>	134

# Editorial

Amanecemos sobre la palabra  
ANGUSTIA.  
Por eso las otras palabras,  
las que alrededorizan los sueños,  
tienen un temblor lelo en los labios.

Pablo Rojas Guardia

Angustia, esa palabra que escribiera en el siglo pasado Pablo Rojas Guardia ha agudizado su significado en el alba del año 2021. Ahora es pánico. La impulsa una pandemia, pero la “alrededorizan” otros condimentos creados no solo por el thánatos físico. La desgracia nos tomó de sorpresa, en la plenitud de una ensoberbecida modernidad, que retó los más intrincados enigmas, y que ahora confiesa su impotencia para frenar tantas muertes (ya supera los dos millones). Y el miedo, la angustia, el pánico, con todos los ecos que esas palabras despiertan, son el pan diario del mundo.

El país donde hacemos nuestra revista no es ajeno a ese clima. La muerte ha sido una perversa noticia que nos ha “alrededorizado”. En la familia literaria se ha sentido con fuerza. Y son muchos los escritores que no vieron el alba del 2021. Uno de ellos fue Armando Rojas Guardia, aunque por causa distinta a la pandemia.

Semanas antes de su muerte, habíamos propuesto al poeta un homenaje de nuestra revista, que él aceptó con agrado. Prometimos enviarle un cuestionario con el que se entusiasmó mucho. Además nos recomendó algunos críticos y poetas que pudieran colaborar escribiendo sobre su obra. Lamentablemente, en pocas semanas Rojas Guardia falleció en una clínica de Caracas. Pero nosotros persistimos en el homenaje y este número dedica gran parte de sus páginas a reconocer la trayectoria de uno de los escritores venezolanos contemporáneos que ha dejado sólidas huellas en nuestra cultura.

Entreletras logró reunir un conjunto de escritores y estudiosos para testimoniar y mostrar su afecto y admiración por Armando Rojas Guardia.

Nuestra acostumbrada sección de entrevistas, gracias a la bondad de Rafael Arráiz Lucca, reproduce un diálogo que sostuviera con el poeta en el año 2016 en un programa de televisión. Allí Arráiz Lucca logra importantes confesiones sobre la formación y el pensamiento del entrevistado, que se expresa sin cortapisas. Ese diálogo cuenta además con los testimonios de los poetas Rafael Castillo Zapata y Alejandro Sebastiani.

Insertamos también el discurso que pronunciara Rojas Guardia con el que se incorporaba como Individuo de Número a la Academia de la Lengua Española, en Venezuela, en el 2016. Importantes ideas y testimonios aporta este texto a la comprensión de su obra.

La sección de Ensayo da a conocer el texto “Rojas Guardia: el margen como centro y horizonte”, escrito por el filósofo venezolano Jonatan Alzuru Aponte. Aquí se hacen interesantes planteamientos sobre la condición del cristianismo rojasguardiano.

Esta vez incorporamos una sección especial que nombramos “Armando Rojas Guardia: Valoración y testimonio”. En ella recogemos el ensayo del fallecido poeta y crítico literario Carlos Brito, “Una palabra en riesgo. Aproximación a lo divino”, que es el segundo capítulo del primer libro que se publicara en Venezuela sobre la obra rojasguardiana. Brito indaga en el sustrato místico de cuatro libros de Rojas Guardia: *Del mismo amor ardiendo* (1979), *Yo que supe de la vieja herida* (1985), *Poemas de la Quebrada de la Virgen* (1985) y *Hacia la noche viva* (1985)

Miguel Márquez, compañero del grupo literario Tráfico, escribe el texto “El endecasílabo perfecto del amor, su único tema”, donde a partir de poemas del propio Márquez recuerda y valora el carácter amoroso que nutre la literatura de Rojas Guardia.

Ramón Ordaz nos da a conocer su ensayo “Armando Rojas Guardia: catequesis de un poeta”, en el que sitúa al escritor en el marco de los revulsivos años 80, cuando se creó Tráfico. Resalta en Rojas Guardia su condición de *homo religiosus*,

que le otorga una enorme complejidad a su obra poética y ensayística.

Esta sección concluye con un intento de diccionario ontológico, que recoge ideas que han circulado por el pensamiento de Armando Rojas Guardia, en diversos medios: libros, entrevistas, blogs, conversaciones, muro de facebook, etc.

En la sección de Artículos, José Malavé publica el texto “*Diario merideño de Armando Rojas Guardia o la vigilia religante de la incertidumbre*”, enjundioso estudio que arroja interesantes luces sobre el menos estudiado de los libros ensayísticos de nuestro autor. Incluso, el autor defiende la condición “ensayística” que algunos han querido negarle a este texto.

Celso Medina en su artículo “Armando Rojas Guardia, una voz específica”, argumenta que el manifiesto de Tráfico, redactado en buena parte por Rojas Guardia, y su primer libro, *Del mismo amor ardiendo*, constituye un rico andamiaje para estudiar la poesía rojasguardiana, y que ya en estos textos se perfilaba la voz específica que lo caracteriza.

Gonzalo Ramírez valora la trascendencia que tiene en Armando Rojas Guardia su “Poema de la llegada”, incluido en su primer poemario, *Del mismo amor ardiendo*.

La sección de Reseña dedica un espacio a Rojas Guardia. El también poeta Alberto Hernández escribe sobre el último libro publicado por el escritor fallecido. Se trata de *Patria y otros poemas*. Se centra el análisis principalmente en dos

grandes textos de este libro: “Patria” y “La desnudez del loco”, que abren y cierran el poemario.

Las otras dos secciones de nuestra revista se dedican a otros temas. La de Crónicas recoge un texto de Narciso Pérez García, en la que relata el nacimiento de Ciudad Piar bajo el cobijo de la empresa La Orinoco. Es un texto que nos ayuda a comprender cómo fueron naciendo las ciudades y pueblos modernos de Venezuela. El escritor invitado a la sección Literatura Otra es Claudio Rodríguez Fer, poeta gallego que escribe en gallego. Además de narrador, dramaturgo y ensayista de vanguardia, este autor nacido en 1956, en Lugo, España, es un ferviente defensor de la cultura gallega. Los poemas suyos que publicamos fueron traducidos por otro poeta, también gallego, Saturnino Valladares, quien además de traducirlos nos ofrece su ensayo “La Galicia erótica de Claudio Rodríguez Fer”, donde se establecen fuertes lazos de la obra del escritor gallego con la tradición lírica galaicoportuguesa.

Queremos agradecer a los hermanos Alberto y Miguel Márquez la colaboración que prestaron para que este número de nuestra revista se concretara. Sobre todo a Miguel quien prácticamente hizo de co curador del mismo. También agradecemos al poeta del grupo literario Guaire, Rafael Arráiz Lucca, por habernos concedido el permiso para transcribir y publicar su diálogo con Rojas Guardia. A todos los colaboradores directos e indirectos, gracias.

*Entrevista a Armando Rojas Guardia:*

# “Al deseo hay que educarlo”



Fotograma del video del diálogo entre los poetas Armando Rojas Guardia y Rafael Arráiz Luca

**Rafael Arráiz Lucca**

*Patria*

**A**lguna vez amamos, o dijimos amar,  
la terquedad sombría de tu fuerza.  
La voz del padre enronquecía  
al evocar calabozos, muchedumbres,  
hombres desnudos vadeando el pantano,  
llanto de mujer, un hijo  
y más arriba (¿dónde arriba?)  
el trapo contumaz de una bandera.  
Supimos, lenta y vagamente,  
que lo imposible te buscaba  
extraviándote los pies  
—aquellos pies de Hilda obsesionaron  
a mis ojos de niño: su corteza  
terrosa, vegetal, desconcertada  
sobre la pulitura del granito.

Tal vez una tarde, entre los campos,  
la música te deletreó de pronto  
al lado de algún bosque, una colina,  
un lago triste que se te parece:  
la misma terquedad al revelarte  
ávida no precisamente de nosotros  
(los efímeros, los quizá, los transeúntes)  
sino de tu pátina absurda de grandeza  
—esos sueños opulentos de la historia  
que son más bien su horror, su pesadilla.

Ahora que te conoces vil, prostibularia,  
porque tanta voluntad ecuestre  
se apeó bajo el sol a regatear  
y el héroe mercadeó con su bronce  
y el oro solemne del sarcófago  
adornó dentaduras, fijó réditos,  
y no hay toga ni charretera ni sotana  
que te oculten cuadrúpeda, obsequiosa  
por treinta monedas ancestrales,  
yo me atrevo a cubrir tu desnudez.  
No es verdad que te vendiste. Tú anhelabas  
dilapidarte brusca, totalmente:  
un lujoso imposible.

Lo sabías  
siempre lo has sabido y como siempre  
aras en el mar. Te concibieron  
con vocación precisa de fracaso.

Cómo afirmar, pasito, que hoy te quedas  
en la dificultad de sonreírte  
levantando los hombros, desganado,  
y diciéndote con sorna, con ternura,  
mañana sí tal vez. Quizá mañana...

**E**ste encuentro se produjo el año 2016, en un programa de entrevistas que Rafael Arráiz Lucca difundía en la televisora VEPACO, por donde desfilaron importantes representantes de la cultura venezolana. La dinámica de ese programa consistía en la participación de un entrevistado y algunos testimonios para familiarizar al televidente con el personaje. En esta oportunidad, el invitado fue Armando Rojas Guardia, quien leyó, con su voz recia y firme, el poema “Patria”. Rafael Castillo Zapata, compañero del grupo Tráfico y Alejandro Sebastiani, joven crítico que ha dedicado un buen tiempo al estudio de la obra de Rojas Guardia, hablaron de la importancia de la obra literaria del invitado. Publicamos aquí, junto al diálogo, el referido poema y las palabras de estos críticos. Los interesados pueden ver el programa completo en esta dirección:

<https://www.youtube.com/watch?v=AXm-3Bk3v38>

Un escritor sorprendente por su versatilidad. Lo más importante que ha hecho Armando es que ha abierto un campo de trabajo que no había sido explorado en Venezuela, que es precisamente lo que actualmente ciertas teorías llaman literaturas del yo. Esa valentía de confesarse, esa valentía de mostrarse en público, abrir su vida al otro; eso que para él es tan importante. La interlocución del prójimo. Creo que la literatura venezolana

pocas veces había transitado por ese rumbo. De las obras de Armando que más ha afectado mi imaginario es, sin duda, *El Dios de la intemperie*. Porque es un libro inusual, de alguien que tiene una relación con la mística, con lo sagrado a través de una experiencia personal muy dura. Y la valentía de poner en escena en la escritura esa experiencia es una de las cosas más ricas que tiene el libro. No estoy seguro de la unanimidad. No quiero decir que no sea un artista muy reconocido en el medio en el que nos desenvolvemos, el de la literatura y el de la cultura. Pero no es una figura con una presencia mediática como la que podría tener un Leonardo Padrón u otro tipo de artista, que tienen una gran visibilidad pública. Y la gente quiere sacarse foto con él. Con Armando no ha ocurrido eso. Y yo creo que no va a ocurrir, puesto que la zona donde él trabaja es mucho más discreta, más modesta. Pero sin embargo, su valentía y su coraje para poner en escena las vicisitudes de su existencia y en una prosa y en un estilo admirables han hecho de él una figura ética y política de nuestro medio absolutamente imprescindible.

**Rafael Castillo Zapata**

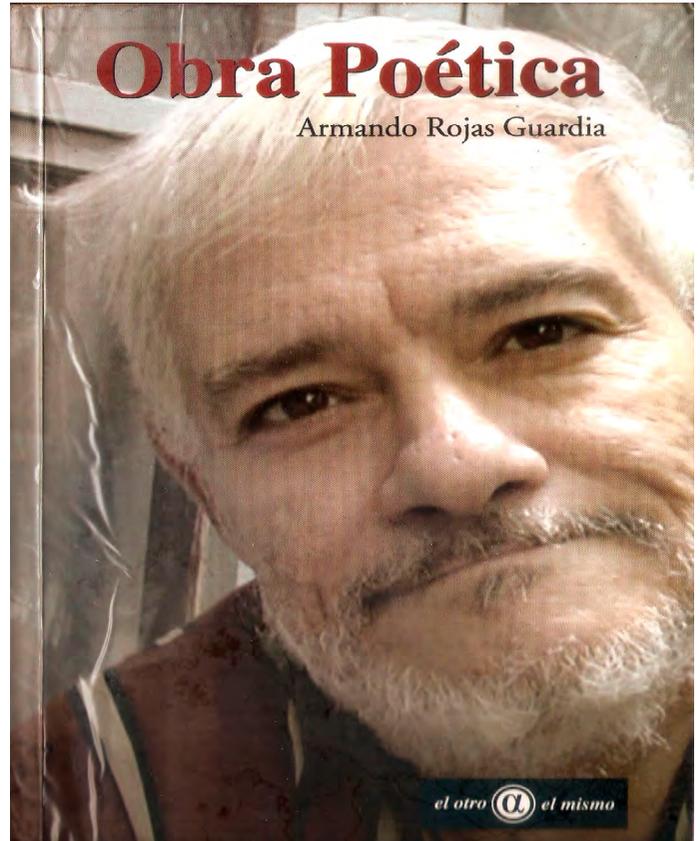


Un maestro en la escritura, en la poesía. En el ensayo. Me encontré en una biblioteca *Del mismo amor ardiendo* y me quedé muy sorprendido con esa escritura, que se asumía confesional, que se asumía a sí misma. Eso fue un impacto muy importante para mí, que luego corroboré que se extendía a sus ensayos. Eso fue un momento muy importante de mi formación, incluso antes de empezar a estudiar letras. Y toda esta historia. Al final de *El Dios de la intemperie*

ya el habla del protagonista de *La Náusea*, de Jean Paul Sartre, que es un personaje que está sumido en una gran angustia, y al final entra en una especie de liviandad cuando está escuchando una pieza de jazz. Y ese personaje, que es tan conflictivo consigo mismo, tiene como un momento de calma, escuchando música. Eso es algo que me acompaña. Siempre hay como una especie de telón de fondo de la poesía de Armando. Una cosa que siempre tengo presente, es la presencia del jazz, de la música, de la ciudad en su poesía, que al mismo tiempo me lleva a un texto que a mí me importa mucho como es *El calidoscopio de Hermes*. Es un texto que siempre recuerdo y siempre tengo presente porque ahí está como de manifiesto su forma de asumir el ensayo. Esa libertad de combinar lo conceptual, lo filosófico, la experiencia, lo que te afecta. Ese es un libro que en estos momentos me está acompañando mucho.

**Alejandro Sebastiani Verlezza**

(Hoy vamos a conversar con Armando Rojas Guardia, uno de los escritores venezolanos más singulares de toda nuestra historia, me atrevería a decir. No solo es un creador, porque es un poeta. Es también un ensayista, un hombre de ideas, un intelectual. Muy bien formado. Su formación estuvo en manos de los jesuitas en Venezuela. Estudió primaria y secundaria en el Colegio San Ignacio. Estudió Filosofía en la Universidad Andrés Bello, donde se graduó. Se especializó en Friburgo. Estudió también en Bogotá. En su primera juventud, llamémosla así, decidió ser sacerdote jesuita e ingresó en el seminario Pignatelli de Los Teques. Allí estuvo dos años y advirtió que su vocación para el sacerdocio no era suficiente y abandonó la carrera de sacerdote y se entregó completamente a la vida intelectual, a la poesía y al ensayo. Nosotros vamos a conversar con él sobre muchos de los aspectos que lo hacen uno de los personajes más singulares de la vida intelectual venezolana. No solo su cristianismo confeso, sino también su cercanía en el pasado con el marxismo. Su sexualidad heterodoxa, que también es una de las características de su personalidad. Y también sus tormentas psicológicas que no han sido pocas a lo largo de su vida. Lo que nos dibuja un personaje complejo, fascinante, con una obra ya de la mayor importancia. Estamos hablando de un caraqueño que nació en 1949. De modo que está ya cerca de los setenta años, con una obra avanzada y con un periplo completo. Vamos entonces a conversar ) con Armando Rojas Guardia).



**Rafael Arráiz Lucca:** Armando, conocemos tu formación cristiana. Pero quizás pocos conocen tu aproximación a otras culturas espirituales. ¿Qué nos puedes decir en esa materia?

**Armando Rojas Guardia:** He tratado de aprender y de interiorizar de otras tradiciones religiosas y espirituales, diferentes a la cristiana que es la tradición a la cual yo me asimilo. Básicamente, la tradición budista siempre ha constituido para mí una interpelación. Del budismo me apasiona su cuestionamiento del ego, del yo. Para el budismo el yo es una ficción ilusoria de la que hay que despertar. Rafael Cadenas dice que el problema suscitado por el yo es quizás el problema central de la cultura humana. No hace falta ser tan extremista como Rafael Cadenas, pero efectivamente ese cuestionamiento visceral, profundo que hace el budismo del yo constituye una verdadera interpelación existencial y moral. Además, del budismo también me fascina su visión de las tres causas del sufrimiento.

R.A.L: Una de ellas es el deseo... Que para un occidental es importante.

A.R.G: Así es...El deseo, el apego y la ignorancia. Esta última no es para los budistas la ignorancia de verdades sublimes o trascendentales. Es la ignorancia del mundo tal como el mundo es.

R.A.L: Exactamente

A.R.G: La mecánica cotidianísima del mundo que la mayoría de los seres humanos desconoce. Para los budistas, la mayoría de los seres humanos pernocta en una ignorancia supina acerca de lo que es el mundo realmente.

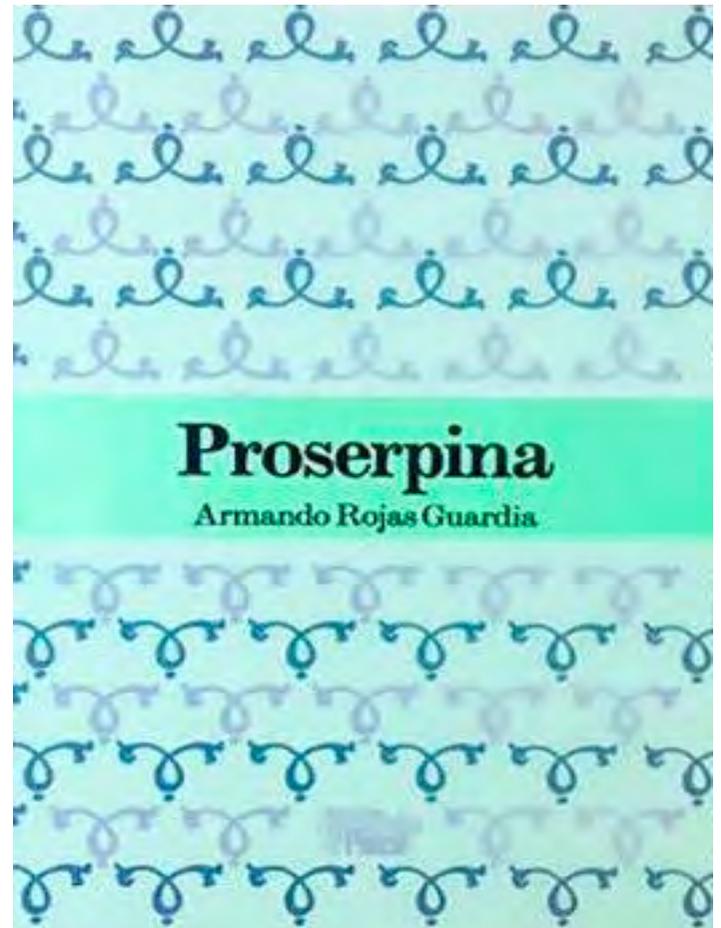
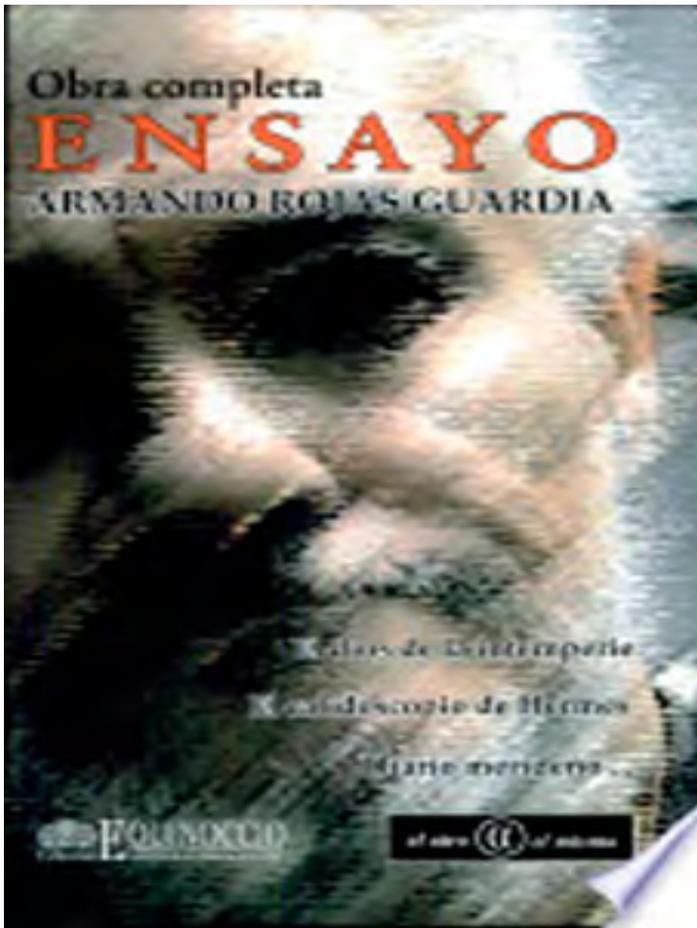
R.A.L: Te insisto en el tema del deseo, Armando, porque una de las fuentes de la infelicidad, como acabas de decir, es el deseo y el budismo propone mitigarlo, aunque es una tarea imposible. Pero el punto de ubicar una fuente de insatisfacción es importante.

A.R.G: Importantísimo. Para Barub Espinoza el deseo es la esencia de lo humano. El hombre es connaturalmente y esencialmente un ente deseante. Pero al deseo hay que educarlo. A mí no se me olvida nunca una frase que aparece en *Clea*, la última novela de *El Cuarteto de Alejandría*, de Lawrence Durrell. La frase dice. "Cede al deseo pero refinándolo". Esa es una tarea existencial de gran magnitud. Al deseo hay que educarlo...

R.A.L: Atenderlo...

A.R.G: Atenderlo y amortiguar sus ímpetus que es muy ígneo, en el sentido que Buda lo dice en *El Sermón del fuego*. El deseo se propaga como un incendio. Entonces al deseo hay que educarlo, hay que elaborarlo, hay que refinarlo. Y esa es la tarea fundamental del ser humano.

R.A.L: Vamos a hablar ahora de tus experiencias psi-



coterapéuticas. Has trabajado con analistas freudianos, lacanianos, junguianos.

A.R.G: Como tú sabes bien, Rafael, yo desde los veinte tantos años he padecido episodios psicóticos, algunos de los cuales han ameritado hospitalización. Entonces me he visto en la necesidad de acudir a la psiquiatría institucional muchas veces. De esa rescato como hito emblemático de mi evolución espiritual y psíquica a cuatro terapeutas. Rafael López Pedraza, que fue un gran terapeuta junguiano. Jean Marc Tauszik que en aquel momento cuando me vio era junguiano. Ahora él ha trascendido los límites de la terapia junguiana y se ha vuelto más bien hacia un freudismo ortodoxo. El otro ha sido Florencio Quintero, que es un psiquiatra de formación lacanianista, pero que creo que a estas alturas es más ecléctico en materia de enfoque analítico. Y el cuarto terapeuta, fundamental en mi vida, ha sido la doctora Clara Kiser, esposa de una gran psicoanalista lacanianista, el doctor Manuel Kiser. Esos son los cuatro hitos emblemáticos de mi experiencia psicoanalítica. ¿Cuál fue la estrategia básica de López Pedraza conmigo? Con él me vi cuatro años. Muy resumidamente la siguiente: Cuando me vi con López era un tipo que no tenía relación orgánica con mi propia corporalidad

R.A.L: ¿Qué edad tenías?

A.R.G : 24 años.

R.A.L: Ah... hace mucho tiempo. Pero qué oportuno.

A.R.G: Yo era un muchacho que no solo no disfrutaba de un jarrón con flores, de un vaso de cerveza, de un abrazo. La vinculación con mi propia sensualidad, sensibilidad y sensorialidad estaba fracturada. López centró toda su estrategia terapéutica en reconectarme...

R.A.L: Con tu cuerpo...

A.R.G: Con mi propia corporalidad...

R.A.L: Extraordinario... Y allí fueron naciendo facetas tuyas que estaban hibernando.

A.R.G: Así es, completamente. Fíjate que él me hizo leer *El Hipólito*, de Eurípides.

R.A.L: ¡Claro!

A.R.G: La tragedia, cuyo protagonista, precisamente por su desvinculación con el cuerpo y con su sexualidad, termina embestido por un toro, que es el símbolo de la naturaleza, que el trató de obliterar en su propia vida. Pero hay algo muy curioso, que te lo cuento anecdóticamente. López Pedraza me invitaba siempre a almorzar en plena sesión terapéutica. Es decir, me invitaba siempre. El rato terapéutico con él empezaba a las once y media de la mañana. A las doce y cuarto, doce y veinte, Valery, su esposa, tocaba la puerta del consultorio y entraba con el plato del

almuerzo para López y para mí. Comíamos, almorzábamos en pleno consultorio.

R.A.L.: ¡Eso no era gratuito!

A.R.G.: No era gratuito y me di cuenta de que López quería que yo lo viera comer.

R.A.L.: ¡Con aquel gusto!

A.R.G.: Ver comer a López era un poema. No he visto a nadie que disfrutara más del acto de comer que López. Él quería educar mi propia sensualidad de esa manera. A veces, cuando me tocaba estar hospitalizado, él me iba a ver a la clínica, a las siete de la mañana. La clínica quedaba en Los Palos Grandes y bajábamos caminando hasta la Avenida Francisco de Miranda y me decía: -Vamos a desayunar en esta arepera. Y te voy a proponer que comamos un verdadero poema antropológico, que es una arepa de chicarrón. Todas esas cosas te hablan de cómo la terapia con López me reveló la conexión con mi propia corporalidad.

R.A.L.: Que no es poca cosa. Que es prácticamente todo.

R.A.L.: Tienes sesenta y siete años y has visto a lo largo de quizás de cincuenta años cómo la sociedad se ha movido en relación con el tema de la homosexualidad. Has experimentado ese cambio. Cómo la sociedad ha ido vinculándose con ese tema de una manera, si se quiere, más racional y tolerante. ¿Cómo has experimentado tu eso en carne propia?

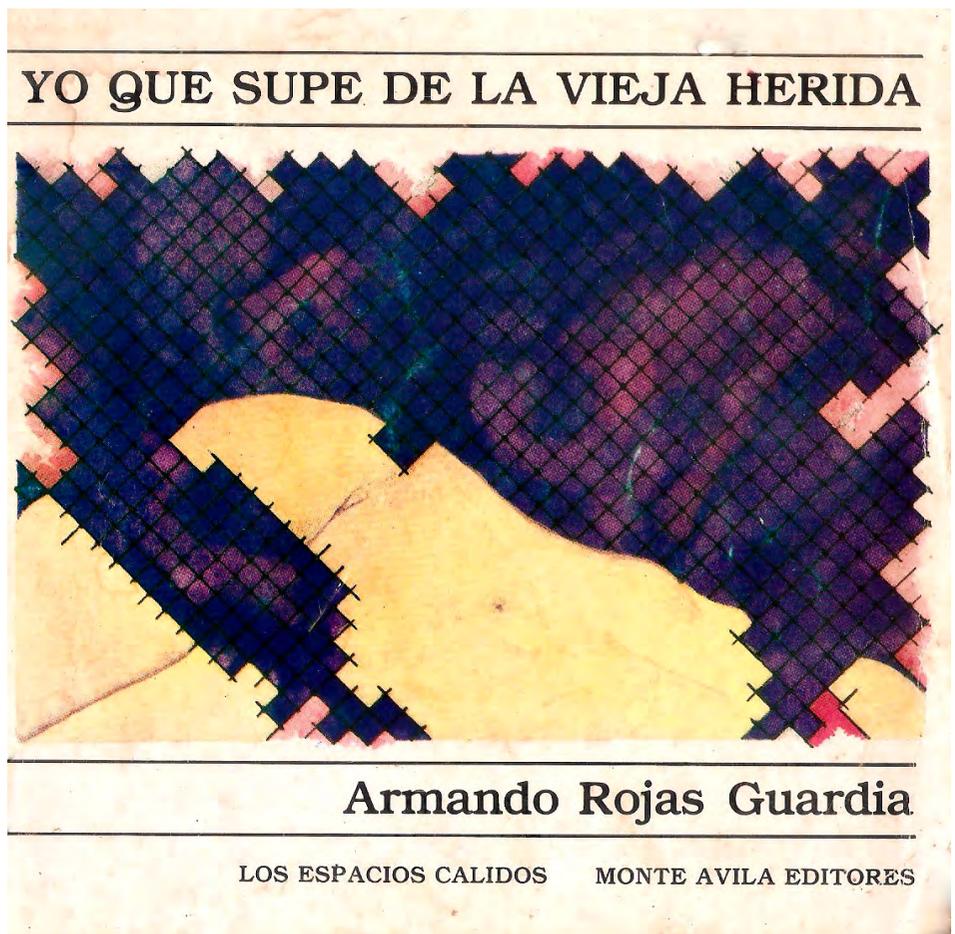
A.R.G.: Bastaría que te hablara de lo que significó para mí la conciencia muy precoz de ser homosexual, en los años cincuenta y comienzos de los sesenta. Un muchacho educado en un colegio católico necesariamente tenía que vivir su homosexualidad de una manera culposa. A pesar de que los jesuitas se caracterizaron por brindarnos una educación repleta de alegría vital y de preocupación social, en el tema de la sexualidad fueron bastante represores.

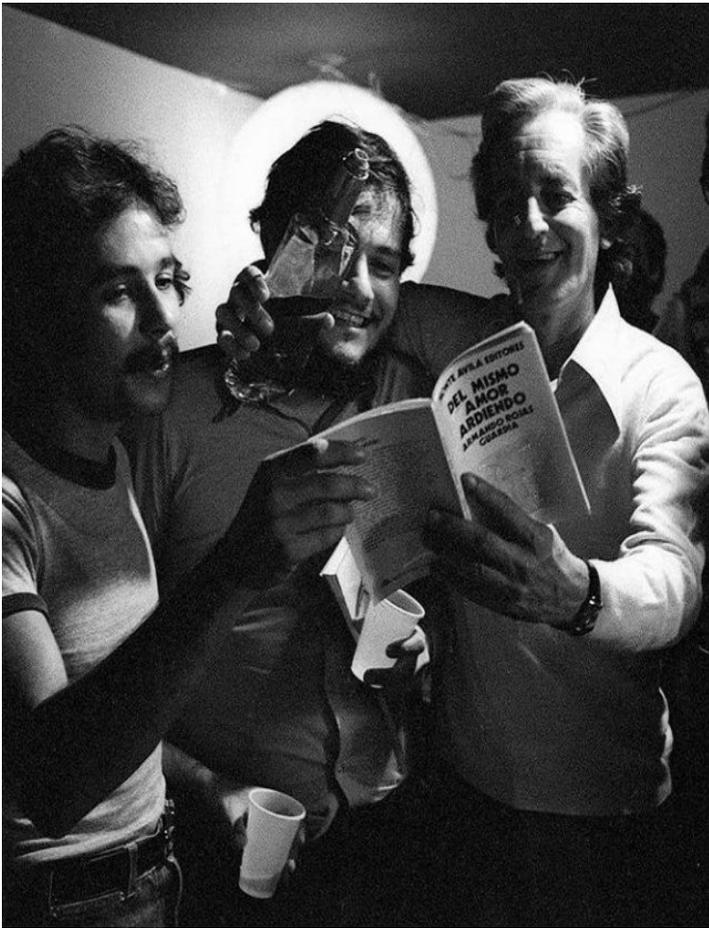
R.A.L.: Eran los usos de la época.

A.R.G.: Así es. Y en el caso de la homosexualidad, ese carácter represor era enormemente culpabilizador. A mí no se me olvida nunca... (también te cuento esta anécdota) que cuando tenía quince años era un tipo de una experiencia religiosa muy intensa y muy profunda y por lo tanto era muy escrupuloso. Y se me ocurrió que a

la hora de confesarme, tenía que delatarme al confesor de qué naturaleza específica eran mis malos pensamientos de tipo sexual. No bastaba con que yo dijera en el confesionario "Padre, me acuso de tener malos pensamientos". Tenía que decirle de qué orientación eran esos pensamientos. Pero daba la causalidad de que todos los confesores en el colegio eran amigos míos. Y me estimaban profundamente. Entonces irme a confesar con ellos era una cosa muy cuesta arriba. Entonces se me ocurrió ir a la iglesia de Chacao, a la misa de cinco de la tarde, y confesarme. Me arrodillé en el confesionario. Le dije al confesor que me acusaba de tener malos pensamientos de tipo sexual y le delaté la orientación específica de esos pensamientos. Me acuerdo que me dijo: -Mire, amigo, ¿usted cómo se percató de que era homosexual? Yo le dije: -Mire padre, como se percata un muchacho heterosexual de que le gustan las muchachas; pues de la misma manera. No fui seducido nunca en los baños, no fui violentado por nadie; sencillamente, he percibido en mí esa atracción desde hace mucho tiempo. Entonces me dijo: Le voy a dar la absolución. Y así fue. Pero esto te lo cuento para que veas cómo la represión feroz de la homosexualidad podía darse en aquel tiempo.

A.R.G.: He sido testigo y también protagonista del

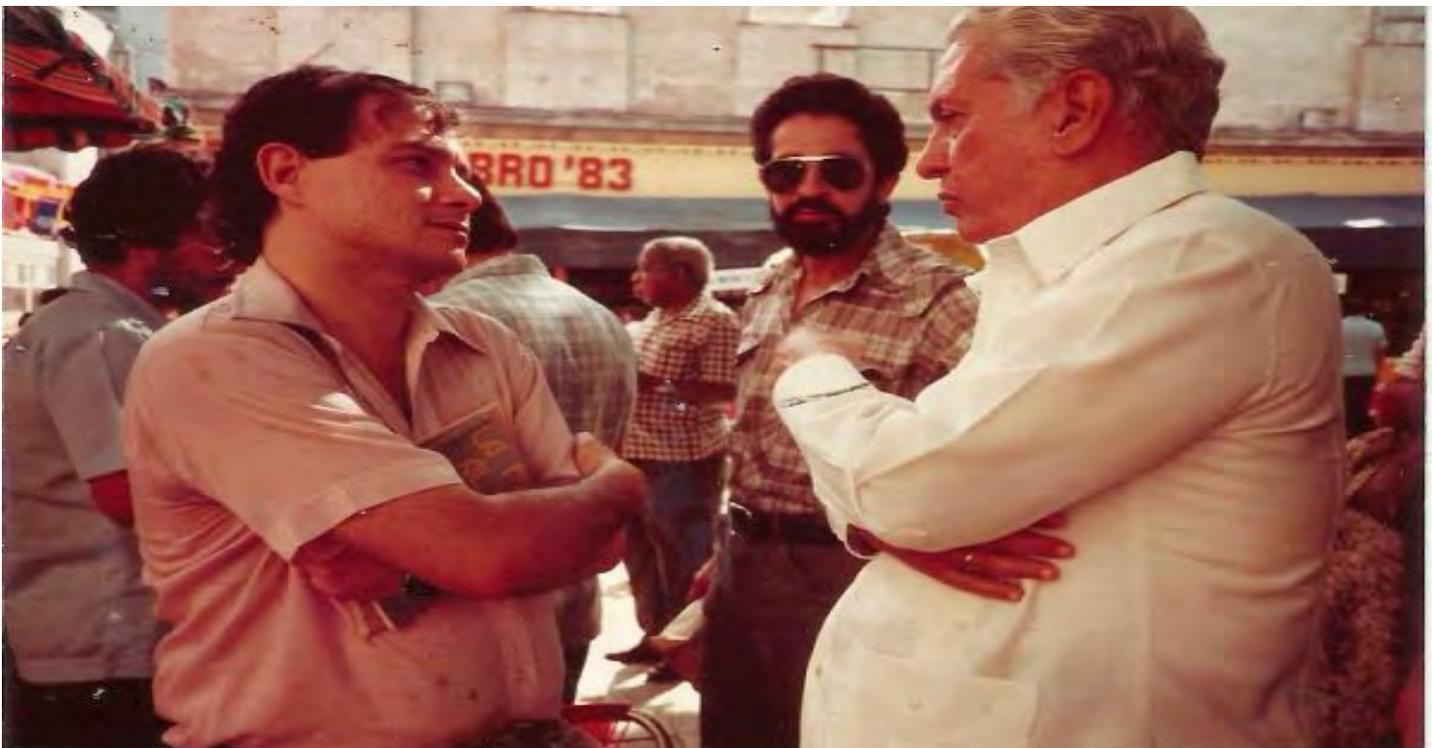




Rojas Guardia con Laura Antillano

Bautizo del libro *Del mismo amor ardiendo*, en 1979. En la imagen el poeta Rojas Guardia, el novelista Oswaldo Trejo y el poeta Alberto Márquez.  
Foto: Vasco Szinetar

Rojas Guardia con el poeta Cintio Vitier, en La Habana, en 1983.



(Voy a hablarles ahora de unos libros hitos de Armando Rojas Guardia. Y voy a comenzar por su primer poemario *Del mismo amor ardiendo*, un poemario de fuego religioso, donde su experiencia en el seminario está presente. Y es un hito porque se trata de su primer poemario. También les menciono *Yo que supe de la vieja herida*. Este libro ya está dentro del registro del grupo Tráfico, encabezado, animado por las teorías de Rojas Guardia en Venezuela y que constituyó un punto importante en la historia de la literatura venezolana. Estamos hablando del año 1985. Como les decía, este libro está en el registro de ese grupo, con un lenguaje conversacional directo, más solar que lunar).

cambio, de la transformación epocal que ha habido en el mundo frente al problema de la homosexualidad. Es una cosa impresionante la apertura que ahora hay sobre todo en Occidente acerca de este tema. Anoche, justamente, estaba leyendo que en Indonesia acaban de someter a dos muchachos de veintitrés y veintidós años a 82 azotes públicos porque los vecinos los descubrieron en un acto homosexual. Y eso fue la semana pasada.

R.A.L.: Claro, pero estamos en Occidente.

A.R.G.: En Occidente, René Girard, el antropólogo francés, decía que si de algo nos podíamos enorgullecer en estos lados, es de la sensibilidad nueva que tenemos frente a los derechos humanos. Ninguna época anterior a la nuestra, tuvo la sensibilidad frente a la promoción de los derechos humanos. Y forma parte de los derechos humanos el derecho de las minorías sexuales a disfrutar de su propia sexualidad de una manera libre. Me decías fuera de cámara una cosa que era cierta. Que al lado de esta evolución, en materia de mentalidad frente a la homosexualidad, se ha dado en Occidente una asombrosa feminización.

R.A.L.: Sí, es así.

A.R.G.: Y a mí me parece, te lo decía también fuera de cámara, que eso no es sino la venganza de lo femenino en Occidente por tantos milenios de represión y de humillación de la mujer y de la feminidad.

R.A.L.: Sin la menor duda, hemos asistido, en los últimos cuarenta o cincuenta años, a un cambio notable en esa materia.

A.R.G.: Absolutamente. Y eso se lo debemos justamente a las luchas de las propias mujeres.

R.A.L.: Por supuesto. Es una de las grandes conquistas o aportes a la humanidad por parte del mundo occidental, la sacralización de los derechos humanos.

R.A.L.: Tus lecturas han sido muchísimas, pero uno siempre a lo largo de la vida se va decantando por tres... cinco autores que son los que te han movido psíquicamente, los que han significado una puerta hacia universos culturales.

¿Cuáles han sido esos autores esenciales?

A.R.G.: Primero, Eurípides, el gran trágico griego, sobre todo por dos obras, que han sido fundamentales en mi vida, en mi evolución psíquica y espiritual. *Hipólito*, esa tragedia que conocí a través de López Pedraza, y *Las Troyanas*, que es una obra protagonizada por las mujeres de Troya. Las mujeres esposas, amantes, novias de los enemigos derrotados por los griegos. En un contexto tan patriarcal y tan machista como la civilización griega, Eurípides hace protagonizar la tragedia no solamente por los derrotados, por los enemigos, sino por las mujeres de esos derrotados. Es una tragedia feminista, en el siglo IV antes de Cristo.

R.A.L.: Es una doble tragedia.

A.R.G.: Así es. Luego citaré al Cervantes de *El Quijote*. Lo leí cuando tenía 19 años. Y me produjo un impacto emocional inolvidable. Yo regreso al *Quijote* continuamente. Creo que no hay año que no relea *El Quijote*. Citaría también otro libro muy importante para mí, que es *Diario de un cura rural*, de Georges Bernanos. Si yo tuviera que elegir cinco libros, para llevarme a una isla desierta, incluiría *Diario de un cura rural*, de Georges Bernanos. Citaría también la obra de Rafael Cadenas. Sobre todo las obras posteriores a *Falsas Maniobras: Intemperie, Memorial y Amante*. Todo el arco que va de *Falsas maniobras* a hasta *Gestiones*. Y también los últimos libros de Cadenas que nos han revelado que puede haber una alta poesía política hecha con



Pablo Rojas Guardia, padre del poeta Armando Rojas Guardia

destreza espiritual y con maestría literaria.

R.A.L.: Seguramente hay libros en el orden filosófico o psicoanalítico que te han marcado.

A.R.G.: Sí, por ejemplo: *El pensamiento del corazón y el reimaginar la psicología* de James Hillman. Me marcaron definitivamente. Hillman como tú sabes es un gran teórico y terapeuta junguiano. Y también citaría *El Malestar de la cultura* de Freud.

R.A.L.: Un gran libro.

A.R.G.: Ese libro fue decisivo en mi historia mental.

R.A.L.: En el ensayo y en la poesía están tus grandes aportes. Porque los diarios son en el fondo prácticas ensayísticas. Es difícil preguntarle a un autor dónde cree que están sus mayores aportes. ¿Dónde sientes que la esencia de tu pensamiento se ha decantado? ¿En el ensayo, en la poesía; en ambos?

A.R.G.: Yo diría que en este momento siento que mi aporte más denso, más significativo, por decirlo así, a la literatura venezolana, pasa fundamentalmente por el ensayo.

R.A.L.: Claro... yo creo que es así. Además pasa también con la poesía. Es la impresión que tengo, porque además es mi propia experiencia. Llega un momento en que uno siente como autor que está repitiéndose. Y es mejor callar. Y eso es muy poco probable que pase en el ensayo, que está regido por los temas que estás abordando. Y los temas son cambiantes.

A.R.G.: Tienes toda la razón. Fíjate, que yo acabo de publicar dos libros nuevos de ensayo. *La otra locura*, que es una recopilación de 55 textos ensayísticos míos, que nunca habían sido recogidos en un volumen. Fue Alejandro Sebastiani el de la idea de publicar esos ensayos. Él localizó cada uno cada uno de ellos, los organizó y prologó el libro. Acabo de publicar, hace apenas una semana y media, mis diarios correspondientes a 2015-2017. Me acerco con mirada difícilmente neutral, porque se trata de mí, con una mirada limpia, hasta cierto punto ingenua, diría que son aportes a la historia de la literatura de mi país que merecen ser atendidas.

R.A.L.: Así es. En eso estamos completamente de acuerdo.

R.A.L.: Cristo fue la encarnación de Dios, ese es el epicentro de la creencia cristiana. ¿Ha habido otras encarnacio-

(Su más importante libro de ensayo es *El Dios de la Intemperie*. Aquí está en auge, en eclosión, la brillantez de este pensador cristiano. Este es uno de los libros más importantes en la historia del ensayo en Venezuela. Me atrevo a decirlo, sin la menor duda. Publicado por la editorial Mandorla, en su primera edición, aquella editorial que Juan Liscano dedicó para este tipo de textos de singular importancia).

nes divinas? ¿Dios alguna vez ha encarnado en algún otro ser humano?

A.R.G.: Georges Steiner ha dicho que en el siglo XX hubo dos grandes mujeres pensadoras. Hannah Arendt y Simone Weil. Para Simone Weil, Cristo no era la única encarnación de Dios presente en la historia humana. Podría ser la más alta y la más significativa, pero no la única. Ella decía que leyendo el *Bhagavad-gītā*, ese libro fundamental de la tradición hinduista, un libro que era el libro de cabecera de Mahatma Gandhi, podía percibir que allí había una encarnación del espíritu de Dios, por lo menos comparable a lo que relatan los evangelios de Jesús.

R.A.L.: Se refería a Krishna ...

A.R.G.: Exactamente. Cristianamente hablando solo ha habido un hijo de Dios, que es Cristo Jesús. Cristo es la revelación del padre. Lo dice el Evangelio de Juan, cuando pone en boca de Jesús, dirigiéndose al Apóstol Felipe que le dice: -Maestro, muéstranos al padre y nos basta. Y Cristo le responde: ¿Cómo me dices lo que me acabas de decir? Quien me ha visto a mí, ha visto al padre. Forma parte fundamental del núcleo del Nuevo Testamento la afirmación de que Cristo es quien nos revela, de una manera cabal, el fondo último de Dios. El Misterio del Padre. Creo que forma parte también de la ortodoxia cristiana. Es decir, hay manifestaciones religiosas en todas las culturas que ha habido, que hay y que habrá en el mundo impregnadas por el espíritu de Dios, que se conectan con el espíritu de Cristo. El Concilio Vaticano II lo dice claramente: hay semillas del verbo en todas las manifestaciones culturales humanas, el espíritu de Jesús de alguna manera está presente en todas las tradiciones religiosas de la humanidad. El Evangelio no es una propuesta religiosa reduccionista, se puede y se debe vivir el evangelio de acuerdo a esquemas culturales muy distintos a los esquemas judeo-cristianos. Se puede y se debe vivir el Evangelio desde perspectivas culturales múltiples. Eso no significa desvirtuar la naturaleza profunda del Evangelio. Todo lo contrario. Lo enriquecería.

R.A.L.: Armando, ha debido ser una sorpresa muy grande

(Estamos hablando de la obra de un poeta y de un ensayista. Y como tal tiene una excepción. Un libro que es un cuento. Proserpina, un cuento. Una extrañeza dentro de la obra de Armando Rojas Guardia. Un relato publicado hace muy poco tiempo, que sale del registro poético y ensayístico y entra en un registro narrativo. Fue una sorpresa para todos los lectores de Rojas Guardia).

(Quiero señalarles dos obras publicadas en Mérida por la Editorial El otro, el mismo. La obra completa de ensayos, que incluye la obra que ya hemos mencionado, *El Dios de la intemperie*, *El Calidoscopio de Hermes* y el *Diario Merideño*. Y también la obra poética).

Primera fila de pie, de izquierda a derecha: Bernardo Lara, Armando Rojas Guardia -con el círculo-, Carlos Pacheco +, en el medio Bernardo Gómez.

Segunda fila, sentados de izquierda a derecha: Ricardo Márquez, P. Félix Moracho +, Arturo Sosa Abascal, actual Superior General de la Compañía de Jesús, y otro candidato, no jesuita. Fotografía del Archivo Provincial



para ti el día en que el cónclave de jesuitas en el mundo elige a tu amigo de la infancia, de toda la vida, el padre Arturo Sosa, como Prepósito General de la Compañía de Jesús. Y la otra pregunta que te quiero formular y si tienes pendientes algunos libros por escribir. Hay algún proyecto que hayas abrazado desde hace tiempo y esté en camino de realización o que esté en espera. No sé si quieres comenzar por la segunda o por la primera.

A.R.G: Bueno, con respecto a lo segundo, te diría que tengo entre manos un proyecto, a solicitud de la Fundación Venezolana para el Avance de la Ciencia (Fundavac), que me tiene muy entusiasmado. Ellos me solicitaron que escribiera un libro de unas ciento veinte páginas acerca de mi visión del país. El embrión es un texto que publicó Provinci hace dos semanas...

R.A.L: Lo leímos.

A.R.G: Ese es un proyecto que me va a obligar a estudiar, a leer y a releer muchos libros venezolanos que

a lo largo de los últimos treinta y cinco años han iluminado mi conciencia como ciudadano. Es un proyecto del que estoy como enamorado. Hay otro proyecto del que he hablado poquísimos, Rafael; y creo que en este momento va a ser la primera vez que lo digo en público. Hay un librito de Mario Briceño Iragorry, que se llama *El Caballo de Ledesma*. En ese libro Briceño Iragorry le plantea al país una propuesta axiológica y ética con la cual alimentar la espiritualidad colectiva de Venezuela. Es un librito breve, que no tiene sino catorce pequeños capítulos. A mí se me ocurrió hace ya años que podía escribir una edición comentada a *El Caballo de Ledesma*.

R.A.L: Buen proyecto.

A.R.G: Es decir, publicar en un libro cada uno de los capítulos seguidos de un comentario mío.

R.A.L: Qué gran proyecto. Maravilloso.

A.R.G: Ese es un proyecto que también me entusias-

ma mucho. Con respecto a Arturo Sosa, efectivamente fue una emoción gigantesca cuando me enteré que había sido elegido Preósito General, Padre General de todos los jesuitas en el mundo. A Arturo lo conozco desde el colegio. Luego coincidimos en el noviciado de la Compañía de Jesús. Él estaba en Segundo y yo entré al Primero. Y luego volvimos a coincidir en la comunidad de los estudiantes de filosofía jesuitas que estudiábamos en la Universidad Católica. Coincidí con él durante dos años. He convivido en la misma casa con Arturo durante tres años. Y siempre lo admiré, de tal manera que los primeros años en los que lo conocí se me dificultaba la comunicación con él. Lo admiraba tanto, lo veía como el líder nato, tan completo que me inhibía a la hora del trato directo con él. Recuer-

do una anécdota en el noviciado. A él le habían asignado una habitación que por causalidad tenía un balcón. Él me decía: - Armando, venme a visitar para que conversemos en el balcón. Y yo no lo hice nunca. Y él se resentía mucho, porque no lo visitaba. Y era que el trato cotidiano con Arturo me inhibía. Esto se disipó cuando coincidimos en la comunidad de estudiantes jesuitas de filosofía. Conversar con Arturo era un verdadero gozo espiritual. Es un conversador extraordinario. Y una vez nos quedamos solos en la casa. Nos sentamos a almorzar y puedes creer, Rafael, que nos levantamos de la mesa a preparar la cena. Habíamos pasado seis horas y media conversando. Yo a Arturo toda la vida lo he querido, lo he admirado enormemente. Y estoy seguro que va a ser un gran Padre General.

(Hemos pasado revista a aspectos esenciales de la vida y de la obra de Armando Rojas Guardia. Se trata de un creador y de un intelectual, de un poeta y de un hombre de ideas. De una singularidad absoluta en el concierto del pensamiento y de la literatura venezolana y me atrevería a decir que en América Latina también es una singularidad particular. Ha sido un gusto haber estado con ustedes. Hasta nuestro próximo encuentro).

## CONFERENCIA

# Discurso de incorporación a la Academia Venezolana de la Lengua\*

**Armando Rojas Guardia +**



**E**s lo usual en el acto de incorporación a la Academia de un nuevo individuo de número que el académico recién electo pronuncie el elogio de aquel que ocupó el mismo sillón que ahora ocupa él.

Considero un obsequio de la Providencia, vehiculado por la generosidad de ustedes, mis colegas, el hecho de que fuera Carlos Pacheco quien me anteciedera en la Academia, ocupando el sillón W que ahora en adelante me está destinado. Todos saben que Carlos fue no solo mi amigo sino sobre todo mi hermano: a lo largo de cincuenta años nuestra fraternidad espiritual no hizo sino crecer frondosamente, madurar y dar frutos que nos alimentaron a ambos. De modo que es un privilegio empezar estas palabras evocando ante ustedes su querida, dulce y prestigiosa presencia en la vida intelectual del país y en mi propia existencia. Escritores de la talla de Luis Barrera Linares y Oscar Rodríguez Ortiz ya nos han ofrecido enjundiosos balances del legado de la obra de Carlos Pacheco dentro de la historia literaria venezolana, su inapelable importancia como crítico y estudioso de nuestras letras y de otras de Hispanoamérica. No voy a repetir ahora lo que ellos han afirmado con una asertividad

y una elocuencia mucho mayores que las que yo puedo ostentar al valorizar su obra. Mi ilustre antecesor falleció hace muy poco tiempo: su herencia intelectual no hará sino proyectarse con intensidad creciente en los años por venir, como se multiplica la sombra cuando el sol declina. Permítanme, más bien, que, apoyándome en una larga semblanza de Carlos que escribí cuando se cumplió un año de su muerte y publicaron los amigos de Prodavinci en Internet, condensé en cuatro íntimas imágenes el recuerdo que tengo de Carlos, la memoria viva que me ha vinculado, me vincula y me vinculará a él mientras yo exista sobre la tierra. La primera se sitúa en un caserío de Los Andes trujillanos llamado “Las Peñitas”. Allí, dos novicios jesuitas —Carlos y yo— nos despedíamos de los campesinos con los que habíamos estado en contacto durante una semana intensa de actividad misionera, evangelizadora. Acordamos entre los dos que fuera él, Carlos, el que pronunciaría la homilía final de nuestra estancia en Trujillo. El crepúsculo se adensaba en torno a la desvencijada capillita de la aldea. La luz de una única lámpara de gas desgarraba la niebla, tan espesa que amenazaba con penetrar al interior de la minúscula iglesia. Carlos, de pie al lado de la mesa enmantelada que hacía las veces de altar, les habló a los campesinos con coloquial elocuencia, desnuda de ornamentos retóricos, pulcra y transparente como un arroyo de aquella misma cordillera. Habló emocionado, pero sin impostar la voz, sin los estereotipos propios de la “oratoria sagrada”, sin utilizar los tópicos, los lugares comunes y las muletillas verbales de la religión oficial (que tanto él como yo detestábamos), traduciendo para aquellos labriegos, de manera directa y vivaz, su propia espiritualidad, su personal experiencia de Dios. Sus palabras arrancaron lágrimas a los ojos de todos los que en esa tarde lo escuchaban. Me asombró ver llorar no únicamente a las mujeres, sino también a los hombres. Ante tal conmoción colectiva, recuerdo que me dije a mí mismo: “¡Qué gran sacerdote será Carlos!”.

La segunda imagen es la siguiente: Carlos me anuncia por carta desde Bogotá su salida de la Compañía de Jesús.

\*Armando Rojas Guardia se incorporó como Individuo de Número de la Academia Española en Venezuela el 31 de octubre de 2016.

Una decisión que había ido madurando en él sin prisa, pero tampoco sin pausa durante un año y medio. La carta en cuestión me la entrega el padre de mi amigo en la entrada de un cine caraqueño. Cuando llego a la casa donde vivíamos los cinco estudiantes jesuitas que estudiábamos Filosofía, y, con la emoción del caso la leo y releo, me asalta un vívido y entrañable recuerdo: Carlos con los ojos cerrados, corporalmente devorado por la oración, sentado en un banco mientras el firmamento estrellado —eran las cinco de la madrugada— ya dejaba entrever la dulzura rosácea del alba. Alguien que es capaz de orar de esa forma, me digo, no toma determinaciones como la que ahora me comunica con frívola superficialidad: se le va en ello la vida entera de su conciencia.

La tercera imagen enmarca una remembranza muy personal: después de su regreso de Bogotá, al terminar en la Universidad Javeriana sus estudios de Filosofía y Letras, yo hacía frecuentes visitas a su apartamento en La Boyera (que en ese tiempo quedaba casi en las afueras de Caracas). En la primera de esas visitas, cuando la puerta de su hogar se abrió para mí, empezó a resonar desde el aparato de sonido, inundando todo el espacio interior del apartamento, la Fantasía para un gentilhombre de Joaquín Rodrigo, que reconocí enseguida. La bienvenida de Carlos, por obra y gracia de su exquisita cortesía, se había transformado en un homenaje. Un caballeresco homenaje. No pude dejar de constatarlo: el verdadero gentilhombre era él. Carlos era capaz de encarnar toda la elegancia espiritual de un príncipe.

Y la cuarta y última imagen anclada en mi memoria es la de la mañana de un sábado en que me llamó por teléfono para decirme que acababa de recibir la comunicación nada menos que de Augusto Roa Bastos: este había decidido que fuera él, Carlos, el prologuista de la edición que la Biblioteca Ayacucho iba a hacer de *Yo, el supremo*. Fue un honor inolvidable, que ensalzaba hasta el máximo posible la tarea de Carlos Pacheco como estudioso del poder de la escritura, y las escrituras del poder, así como de las múltiples interacciones entre novela e historia. Un honor comparable, y tal vez incluso superior, al que representaron el Premio de Investigación Andrés Bello, el Premio de Crítica Rafael Barret, su incorporación a esta nuestra Academia Venezolana de la Lengua y el título de Profesor Emérito conferido por la Universidad Simón Bolívar, una distinción de la que muy pocos pueden gloriarse.

Con el dibujo verbal de estas imágenes he querido retratar delante de ustedes, más que a Carlos, al fervor fraternal que siempre he sentido y siento por él. Ante el privilegio, concedido amistosamente por ustedes, que significa sustituirlo en las deliberaciones y decisiones de esta institución, invoco su comparecencia tutelar en mi vida y en la de —familiares, amigos, colegas, discípulos— los que

lo amaron. La invoco para que, desde la justicia de Dios donde ahora habita, ilumine mi espiritualidad de escritor, mi quehacer intelectual y el obligante compromiso que la Academia desde hoy me impone como un reto.

Colegas académicos, amigos todos.

Hay un sentimiento soterrado, y a veces muy explícito, en nosotros los venezolanos. Más que una conceptualización es eso, una suerte de sensación, un sentimiento: la sensación y el sentimiento del fracaso. Algo profundo en nuestro sentir colectivo se relaciona orgánicamente con lo fallido, lo truncado, lo abortado, lo desgarrado, lo desviado, lo extraviado (como una flecha que no logra dar en el blanco).

Es un sentimiento que compartimos con otros hispanoamericanos. Basta recordar el “Poema Conjetural” de Jorge Luis Borges, en el que ficcionaliza poéticamente un postre monólogo de Francisco Laprida, prócer de la independencia argentina, antes de morir asesinado por una montonera el 22 de septiembre de 1829: “Vencen los bárbaros, los gauchos vencen (...) / yo que anhelé ser otro, ser un hombre / de sentencias, de libros, de dictámenes, / a cielo abierto yaceré entre ciénagas (...) / al fin me encuentro/ con mi destino sudamericano”. Y Ernesto Cardenal en su largo poema “Canto Nacional” dice: “Cuántas veces hemos dicho los nicaragüenses en el extranjero / ‘somos un país-de-mierda’ en mesas de tragos, en pensiones / donde se juntan los exilados (...) una tierra —hemos dicho— que merece mejor suerte”. Y el poeta colombiano Juan Gustavo Cobo Borda se atreve a aseverar, en lapidarios versos, hablando de su patria: “País mal hecho, / cuya única tradición / son los errores”. Es la aflicción lacerante que recorre vertebralmente el cuerpo histórico de “nuestras dolorosas repúblicas”, como las llamó José Martí.

En el caso venezolano esa sensación o sentimiento de fracaso tiene, a mi juicio, dos causas objetivas: primero, la capitis diminutio, la disminución de nuestra autoestima nacional al compararnos siempre con la gesta heroica que está en la base, en el comienzo de la vida republicana de Venezuela. Todos nos sentimos crónicamente disminuidos frente a la envergadura política y militar, y en general existencial, de aquella nuestra primera hora histórica. Ese sentir ya estaba presente en el siglo XIX: al fallecer Fermín Toro, Juan Vicente González escribió: “Ha muerto el último venezolano”. Todos nos sentimos disminuidos porque no nos percibimos héroes. Y la psicología colectiva dentro de la cual se nos educa es una psicología heroica. El resultado fáctico de este aprendizaje es que siempre nos sentimos por debajo del estatuto heroico de nuestros padres fundadores. Desde el lienzo de Arturo Michelena, que todos contemplamos siendo niños, Francisco de Miranda nos mira inquisitivamente dentro de su prisión de La Carraca: sus ojos nos juzgan, nos interpelan, nos demandan y

nosotros, en nuestras pobres vidas de hombres y mujeres del siglo XXI, nunca estamos a la altura de aquel juicio, aquella interpelación y aquella demanda. La psicología del héroe tiene mucho de épica adolescente: el héroe busca autoafirmarse ante el mundo (por eso, por esa obsesión autoafirmativa, la gesta heroica es tan egótica). De modo que anclarnos como país en la psicología del héroe significa estar permanentemente retrotraídos a nuestra adolescencia republicana, negarnos a salir de ella. Pero lo crucial es que ese épico trasfondo psicológico, como referente axial de nuestra vida colectiva, no nos evita —sino, antes, al contrario, nos empuja a darnos de bruces contra él— el contraste permanente de nuestros modestos logros históricos con la magnitud de aquella edad heroica, la primera de nuestro devenir nacional.

La segunda causa objetiva de nuestro sentimiento de fracaso ha sido la enorme dificultad del acceso de Venezuela a la modernidad. Es como si no alcanzáramos a ponernos al día con la tarea de ser un país institucionalmente moderno. Y eso lo sentimos todos; repito, más que una constatación conceptual es una sensación, un sentimiento. Una sensación y un sentimiento que pueden adoptar modalidades aristocratizantes, como el *finis patriae* de algunos de nuestros modernistas (pienso sobre todo en Manuel Díaz Rodríguez) que se afina en el diagnóstico de la realidad nacional como a punto de ser material y simbólicamente dominada por la barbarie, por la definitiva regresión histórica. O bien modalidades implícitamente pesimistas, que plantean una especie de acuerdo entre el afán modernizador y la áspera —y, para esta modalidad, ineludible— realidad de nuestro atraso: el “cesarismo democrático” de Vallenilla Lanz, ese flagrante oxímoron, representa, junto con la actitud de algunos positivistas frente a la situación del país, la más estruendosa aceptación de nuestro fracaso histórico. O bien modalidades estético-literarias más optimistas, aunque trágicas: es el caso de Canaima, de Rómulo Gallegos: Marcos Vargas, como personaje, simboliza en buena medida lo incumplido de nuestro destino nacional, la cita que tenemos contraída desde siempre con nuestra inacabada identidad colectiva y que no termina de realizarse (en ese sentido Canaima es una propuesta estético-literaria más complejamente trágica que la de Doña Bárbara; ésta viene a ser más esquemática y maniquea y, por eso mismo, más superficial). Pero la modalidad más frecuentada y más significativa simbólicamente que adopta en la literatura venezolana el sentimiento de fracaso por no acabar de ingresar el país a la órbita institucional moderna es el que podríamos llamar “discurso de la marginalidad”. Sucede como si el fracaso eligiera hablarnos dentro de muchos textos importantes de la historia literaria venezolana, desde el punto de vista de la periferia (precisamente lo marginal es periférico): los personajes de “La Lluvia”, el mejor cuento de Arturo

Uslar Pietri; Mateo Martán, el protagonista de Los pequeños seres, de Salvador Garmendia; la prostituta sin rostro de La mano junto al muro, de Guillermo Meneses; los dos homosexuales de La Revolución, de Isaac Chocón, o el país en alquiler o en venta de Asia y el Lejano Oriente, también de Chocón; los personajes de Caín Adolescente y El pez que fuma, de Román Chalbaud; Cosme y Pío Miranda, respectivamente, en Acto Cultura y El día que me quieras, de José Ignacio Cabrujas; Andrés Barazarte, quien protagoniza País portátil, de Adriano González León; el hablante lírico de los dos poemas de Rafael Cadenas titulados ejemplarmente “Derrota” y “Fracaso”; hasta el grupo de jóvenes que, en Falke, de Federico Vegas, fracasa en su sueño de poner fin a la dictadura gomecista: todos son voces marginales, todos corporizan nuestra periferia, nuestra dificultad para acceder históricamente al centro, nuestro fracaso existencial, colectivamente psicológico, institucional. La mayoría de estas voces no es heroica: muchos de estos personajes son más bien antihéroes y ello resulta también significativo.

La única manera de revertir la negatividad de nuestro sentimiento de fracaso es encararlo, no reprimiéndolo, ni disfrazándolo, ni edulcorándolo con nuevas posturas épicas que nos alejan de nuestra realidad histórica trunca. Con la psicología de las masas colectivas ocurre algo análogo a lo que pasa con la psicología individual: López Pedraza afirma que son tres los factores psíquicos que impiden que el individuo se deslinde de la óptica triunfalista y llegue a situarse en una madura y profunda “consciencia del fracaso”, más allá de la tesitura psíquica dentro de la cual la indiscriminada y avasalladora aspiración al éxito mantiene al sujeto en la imposibilidad de acceder a niveles cada vez más altos de consciencia y libertad. Esos factores son: la huella psicológica del “eterno adolescente”, con sus aspiraciones encandiladas por el brillo heroico; la superficialidad de la histeria, cuya sofocación intrapsíquica hace permanecer a la persona en un frenesí cotidiano donde no puede auscultarse de verdad a sí misma; y el comportamiento psicopático, cuyo vacío existencial sólo puede ser llenado por la imitación compulsiva de modelos gregarios.

Efectivamente, también a nivel colectivo se producen esos tres factores y, de ese modo, un sujeto social como el venezolano, no puede mirar de frente su propio fracaso y convertirlo en *kairós*, es decir, en oportunidad creadora. Oportunidad para repensarse a sí mismo, para escoger de manera inédita sus prioridades, para elegir, por ejemplo, una modernidad o una posmodernidad que de verdad le incumba (porque hay una modernidad triunfalista, esclava de la religión del éxito, incapaz también de una fértil “consciencia de fracaso”: la palabra *loser* encierra toda una mitología abyecta que predomina, en muchos aspectos y con otros revestimientos culturales, en la igualmente

adolescente, histérica y psicopática contemporaneidad norteamericana).

Ramón Escovar Salón repetía, hasta muy poco antes de su muerte, que, en vez de pretender ser una potencia mundial, Venezuela debería buscar parecerse a naciones como Suecia, Noruega, Dinamarca o Finlandia, países pequeños y medianos, sin afanes históricos grandilocuentes, pero donde las instituciones y los servicios públicos funcionan de manera óptima, junto con la convivencia democrática y un clima de máxima tolerancia social. Ajustar nuestros paradigmas heroicos a ese modelo civilizatorio nos reconciliaría con nosotros mismos.

Porque “consciencia del fracaso”, como oportunidad individual o colectiva, es también seguir la ruta que nos traza el poema de Rafael Cadenas, “Fracaso”, al cual yo haría una lectura obligatoria en todas las escuelas del país, para que nos sirviera de antídoto, de revulsivo y de advertencia desde la niñez: la ruta no épica ni heroica de salir de la cháchara, de la panoplia, de la frivolidad, del inmenso espejismo petrolero, hacia el paladeo gustoso de nuestros límites, nuestra menesterosidad, nuestra indigencia, para transformarlos en creatividad espiritual y madurez salvadora. Sólo así la marginalidad dejará de ser una maldición, una condena, y se constituirá en una verdadera llamada, en una genuina vocación, en una manera-otra, insólita, de acceder al centro.

Por supuesto que se puede. Cuando asumimos conscientemente la marginalidad lo hacemos, de modo tácito e implícito, tratando de transformar esa misma marginalidad en un centro inédito. Eso debería estar claro para un cristiano. Forma parte esencial del patrimonio doctrinal del cristianismo el postulado de que la salvación no viene del centro sino de la periferia. Cristo nació en un establo “porque no había lugar para ellos (José y María) en la posada”. El Verbo se hizo carne no en Roma, ni en Atenas, ni en el Sancta Sanctorum del templo de Jerusalén, sino en los arrabales de una minúscula ciudad de una provincia marginal del imperio romano; y no en una casa familiar, sino en un establo. Su nacimiento fue primero acogido por un sector despreciado de la sociedad israelita. En el evangelio de Juan se lee que, al tener las primeras noticias de Jesús, Natanael pregunta en alta voz: “¿De Nazaret puede salir algo bueno?”. Para el cristianismo, a Dios se lo encuentra en los lugares periféricos y marginales, aquellos que más nos obligan a “salir” en voluntario éxodo hacia las afueras del yo, hacia la intemperie ética que es la acogida radical del Otro, especialmente si ese Otro es el excluido, el marginado, el que vive en la periferia de la tópica convencional. El evangelio de Lucas es explícito: “(...) sal corriendo a las plazas y calles de la ciudad y tráete a los pobres, a los lisiados, a los ciegos y los cojos...”. Esta es la última y suprema invitación al banquete mesiánico. Esos “pobres lisiados,

ciegos y cojos” simbolizan a todos los marginados: es la heterotopía evangélica, cuyo máximo exponente es el mismo Cristo, crucificado por la ley en los márgenes de la ciudad, entre dos delincuentes, marginados como él. Nadie puede celebrar un ágape cristiano si no invita a él, simbólica y realmente, al excluido; si no se ubica, de una forma y otra, heterotópicamente, en la periferia y la marginalidad donde viven los segregados por los que se sienten ubicados a sus anchas en el seno del discurso del poder.

La lección, no sólo histórica, sino existencial, e incluso psíquica, de todo ello es que el centro de los acontecimientos paradójicamente está en la periferia: allí donde no lo esperamos encontrar. Se trata de una lección que podemos rastrear incluso hasta en el patrimonio mítico y folklórico de numerosos pueblos y en los cuentos de hadas, tal como los recibimos de los hermanos Grimm, de Perrault y de Andersen: el hermano menor y despreciado cifra la salvación, el detalle marginal e inadvertido se convierte en el eje de los sucesos narrados, lo preterido, olvidado o puesto en la retaguardia termina ocupando el primer plano, lo último se metamorfosea en lo primero. Para decirlo otra vez bíblicamente: “la piedra que desecharon los constructores es ahora la piedra angular”. De manera que la marginalidad, que es connaturalmente una situación incómoda y difícil, puede ser un privilegio. En Venezuela tenemos un ejemplo paradigmático de marginalidad creadora: El Castillete de Armando Reverón no es sino el lugar heterotópico y concreto del espacio mental, totalmente al margen de la vida social y artística de su tiempo, desde el cual él se ofrendó a su pintura. Y estando contundentemente al margen logró darnos algunas de las más primordiales imágenes con las que cuenta nuestra espiritualidad colectiva. Su marginalidad lo colocó, de modo inexorable, en el centro.

Creo que una vía franca para encontrar en nuestro caso la centralidad histórica consiste en dotarnos de lo que podríamos denominar una “racionalidad anamnética”. La “anamnesis” que propongo es la de recordar autopedagógicamente los hitos emblemáticos que constituyen la trama de nuestra espiritualidad colectiva. ¿Quién de nosotros valora Acto Cultural de Cabrujas o Asia y el Lejano Oriente de Chocrón como hitos emblemáticos de nuestra espiritualidad colectiva? ¿Quién percibe eso mismo al escuchar la Cantata Criolla de Estévez o Seis por Derecho de Antonio Lauro? ¿Quién lo detecta al contemplar Araya de Margot Benacerraf? ¿Quién lo pondera al recordar Las cafeteras, de Alejandro Otero, o La Comunión, de Jacobo Borges? ¿Quién, al atravesar alguna mañana del domingo las arcadas de El Silencio o los pasillos de la Ciudad Universitaria? ¿Quién lo constata al releer La mano junto al muro, de Meneses, o la prosa ensayística de Picón Salas o Uslar Pietri? ¿Quién alcanza a verlo en “Derrota”, de Cadenas, y en “Adiós a Escuque”, de Palomares? Los ejemplos.

Ustedes lo saben, podrían multiplicarse: son los jalones, los iconos de nuestra historia espiritual; ellos señalizan el trayecto de nuestra psicología colectiva. Y forma parte de ese entramado emblemático la deuda moral que tenemos contraída con el procerato civil venezolano del siglo XIX y buena parte del XX: aquellos hombres que en el medio de una sociedad palúdica y a expensas de caudillos, montoneras, atraso institucional y guerras intestinas, clamaron por escuelas, hospitales, carreteras, servicios públicos decentes, pulcritud administrativa, separación de poderes, libertad de pensamiento y de expresión, juego plural de las ideas. Conviene no olvidarlos en este tiempo nuestro de militarismo ramplón, ignaro y hamponil. Aquella deuda moral se tiñe para nosotros del sentido de reparación justiciera que Walter Benjamin denominaba, utilizando el hebreo de sus ancestros, *tikun olam*, es decir, la noción según la cual la tarea ética y cognitiva de la historia, del recuerdo escenificado, es arrancar del olvido a los oprimidos, a los sometidos; arrancarlos de la amnesia estratégica que les ha impuesto la historia de los vencedores. Y como mi contribución personal a aquella “anamnesis” que mencioné, quiero recordar un acontecimiento histórico del que fui testigo presencial cuando yo tenía apenas nueve años de edad; acontecimiento que las nuevas generaciones no conocen pero que marcó mi vida para siempre.

Afirma Rolan Barthes que un país es ante todo la memoria de un cuerpo. El acontecimiento que brevemente voy a referir está engastado como una joya en el último cofre de mi memoria corporal, vuelto para mí verdadera carne psíquica.

En enero de 1958, la Junta Patriótica comunicó a la población, a través de volantes y panfletos clandestinos, pero que circulaban de mano en mano, la decisión de iniciar, el 21 de enero de ese mismo mes, la huelga general contra la tiranía de Marcos Pérez Jiménez. A las 12 en punto del día, para señalar el comienzo de la huelga, todas las cornetas de los automóviles debían sonar, todas las campanas de las iglesias debían repicar, todas las sirenas de las fábricas debían hacerse oír. En el mediodía del 21 de enero yo caminaba con mi madre por una calle de El Paraíso, en Caracas. Y no tengo palabras adecuadas para describir mi asombro y conmoción interior ante la algarabía sonora en la que se transformó la ciudad. Era una enorme ola auditiva que crecía y se multiplicaba a diestra y siniestra, anegándolo todo. Mi estupefacción alcanzó el clímax al escuchar las campanadas de la iglesia de la Coromoto, en El Pinar: al niño educado en un colegio católico, que yo era, aquellas estruendosas campanadas le certificaban que los curas de mi parroquia se sumaban a la rebelión. Y así fue durante la encapsulada eternidad de media hora, de una hora, de hora y media: toda Caracas se pronunciaba masivamente. De pronto mi madre me hizo distinguir el sonido incon-

fundible de las sirenas de las fábricas situadas en Catia y en La Vega. Para comulgar con lo que significaba la gran emoción política de aquel estruendo, ella, mi madre, decidió salir en mi compañía a “tocar corneta” en nuestro vehículo familiar. Mientras accionaba los bocinazos allí, atravesando las calles y avenidas de la zona residencial donde vivíamos, gritaba desde la ventana del carro: “¡Abajo Pérez Jiménez! ¡Viva la libertad!”. Puedo decir que en esas dos horas yo experimenté, de un modo radical e incluso sensorial, lo que es la República, la “res” “pública”, la cosa pública, la trama vinculante que entrelaza y cohesiona a los integrantes de una comunidad histórica. Cada vez que parecen ganarme el asco y el horror ante lo que sucede en mi país; cada vez que siento la tentación de extraviar o superar al venezolano que respira en mí; cada vez que creo que el fracaso tiene la última palabra en la materia de nuestras realizaciones nacionales, yo recuerdo aquel mediodía de enero en el que todo lo bueno para nosotros pareció posible: no transcurrieron ni veinte horas desde aquel mediodía hasta la madrugada en la que el dictador derrocado huía del país. Me repito entonces a mí mismo, como un mantra ritual, a la luz medular que arroja en mi existencia el acontecimiento que les relaté, estas palabras de Arturo Uslar Pietri que, que más que una constatación grandilocuente, constituyen un desafío que debemos merecer: “No somos un puñado de advenedizos congregados en torno a una torre de petróleo. Somos una nación histórica de alto rango”. Desde la periferia nos es dado, nos ha sido dado, en ocasiones estelares y significativas, no solo vislumbrar sino aproximarnos al centro.

Hace mucho tiempo que pienso que mi entera existencia se desenvuelve dentro de cuatro marginalidades interconectadas. Son marginalidades que la vida me ha impuesto, pero que, al asumirlas consciente y voluntariamente, han terminado por convertirse en opciones personales: ellas configuran una suerte de vocación que me pone al margen, en muchos sentidos, del tipo de sociedad en la que nací y del modelo civilizatorio que la caracteriza. En primer lugar, la marginalidad del cristiano: no es solamente la naturaleza intrínsecamente periférica de la opción cristiana, como intenté describirla hace un momento, sino el hecho colateral, pero igualmente significativo, de que en Venezuela, para las élites intelectuales, el binomio semántico intelectual-cristiano resulta atípico, excéntrico. Esas élites intelectuales son, más que laicas, en verdad laicistas: no conciben que alguien pueda ser intelectual o artista y simultáneamente católico. De modo que al elegir el cristianismo católico como plataforma existencial y al escribir desde él, me coloco a mí mismo en un espacio intelectual y estético periférico. En segundo lugar, vivo la marginalidad de ser poeta dentro de una sociedad económicamente competitiva, regida por la entronización de la mercancía, en medio de la cual la palabra poética no es rentable, no se

traduce en dividendos lucrativos, habla desde una esfera cualitativa que no se deja reducir a lo empíricamente cuantitativo y verificable, escapa de los alcances de la mera racionalidad instrumental y técnica. Pero es que, además, ¿cómo no va a ser marginal el poeta en un país que, pese a contar con una de las mejores tradiciones lírica de la lengua española, paradójicamente no propicia, como paisaje existencial y cotidiano, estados profundos de consciencia donde se haga posible la experiencia poética? En tercer lugar, la marginalidad del homosexual en una sociedad falocrática y machista, donde no hay paradigmas positivos para el eros homoerótico y los homosexuales recibimos la condena tácita o explícita del ostracismo. Y en cuarto lugar, la marginalidad del paciente psiquiátrico: este es expulsado del marco social y encerrado policialmente por dos razones: porque no es un sujeto económicamente productivo, tal como estipulan los cánones de la civilización burguesa que deben serlo todos los sujetos, y porque su “disfuncionalidad” mental se ubica fuera de los patrones culturales de la familia igualmente burguesa: aquella “disfuncionalidad” atenta contra la solidez de ésta, la subvierte. Yo he sido durante años paciente psiquiátrico y guardo en mi memoria las llagas morales ocasionadas por esa exclusión específica que he compartido con muchos compañeros de todas las edades y clases sociales en clínicas y hospitales. Y aunque en este momento de mi vida parezco venir definitivamente de regreso de tal exclusión lacerante, no se me escapa ni por un momento que el día en que, por razones de involuntaria problemática mental, vuelva a ser un sujeto económicamente improductivo y atente contra los cánones estatuidos, soterrados o explícitos, del orden familiar burgués, seré otra vez arrojado a los márgenes de la sociedad y encerrado policialmente.

Estas cuatro marginalidades me ubican, en efecto, aquí y ahora, dentro de la Venezuela de hoy, en un lugar-otro, a contracorriente. Como les decía: en la medida en que, más que aceptar, asumo consciente y voluntariamente esas cuatro marginalidades con ese talante psíquico y espiritual que Nietzsche llamaba amor fati, es decir, amor al propio e indoblegable destino (la lectura estudiosa de los dramaturgos griegos nos puede enseñar cómo se alcanza la estatura trágica haciendo que entren en comunión, dentro del propio psiquismo, la libertad y el destino), yo las elijo como mi vía personal de acceso al centro. Cristiano, poeta, homosexual y paciente psiquiátrico son sendas periféricas que me llevan, así lo espero, a una centralidad existencial inédita.

Por otra parte, esas marginalidades, al interconectarse, configuran una vocación de soledad. En virtud de ellas, yo soy vocacionalmente un solitario. En el primer texto de Poemas de Quebrada de la Virgen, hablo de mí como de un “monje laico”. La palabra española monje viene de la

griega monachos, que significa solo. Siempre han existido y existirán monjes, o sea, seres humanos que se sienten llamados a la soledad, y no necesariamente dentro del ámbito claustral de un monasterio. Seres vocacionalmente al margen de los prevalecientes modelos civilizatorios que signan determinadas horas históricas, al margen de comportamientos gregarios y masificados, al margen de los patrones colectivos. Ellos empiezan por escoger una vida cotidiana dentro de la cual la soledad tiene la primera y la última palabra, porque esa cotidianidad solitaria les permite salir del circuito social de lo que Pascal llamaba la “diversión”, es decir, del ruido, el ajetreo y el tumulto, de la anestesiante vocinglería social enemiga del desarrollo interior, de la lenta maduración del alma, cuyo desenvolvimiento exigente y pausado tenemos que proteger. Henry David Thoreau, Emily Dickinson, Simone Weil y Thomas Merton fueron, cada uno a su manera, solitarios de ese tipo, monjes que nos interpelan desde la marginalidad asumida.

A estas alturas, algunos podrían preguntarse y preguntarme: ¿pero qué hace un escritor asumidamente marginal y solitario en la Academia?

Para responder a esa interrogante quiero citar un texto de la ya mencionada Simone Weil (ella es uno de los ángeles custodios de mi vida intelectual, religiosa y moral):

“Para quien sabe ver no hay hoy síntoma más angustioso que el carácter irreal de la mayor parte de los conflictos que se plantean. Tiene aún menos realidad que el conflicto entre griegos y troyanos. En el centro de la guerra de Troya había al menos una mujer, es más, una mujer perfectamente bella. Para nuestros contemporáneos son las palabras adornadas con mayúsculas las que juegan el papel de Helena. Si tomásemos, para intentar exprimirla, una de esas palabras, totalmente hinchadas de sangre y lágrimas, la encontraríamos sin contenido (...) cuando se conceden mayúsculas a las palabras vacías de significación, por poco que las circunstancias empujen a ello, los hombres derramarán ríos de sangre, amontonarán ruinas sobre ruinas repitiendo esas palabras sin poder obtener nunca efectivamente lo que les corresponde: nada real puede corresponderles jamás, porque no quieren decir nada (...) Esclarecer nociones, desacreditar las palabras congénitamente vacías, definir el uso de otras mediante análisis precisos, he aquí, por extraño que pueda parecer, un trabajo que podría preservar vidas humanas (...) En los asuntos humanos, nuestro universo político para mantenerse se ha poblado exclusivamente de mitos y de monstruos (...) Todas las palabras del vocabulario político y social podrían servir de ejemplo: nación, seguridad, capitalismo, fascismo, orden, autoridad, propiedad, democracia... podríamos congelarlas todas una tras otra (...)”

Así, pues, amigos, una crisis política y social es también,

y primordialmente, una crisis del lenguaje. Si el idioma constituye, como decía Unamuno, “la sangre del espíritu”, su decadencia señala un grave punto de inflexión en el deterioro cultural de una sociedad. En este sentido, entiendo mi ingreso de hoy a la Academia Venezolana de la Lengua como la culminación de mi vocación literaria: el rol de una institución como esta consiste en velar por la limpieza y el esplendor semánticos y formales de las palabras castellanas que utilizamos todos los días, devolviéndoles su dignidad, restituyéndoles su precisión, contribuyendo decisivamente a esclarecer su significado y su densidad espiritual. Todo ello estaba implícito en la opción existencial que hace cincuenta años me llevó a abrazar la literatura como mi vía personal de realización humana.

De mí depende, y de nadie más, que mi soledad se degrade a un individualismo militante, sordo y ciego frente

a las heridas sangrantes de mi entorno, o, por el contrario, venga a ser una soledad poblada de presencias amadas, llena de atención, de tacto y de delicadeza ante el dolor ajeno. Una vez más: cristianamente hablando, esa sería la única manera de que mi marginalidad alcance el centro. La soledad es la otra cara de la comunión. Bien entendida no se opone a esta: la supone y la implica.

Para terminar, y como colofón de estas reflexiones en torno a la relación entre el centro y la periferia, quiero relatar que un día, en Mérida, dentro del marco de un evento literario donde coincidimos, Eugenio Montejo de pronto me dijo inopinada y abruptamente: “Armando, tú estás siempre donde está el logos”. Este elogio abrumador desgraciadamente no es cierto, como lo compruebo todos los días. Pero ojalá Dios me conceda hacerlo alguna vez verdadero.

## ENSAYO

# Rojas Guardia: el margen como centro y horizonte

**Jonatan Alzuru Aponte**  
**Universidad Austral de Chile**  
**jalzuru268@gmail.com**

Foto: Karim Danneri

De manera que la marginalidad, que es connaturalmente una situación incómoda y difícil, puede ser un privilegio. En Venezuela tenemos un ejemplo paradigmático de marginalidad creadora.

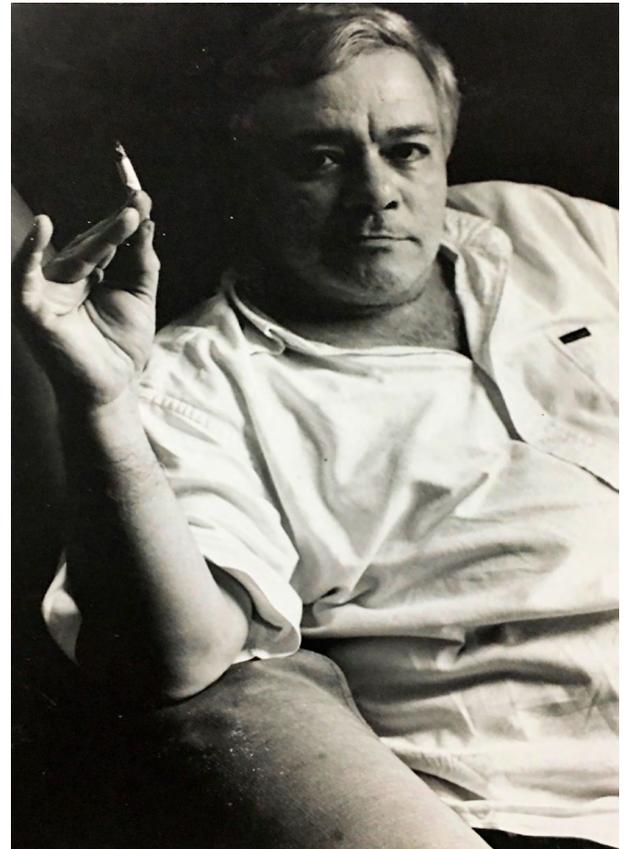
El Castillete de Armando Reverón no es sino el lugar heterotópico y concreto del espacio mental, totalmente al margen de la vida social y artística de su tiempo, desde el cual él ofrendó su pintura.

Y estando contundentemente al margen, logró darnos algunas de las más primordiales imágenes con la que cuenta nuestra espiritualidad colectiva. Su marginalidad, lo colocó, de modo inexorable, en el centro.

(Rojas Guardia, *El Centro y la Periferia* 2015, 201-202)

### A manera de introito

Dos momentos configuran el ensayo. El primero tiene por objetivo mostrar, de forma gruesa, la relevancia de Armando Rojas Guardia como pensador latinoamericano, cuya propuesta nos invita a la asunción de nuestra periferia cultural, nuestra subjetividad descoyuntada, como una condición para configurar un lugar de creación, tanto teórico como de las prácticas intersubjetivas. En la segunda parte, abordamos una temática que fue transversal en su obra, la cultura católica. Nos distanciaremos del autor en su caracterización del cristianismo al adjetivarlo como marginal y, por el contrario, sostendremos que fue fundante tanto del centro de la cultura occidental, la sociedad viejo europea, como de la configuración social latinoamericana. Sin embargo, a partir del propio autor, mostraremos que lo que él llamó marginal no alude a sus razones, sino a un trasfondo relacionado con sus prácticas sexuales que lo condujeron a una específica asunción del cristianismo y es relevante, desde una perspectiva epistemológica, porque es una rendija para repensar y reinterpretar las tradiciones de



pensamiento cristianas, desde una perspectiva de género, posibilitando, quizás, nuevas cartografías éticas y estéticas.

### El filósofo

Armando Rojas Guardia fue uno de los principales pensadores venezolanos de finales del siglo XX y de los comienzos del siglo XXI. Fue un hilo que nos permite tejer fragmentos del tapiz de la cultura que nos constituye como latinoamericanos. En *stricto sensu* fue un filósofo que

expresó su visión del mundo en sus diarios, en sus ensayos y en sus poemas. Entendemos el vocablo como aquel sujeto cuyo oficio fundamental, para decirlo con Cesare Pavese, fue el oficio de vivir; labor que se transformó en su tarea esencial. Es decir, lo que vertebraba sus reflexiones, sus pensamientos, sus ensayos y el horizonte a partir del cual construía sus poemas era cómo y de qué manera transitar la vida que le había tocado vivir; cómo elegirse como destino en el mar de las incertidumbres. Su tarea como intelectual fue el abordaje de la vida no pensada en abstracto, sino situada en el aquí y el ahora, para expresarlo en el lenguaje clásico de Ortega y Gasset: su oficio residió en dar cuenta de su yo en su circunstancia.

El esfuerzo titánico que realizó fue la comprensión de su vida ordinaria; huelga decir, hermenéutica de la facticidad como el terreno estratificado del devenir de la cultura, magma heteróclito con fuerte rasgos, rocosos, de Occidente, chisporroteado del milenario Oriente, balaustrado de limo, barro, caolín, arcilla y moriche; decorado en su simiente con rastros de casabe y cacao, asfalto y ronque se manifestaban en el *ethos* de las comunidades que configuraban su subjetividad como venezolano, como suramericano. Ejercicio de interpretación que tenía como finalidad cultivarse, según sus elecciones (a veces racionales, a veces emotivas e irracionales, a veces inclasificables, a veces...), como una planta inhabitual, como una flor de loto. En tal sentido asumió la máxima kantiana como desiderátum, atreverse a pensar.

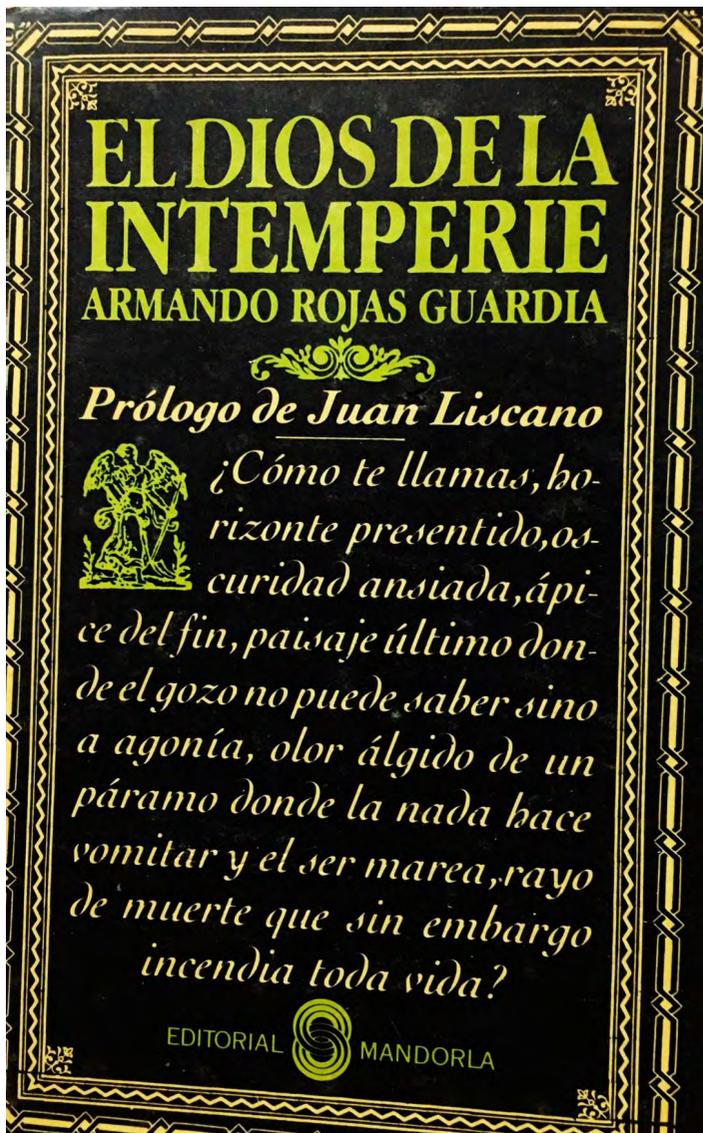
Rojas Guardia se atrevió a pensar por sí mismo asuntos nodales de la cultura, la religión, la razón, el sexo, la fragilidad de la existencia, la función del arte, la política, entre otros temas, con un estilo, con un sello particular, tanto para delimitar los problemas como en la forma de abordarlos. En esa gimnasia realizada podemos vislumbrar composiciones cuyas armonías, tonalidades y claves lo asemejan y lo diferencian, tanto de autores como de las múltiples narrativas y tradiciones de pensamientos que visitó, reinterpretó y lo constituyeron; pero que en su puesta en escena teatralizaron nuevas y originales formas de identificarnos y diferenciarnos con problemas constitutivos de la existencia que han ocupado millones de páginas en esa inmensa e infinita biblioteca que han dado cuenta de la condición humana; además, la peculiaridad de sus pinturas metafóricas movilizan la sensibilidad, sobre todo, a quienes compartimos este fragmento del globo terráqueo, porque ellas se transforman en un rompecabezas de espejos que nos permiten adentrarnos en la constitución híbrida, polimorfa, barroca y descoyuntada, de nuestra naturaleza cultural.

Una constante de la orquestación de su pensamiento fue un asunto sustancial para la cultura latinoamericana: cómo transformar la periferia, los márgenes, la marginalidad

asumida de forma consciente –dígase, asunción de la tensión trágica del claroscuro constituyente de esos bordes– en un centro novedoso y creativo. Este horizonte fue el sentido que trató de plasmar en sus escritos; fue el dibujo que rehízo una y otra vez; boceto, exprofesamente, inacabado e inconcluso que reiteró como un esclavo de la maldición de Tántalo en cada propuesta; por eso citaba y se citaba, una y otra vez, los mismos pasajes, evocaba las mismas situaciones y, obsesivamente, delimitaba los contornos de sus rostros; como series de autorretratos que se disolvían en el paisaje o en otros rostros y luego, Sísifo mediante, volvía como un eterno bucle sobre los mismos problemas que le aquejaban, con expresiones idénticas, porque apostó, garciamarquianamente, por encontrar un nuevo camino y destino en el obrar haciendo y deshaciendo mortajas, pescaditos de oro, figuritas de azúcar, círculos de su existencia, como si fuese un monje budista que meditaba a partir de la construcción de su mándala con la sal o la arena.

Trabajo arduo de construcción, pero ligero y efímero en su belleza. Quizás, en ese borde inatrapable experimentó la novedad de percibir lo que siempre estuvo allí sin ser visto–la belleza que es y no es; que existe y deja de existir, como el indetenible mar de las circunstancias–, como la metáfora con su objeto semántico. Esa obra, toda su obra, fue una retirada de colores–como la fisiocromía de Carlos Cruz Diez–que se transforman, en su conjunto, como una escultura flexible que danza para seducir a quienes se le acercan. Y quienes lo hacen, quienes se les acercan a sus ideas pintadas con metáforas, quienes se embadurnan de sus argumentos sudados que huelen a coágulo, a orines, a semen y excrementos, se sienten arrastrados por una corriente como un río dulce, a veces como un torbellino oceánico que les succiona; a veces como una lava ardiente que les engulle, porque su obra es una aspiradora.

La vocación de su escritura fue la succión seductora; como quien chupa, lame una y otra vez la pepa de un exquisito mango, cuya pulpa parece inagotable en su semilla, donde la línea entre deseo, utilidad y juego parecen perder brillo; más bien, tienden a difuminarse, a fundirse en una sola experiencia y, justo allí, en ese filo indefinible de la incertidumbre (donde los por qué y los para qué se neutralizan) pareciera que residió su apuesta estética. Por ello en su propuesta no hay ningún afán de novedad, sino la búsqueda permanente de una terca ligereza, como la quietud de una brizna de paja que pende de un cabello en el centro de un coctel de hierro y plomo –arquitectura cultural de la modernidad, realizada como monumento inconcluso en la periferia de un puente, de un no lugar, abarrotados de palafitos y campamentos mineros que no se ven, pero se intuyen, algo así como los cocoteros en el período blanco de Armando Reverón.



La invitación constante que realizó fue a ensayar, a bailar de otra manera la existencia, a sonreír alegre y festivamente, a partir de los despojos, de los retazos, de los fragmentos, de los fracasos y de los desechos de la noche oscura, constituyentes de la eticidad. De allí que escritura autobiográfica y apuesta socio cultural, en él, vayan de la mano. Tal característica de su quehacer es lo que explica que no elaborara un sistema de pensamiento, ni una teoría en el sentido que la tradición moderna occidental valora, dentro de los protocolos del debate epistemológico y más bien su estética se acerque a lo fragmentario y perspectivista. Ajustado el título, *Calidoscopio de Hermes* (1989), para dar cuenta de toda su propuesta que se inscribe dentro de la tradición más clásica de los filósofos grecorromanos –Cicerón, Marco Aurelio, Séneca–, quienes escribieron cartas, diarios para expresar sus pensamientos, sus visiones del mundo a partir del acontecer diario; embadurnada tal instalación, por supuesto, con toda la filosofía postestructuralista, Barthes y Foucault, teniendo a Nietzsche como plataforma giratoria y, como tono temporal, melódico, a Walt Whitman, a Thomas Merton, a Ernesto

Cardenal, a T. S. Eliot, a María Zambrano, a Pasolini y su Evangelio según San Mateo, pero enfocado territorialmente en su centro de gravedad: la hibridez latinoamericana.

El laboratorio que utilizó para la propuesta de la alquimia cultural, la transformación y transfiguración del ethos, de marginal, periférico y distópico a horizonte de sentido, a topos creativo, a “tierra de gracia”, fue con el único material con el cual él pudo responder, hacerse responsable: su cuerpo. Su cuerpo fue la baraja con la que apostó por el camino incierto de la novedad inaugural hacia un horizonte elegido que, paradójicamente, era una antigüedad que siempre estuvo allí; luego que bajó a los infiernos de Dante, después que comprendió en su piel a Montaigne, a Artaud, a Erasmo, a Reverón, a Rimbaud y a Hölderlin, en sus temporadas en el infierno, dentro del truncado camino del progreso –racionalmente irracional, deshumanización de la humanidad era la expresión acuñada por Adorno y Horkheimer –con el que marcó la modernidad centro europea a Latinoamérica.

El lanzar sus dados, una y otra vez, fue su apuesta dionisiaca, erótica; fue una de las opciones –racional, emocional y (tal vez) mística– que encontró para abrirse un camino dentro de una autopedagogía estructurada a partir de la tragedia, apolíneamente asumida. Fue una vereda sutil, casi imperceptible e indiferente en la selva citadina, cosmopolita, en la que habitó. Caracas fue para él tablero de ajedrez, ring de boxeo, campo de fútbol, salón de baile, desierto, mar, montaña, monasterio y la tensa cuerda donde solía hacer equilibrios entre el prostíbulo y la capilla, entre la razón y la locura, entre la amistad y la soledad.

Mi espiritualidad específica viene a ser, en buena medida, el antagonismo entre la pulsión que me convoca a instalarme en el universo moral desplegado por el judeocristianismo y la otra que me conduce en dirección a lo demoníaco e incluso “demoníaco” en sentido romántico, lo “estético” en sentido kierkegaardiano, lo “dionisiaco” en sentido nietzscheano.

Cada vez que intento reestructurar definitivamente mi existencia espiritual, psíquica y corporal en uno de esos dos sentidos, el otro me reclama desde las capas más hondas de mi subconsciencia.

Quiero, porejemplo, marchar por la línea geométrica de la claridad, de lo arquitectónicamente diseñado, de lo lógico, de lo armónico, de lo clásico, de lo sano; pero, por debajo de esa voluntad de orden y medida, fluye la subversión de lo pasional, de lo inconmensurablemente vital, de lo irracional, de lo impuro, de lo perverso. (Rojas Guardia 2017, 167)

Su hallazgo fue que al mirarse a sí mismo, al regalarse su imagen como objeto principalísimo de conocimiento, podía adentrarse en la psicología de aquella masa que lo constituía y lo hacía parte de un pueblo, de una historia difusamente compartida. De allí que su danza entre el yo y la otredad fue una constante en las sinfonías que como juglar quería narrar. Quizás una síntesis apretada de su apuesta filosófica la encontramos en el discurso que realizó el 31 de octubre de 2016, al ocupar el sillón W de la Academia Venezolana de la Lengua, porque de forma aguda estableció el puente entre el yo, su autobiografía, los puentes teóricos y los otros; se trató de un boceto arqueológico de una antropología cultural, a partir de la contemplación del laberinto interior. Fue un discurso testimonial. Colocó su imagen en el espejo: “Cristiano, poeta, homosexual y paciente psiquiátrico son sendas periféricas que me llevan, así lo espero, a una centralidad existencial inédita”. Se eligió a sí mismo. Se hundió en él. Hizo un clavado en el centro de su existencia y nadó en aguas abiertas; hizo un viraje sobre su eje, sin ningún apoyo y posó su mirada en los otros, en nuestra heterotopía y en ese ejercicio hermenéutico afirmó:

La única manera de revertir la negatividad de nuestro sentimiento de fracaso es encararlo, no reprimiéndolo, ni disfrazándolo, ni edulcorándolo con nuevas posturas épicas que nos alejan de nuestra realidad histórica truncada. Con la psicología de las masas colectivas ocurre algo análogo a lo que pasa con la psicología individual: López Pedraza afirma que son tres los factores psíquicos que impiden que el individuo se deslinde de la óptica triunfalista y llegue a situarse en una madura y profunda “consciencia del fracaso”, más allá de la tesitura psíquica dentro de la cual la indiscriminada y avasalladora aspiración al éxito mantiene al sujeto en la imposibilidad de acceder a niveles cada vez más altos de consciencia y libertad. Esos factores son: la huella psicológica del “eterno adolescente”, con sus aspiraciones encandiladas por el brillo heroico; la superficialidad de la histeria, cuya sofocación intrapsíquica hace permanecer a la persona en un frenesí cotidiano donde no puede auscultarse de verdad a sí misma; y el comportamiento psicopático, cuyo vacío existencial sólo puede ser llenado por la imitación compulsiva de modelos gregarios. Efectivamente, también a nivel colectivo se producen esos tres factores y, de ese modo, un sujeto social, como el venezolano, no puede mirar de frente su propio fracaso y convertirlo en kairós, es decir, en oportunidad creadora. Oportunidad para repensarse a sí mismo, para escoger de manera inédita sus prioridades, para elegir, por ejemplo, una modernidad o una posmodernidad

que de verdad le incumba (porque hay una modernidad triunfalista, esclava de la religión del éxito, incapaz también de una fértil “consciencia de fracaso”: la palabra *loser* encierra toda una mitología abyecta que predomina, en muchos aspectos y con otros revestimientos culturales, en la igualmente adolescente, histérica y psicopática contemporaneidad norteamericana).<sup>1</sup>

### **Cuatro marginalidades: ¿El cristianismo?**

De las cuatro marginalidades que son los puntos cardinales de la propuesta filosófica de Rojas Guardia, hay uno que no nos parece obvio, ni tampoco las razones esgrimidas por el autor, a saber, el asunto de la cultura católica. Armando sostenía que la opción homosexual es marginal porque la sociedad occidental tanto en su centro como en sus periferias es patriarcal y falocéntrica, de allí que no hay una cartografía ni erótica ni ética para esa diferencia; hay sobradas evidencias prácticas y teóricas para mostrarlo. La asunción del oficio de poeta es marginal en una sociedad marcada por el trabajo como valor del progreso, la constatación teórica y empírica es ajustada. La condición de paciente psiquiátrico, la asunción de la locura, es marginal porque lo que vertebró a la sociedad moderna desde su centro hasta sus bordes es la razón como valor moral, también nos parece evidente. Hay una gama de tradiciones, pensamientos, estudios sociológicos, históricos y filosóficos que incorporarían buenas razones, desde sutiles hasta gruesas, a las caracterizaciones realizadas por Armando, con respecto a esos tres márgenes culturales.

¿Acaso sucederá igual con la asunción del cristianismo? ¿El cristianismo es marginal, en el sentido expresado en los puntos anteriores? Sostenemos que la adjetivación del cristianismo como marginalidad no tiene la misma tesitura teórica ni empírica que las anteriores. Más aún, consideramos que es desacertada esa interpretación.

Basta pensar que el mapa constitutivo de la cultura viejo europea fue el cristianismo, para describirlo con la expresión hobbesiana, lo que vertebró la cultura de occidente fue el sacrosanto imperio romano; desde lo político hasta lo epistemológico, desde las instituciones jurídicas hasta las instituciones universitarias. El cristianismo fue la aguja de un tejido donde se articuló el poder político, el poder religioso con el saber. Valgan algunos ejemplos para soportar nuestra afirmación. Si tomamos el momento kantiano como instante luminoso de la razón, el Sócrates de la modernidad, como le llamó Hegel, se puede evidenciar

<sup>1</sup>Rojas Guardia (2016,). Discurso de Incorporación a la Academia Venezolana de la Lengua en: <https://www.elnacional.com/papel-literario/armando-rojas-guardia-discurso-de-incorporacion-a-la-academia-venezolana-de-la-lengua/>

# EL CALIDOSCOPIO DE HERMES

Armando Rojas Guardia



que dentro de las condiciones, posibilidades y límites del conocimiento colocó a Dios (al cristianismo) como un postulado esencial de la razón práctica. Si pensamos en otro momento, por ejemplo, en ese gran maestro de la sospecha que cuestionó la noción misma de valor –Nietzsche–, con propiedad pudiésemos afirmar que el cristianismo fue tan central en su pensamiento porque era constitutivo de su cultura y de tal magnitud que mostrará que el ideal ascético se transformó en el valor moral de los científicos sociales; y, para el pensador alemán, eran sus máximos representantes, incluso, creyéndose ateos. Justamente, por esa centralidad se plantea una lucha a muerte contra esa cultura, aunque de manera simultánea, en su *An tícristo*, en los fragmentos treinta y dos y treinta y tres, rescata al cristianismo (no a la institución) en su fundamento, al pensar a Jesús como artista y su experiencia como una posibilidad de vivir sin culpa, como un obrar.

Si hacemos otro salto, casi a manera de rap y pensamos

en intelectuales contemporáneos de ese centro cultural que han asumido el cristianismo católico (aunque la lista es enorme), nombraríamos, por ejemplo, a los representantes de la estética italiana, los alumnos de Pareyson: Gianni Vattimo (*Creer que se cree*, 1996), Mario Perniola (*El sentir católico*, 2001) y Umberto Eco (*Lo que creen los que no creen*, 1996), quienes publicaron sendos libros sobre su opción católica o, en sus antípodas, esto es por qué no ser cristiano, pero luchando escarnejadamente contra el cristianismo por considerarlo una centralidad cultural, tenemos a un autor como Michel Onfray (y también encontraríamos con distintos matices toda una biblioteca al respecto).

Si pensamos en nuestra periferia–lugar donde Dios y la Razón llegaron en barcos–como latinoamericanos, fenomenológicamente podemos afirmar que bailamos literalmente, dionisiacamente, pasajes del Evangelio, con la canción de Bobby Cruz y Richie Rey: Fariseos o El Nazareno con Ismael Rivera. La naturaleza del culto mariano ha marcado tanto nuestras prácticas sociales, Virgen de Guadalupe mediante, que hasta para referirse a las damas de la noche, Daniel Santos en su bolero les llama Virgen de medianoche y solo asomamos unas pinceladas al azar de la cultura popular constitutivas de nuestra eticidad. Pero el asunto más radical en el ámbito teórico (para expresarlo en el lenguaje taxonómico de las disciplinas, donde hemos tenido creaciones que han sido incorporadas en los protocolos del debate teórico relacionando la producción con el territorio) ha sido en el arte, la literatura y en la teología católica, la Teología de la Liberación. En ningún otro campo del saber se puede establecer una relación similar.

Rojas Guardia cuando se refería al cristianismo como marginalidad solía describir las prácticas de las élites intelectuales venezolanas para fundamentar su adjetivación, tal como lo formuló en el Discurso antes citado:“(…)el hecho colateral, pero igualmente significativo, de que en Venezuela, para las élites intelectuales, *el* binomio semántico intelectual-cristiano resulta atípico, excéntrico...” A propósito de esa observación afirmamos lo siguiente: que “el asunto cristiano” no vertebró una discusión, desde la superficie hasta las profundidades en nuestras élites intelectuales, lo que muestra es el estrabismo epistemológico, la incapacidad nuestra para mirarnos al espejo, la inutilidad de los instrumentos teóricos para interpelar la constitución de nuestros cuerpos. En fin, “el asunto cristiano” lo que muestra es nuestro cortocircuito cultural para comprender por qué somos como somos...

Lo extravagante, lo excéntrico es que nuestra élite intelectual venezolana no se ocupe de un asunto constituyente de nuestra subjetividad. Estamos en deuda con nosotros mismos. Emulando a Max Weber –con ese bello título, Ética protestante y el espíritu del capitalismo burgués–tal vez nos debemos un libro que se titule algo

así como, Ética católica y el espíritu de una sociedad truncada; por aquello del valor moral de la pobreza, del ser mendicantes como un obrar santificador o preguntarnos: ¿Qué sucede con la práctica, con el obrar de San Francisco transfigurado en un ejercicio de gobierno? ¿Será posible que esa trasmutación corra por nuestras venas culturales?

Querido lector: no se adelante a juzgar. Mis preguntas no suponen unas respuestas preestablecidas. No las tengo. Más bien, la intención es colocar unos puntos en la agenda para ser investigados. Considero que todavía no hemos construido buenas preguntas. Las que realizo son un boceto mal hecho e incluso mal dibujado...pero son pistas temáticas para realizar otras interrogantes, para interpelarnos e indagar en nuestros rostros, nuestros suelos intersubjetivos, nuestra geología espiritual. Entendiendo que este aspecto de nuestra configuración, el cristianismo, el catolicismo, sus valores y sus prácticas, solo es un condimento de la Hallaca<sup>2</sup> cultural no cocinada, es uno de los hilos del tapiz de lo que somos.

Valga un brevísimo excurso. En el caso de Venezuela, por ejemplo, otro componente a estudiar reside en indagar a propósito del por qué somos en la práctica un pueblo minero, petrolero, desde solo una perspectiva económica (con independencia al buen o mal uso de los recursos económicos a través del tiempo y de los gobiernos), sin una verdadera cultura energética en tanto pueblo. Peor aún, tal asunto ha sido a veces comprendido como una maldición. Por eso no ha existido una cultura compartida como comunidad que conozca y comprenda de energía, de hidrocarburos. Mutatis mutandis, como aquellos pueblos que tienen cultura de lo que hacen y producen, de café, de arroz, de vinos. Pueblos donde existen especialistas, científicos e industrias, y el vulgo cultiva algún tipo de sabiduría al respecto... Pienso que tal vez por esa incapacidad de comprendernos como lo que somos históricamente, quizás por eso la imposibilidad de la creación cultural, ética, estética, ecológica y económica, a partir de ese don natural<sup>3</sup>.

Otro componente importante para mirarnos, para

<sup>2</sup> Es parte de la gastronomía típica venezolana. Es un plato, para utilizar el neologismo acuñado por Rómulo Betancourt, múltisávido. Múltiples sabores equilibrados entre dulce, salado y agrio. En ella se resume nuestra hibridez cultural. Pertenece a la cultura de los Hombres de Maíz, que agrupa dentro de sí, el guiso de tres carnes, vacuno, cerdo y pollo, adornado en su sustancia con los sabores de Roma, de Grecia, aceituna y pasas, con la reinterpretación española de aquella cultura árabe constitutiva de su ethos, alcaparras y almendras; envueltas, magistralmente, por todo el devenir de África Occidental, con hojas de plátanos, amarrada con pabilos como si fuese un regalo, una ofrenda. Después de armada esa obra culinaria, debe cocinarse en agua hirviendo. La imagen que utilizamos alude a lo siguiente: nuestra configuración cultural es como la hallaca pero que no es comestible porque no se ha cocinado.

<sup>3</sup> Desarrollo tal idea en: (Alzuru Aponte, Venezuela en el espejo: apuntes desde el exilio 2019)

interpelarnos pueden ser las historias de las prácticas penitenciarias, porque desde el período colonial hasta finales del siglo XIX, los delitos y las penas dependían del color de la piel; de allí que existió como un derecho, como una práctica jurídica, la posibilidad de blanquearse. El análisis del discurso jurídico, durante trescientos años, permite descifrar las relaciones de poder, de dominación, de lucha, de fragmentación y resistencia en la sociedad. Blanquearse, como figura jurídica, era de una importancia capital, porque se modificaban las formas de relacionarse, desde lo académico hasta lo carcelario, desde las relaciones sexuales estables hasta la manera y formas del ejercicio político. Quizás es una ventana para comprender nuestras imposibilidades y posibilidades de la convivencia<sup>4</sup>... ¿Acaso esos asuntos no son constituyentes de nuestra subjetividad?

Padecemos, los venezolanos, de una enfermedad cultural extraordinariamente retratada por Rojas Guardia en el Discurso realizado en la Academia Venezolana de la Lengua. Ahora bien, no pensemos en el medicamento sin comprender lo que nos sucede. Nuestra enfermedad es histórica, no es coyuntural. Quizás hemos indagado erróneamente dentro de las corrientes de pensamiento para explicarnos. Lo desacertado reside en suponer que el obrar es coincidente con aquello que se profesa o con la inscripción dentro de una tradición de pensamiento. Por el contrario, como han mostrado Freud, Jung, Deleuze, Guattari y Foucault, entre otros, que las prácticas sociales están movidas por pulsiones, por deseos, por hábitos, por costumbres que pueden ir en dirección contraria a lo que se piensa y se postula teóricamente. De allí que estamos en falta de una arqueología de las prácticas microfísicas, hábitos y costumbres, que han configurado nuestra subjetividad; tal vez allí, en la indagación de nuestro subsuelo encontremos los puntos cardinales de las marginalidades que nos permitirán reorientar nuestra navegación como pueblo y así encontrar nuestra tierra de gracia creativa... Solo tal vez.

Finalizada la digresión, volvamos a Armando y al asunto del cristianismo con una aclaratoria al lector. La interpelación a propósito de la relación entre ética católica y las prácticas sociales y políticas en América Latina, no la realizo como el científico que estudia el movimiento de los planetas. Por el contrario, tal como afirma Rojas Guardia

<sup>4</sup> Al respecto puede leerse el ensayo, "Voces de la piel". En él reconstruyo la práctica jurídica del blanqueamiento que duró hasta los inicios del siglo XIX, a partir de un caso jurídico, la solicitud que realiza en 1796, un médico caraqueño Diego Mejías Bejarano al rey Carlos IV, para que le dispense a su familia de su color de pardo; el rey concede la dispensa y quienes apelan a la decisión, por considerarla innecesaria y perturbadora para la sociedad caraqueña, que dicha familia adquiera el color jurídico de blanco, fue el cabildo de Caracas; también se describen las prácticas del sistema penitenciario, los delitos y sus penas, fundados en el color de la piel que permaneció en Venezuela hasta 1870, en: (Alzuru Aponte 2009, 122-132)

en su diario *El deseo y el infinito*, él y yo compartimos la religiosidad desde la perspectiva católica (Rojas Guardia 2017, 27-28). Me asumo cristiano católico y, para más señas, mis dos santos preferidos son San Francisco de Asís y San Ignacio. El asunto, sin embargo, no va por esos lares, no atiende a la encrucijada entre religiosidad y laicismo como opción personal.

Ahora bien, ¿por qué Rojas Guardia percibía su opción católica como una marginalidad? Como he mostrado, grosso modo, la respuesta que se da Armando no tiene un fundamento similar a las otras tres marginalidades. El catolicismo no es marginal, ni la condición de intelectual católico tampoco. Pero es indudable que el autor experimentaba la religiosidad como un borde con la misma magnitud (o quizás más) que el estigma que le producía ser un loco o un paciente psiquiátrico. De allí la importancia de reiterar la pregunta con un doble sentido, no solo con la vocación de hacer traslúcida la vida y obra de Rojas Guardia, sino también para indagar y justipreciar si es importante, relevante, culturalmente, dígase tanto teórica como en las prácticas sociales, esa marginalidad, para nuestra sociedad contemporánea.

### **La marginalidad católica en Rojas Guardia**

Para abordar este asunto, constitutivo tanto de la vida como del pensamiento de Armando, utilizaré una guía hermenéutica: la interpretación que él realiza del poema *La desnudez del loco*. En su diario *El deseo y el infinito*, afirma:

La última explicación de “*La desnudez del loco*”, ese poema mío, hunde sus raíces en el subsuelo más recóndito, por inconfesado, de mi psiquismo. El poema puede ser leído como una meditación lírica sobre la locura a partir de la exploración de la imagen simbólica del cuerpo desnudo. Así fue y es leído por muchos. Pero nadie sabe ni imagina que, desde el fondo de mi historia mental lo que propulsa la utilización de esa imagen es mi ancestral fascinación por la desnudez masculina. Cuando yo tenía apenas ocho años de edad, descubrí con estupor, en el vestuario de un club playero, que la contemplación de los cuerpos desnudos que me rodeaban me producía un enorme placer; tanto, que resonaba estrepitosamente a lo largo y ancho de mi dermis psíquica, determinando lo que fue mi primera erección consciente. Unos meses más tarde, deseando que aquella experiencia se repitiera, estando yo de visita en la casa de un vecino y compañero de juegos bastante mayor que yo, que casualmente se estaba bañando, no sé cómo me atreví a pedirle, hablándole detrás de la puerta del baño, que me dejara verlo desnudo. (Rojas Guardia, *El deseo y el infinito*, 2017: 23)

Hagámosle caso al autor. Utilicemos, para abordar el poema, el subsuelo más recóndito, su práctica homosexual, como una lupa para ver qué nos dice, qué nos cuenta el metarrelato. La desnudez del loco es un poema en prosa, estructurado en cuatro partes donde se narran las experiencias de los pacientes psiquiátricos reclusos en las clínicas u hospitales en el momento de bañarse. El autor recrea un episodio de la vida en el manicomio; en él se detalla cómo es el recinto, la comida, cómo funciona el reglamento, cómo se ejerce el control médico y qué representa la reclusión para el paciente y su representación en la interacción social.

1. El primer fragmento es construido como una escena de un guion de cine. Es un día de agosto, verano. Doce del mediodía. Todo transcurre al interior de un baño no muy limpio, más bien con moho en sus paredes y pisos. Cuatro duchas, colocadas una al lado de la otra, sin ningún parabán que las separe. Una ventana que permite visualizar los árboles. No hay brisa en el exterior, porque las ramas están inmóviles. Los rayos de sol iluminan el interior. Un grupo de hombres desnudos. Unos bañándose y otros esperando para hacerlo. Un enfermero cuidándolos.

En el metarrelato propuesto por Armando, la escena se desarrolla en el mismo lugar y el mismo tiempo, pero no hay enfermeros, ni es una obligación ducharse, porque es un baño de playa o el baño de la casa del amigo. Armando está allí en su despertar erótico y expresa lo siguiente:

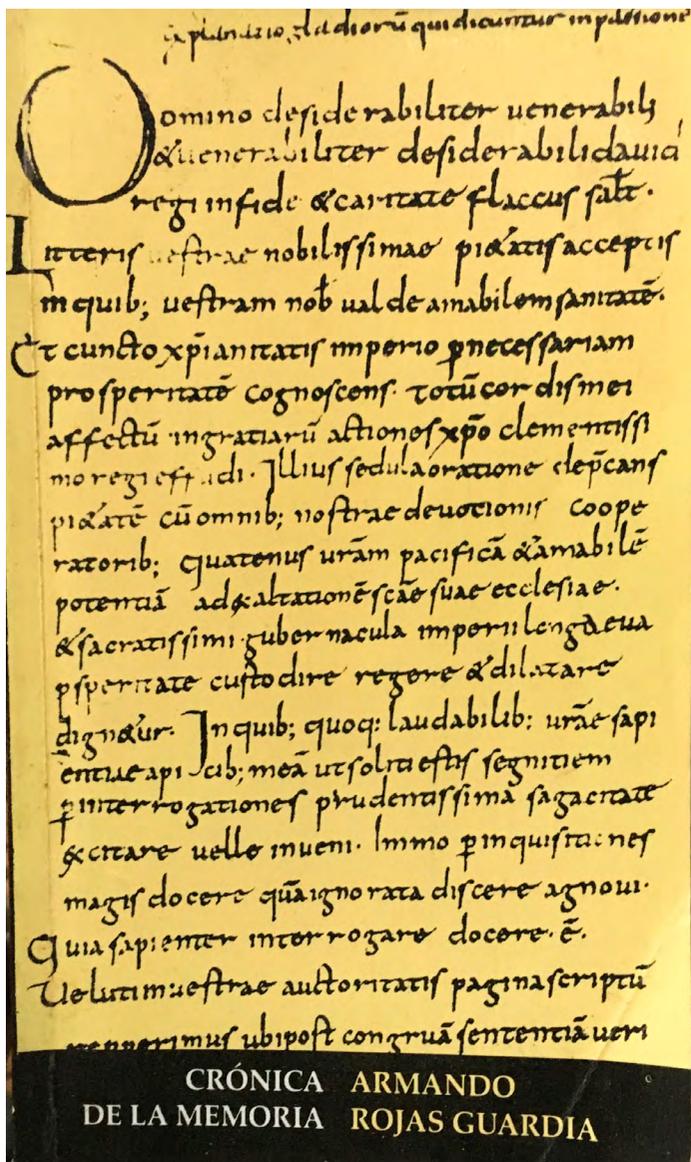
(...) solo desnudo como el Adán culpable con la conciencia súbita de estarlo en la desolación panóptica del día, justo en el eje de las doce en punto.

Sí, el sol en las ventanas también era un ojo coherente y vertical:

la mirada de Dios, omnividente, de la que deseábamos huir, solo escapar para no sentir la vergüenza de ser vistos siempre desnudos, con el sudor manante.

El descubrimiento de su pasión erótica, le produce un sentimiento de culpa de tal magnitud que lo compara con el pecado original, con la expulsión del paraíso. La desnudez como transgresión. El sol como el ojo de Dios y frente a él, al igual que Adán, se avergüenza de sí. Quiere huir de aquello que siente y desea. El huir de sí mismo, escindirse, es el pórtico al infierno.

2. El segundo fragmento trata del deseo y la puesta en práctica, por parte de uno de los pacientes, de querer bañarse a una hora distinta a la establecida por la norma del hospital, en la mañana o en la tarde, no a las doce. El enfermero frente a tal acto de insubordinación, decide recluir al paciente, desnudo, en una habitación que



meditación evangélica. Armando formado y practicante dentro de la espiritualidad ignaciana, tenía experiencia de una de las prácticas de oración que se realizan dentro de los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio, conocida como la “Composición de lugar”. Consiste en leer de forma reiterada un fragmento del Evangelio. Luego utilizar todos los sentidos, motorizados por la imaginación para sentirse dentro del relato bíblico. Se trata de un ejercicio similar al que realiza un actor cuando lee un guion y se prepara para encarnar un personaje. El esfuerzo del orante es imaginar que se está allí; en ese momento, en ese lugar, y tratar de experimentar sensorialmente la situación, encarnando a algunos de los personajes del relato bíblico. Realizada esa experiencia, en un momento posterior, el ejercitante trata de vincular ese pasaje bíblico con una situación vital que le aqueja, que implique discernir qué hacer. Se trata ahora de un acto consciente, racional, de decisión, motorizado por la emoción que le produjo la meditación.

El pasaje elegido por Armando es del Evangelio según San Marco, cuando Jesús está en el huerto de los olivos y es apresado. La cita elegida para meditar fue la siguiente: “Un joven lo iba siguiendo, cubierto tan solo con una sábana. Le echaron mano, pero él, soltando la sábana, se escapó desnudo.” (Mc 14, 50-52) En el poema narra cómo se sentía ese joven que miraba a Jesús. Cómo siguió al maestro de una forma tan peculiar, envuelto en sábanas y desnudo. Reconstruye imaginativa y sensorialmente el pasaje. Luego vincula al joven tanto con el paciente recluido en el calabozo, como con el resto de los pacientes que habitan en el psiquiátrico.

En la propuesta subconsciente a la que nos invita Armando, la meditación evangélica es la misma, pero ahora vinculando al joven del relato bíblico con el Armando culpable, encerrado en su laberinto interior, vivenciando su purgatorio, por su forma de ejercer su sexualidad. Desde esa nueva óptica, se interpela por la forma cómo acompaña a Jesús.

¿No obedecía su presencia allí, y su atavío, a una conciencia distinta a la ordinaria, a una visión de Jesús que no cabía en el tácito régimen oficial: lo acostumbrado?

Marcos señala, con exactitud, que lo seguía.

Seguía, pues, a Jesús como un discípulo, como lo hacían algunos en su patria, como hay que hacerlo ahora, un día tras otro.

Un discípulo era, iluminado por un ardor mental que lo llevaba a exponerse al peligro, a trastocar los hábitos –incluso el de vestirse como todos–, a autoexiliarse del lugar común del que la razón colectiva se alimenta para entregarse –

funciona como un calabozo.

En el metarrelato, las prácticas heterosexuales serían la norma establecida. El deseo y la puesta en práctica transgresora: la relación homosexual. Allí Armando se interroga sobre la naturaleza de su deseo: “¿Cuáles motivos conducían a ese raro deseo que implicaba automáticamente indisciplina, una heterodoxia de hábitos violentando el código impuesto, normativo?”.

Luego de consumir el deseo, en su calabozo interior se mira desde la culpa y desde el margen social, desde la desnudez no gozosa, sino trágica, percibe su marginalidad: “(...) la de estar sin abrigo en la gélida humedad, y la de estar excluido, siendo un réprobo”. Dios, el ojo vertical de esa mirada, heterónimo de Armando, juzga y condena al otro Armando. Lo expulsa al valle de lágrimas, como un réprobo, porque manifestó sus deseos y expresó su sentir con toda su corporeidad.

3. La estructura del tercer fragmento la realiza desde una

únicamente con su sábana al subterráneo, rebelde axioma del Proscrito, a la réproba lógica del envés, la cara oculta de lo real visto y vivido a la inversa, a contrapelo.

Eso significaba, para él, ser un discípulo.  
Y eso significa todavía.

Se escapó desnudo. Solo desnudo podía huir de la muchedumbre ávida de sangre, la soldadesca insomne, la confusión de voces y de gritos, los empujones, los insultos, huir de la hora societaria de la ley buscando al Transgresor, al Reo de siempre.

Su desnudez fue momentánea libertad para escapar de la gregaria trama que necesitaba a su víctima expiatoria, al señalado eterno con la culpa de no ser como todos: el distinto.

Pero no huía, no, de la Pasión.

Desde la comprensión de su estilo y forma de seguir a Jesús, avanza hacia la comprensión de sí mismo. Su mayor discernimiento no es otro que perdonarse y reconciliarse consigo mismo. Asumirse como destino en armonía con su cuerpo. Para ello sigue la máxima evangélica: la referencia para amar al otro es amarse a sí mismo y quien ama no juzga, sino acoge a la otredad como totalidad. Por lo tanto, esa otredad que está encarnada en uno mismo, hay que amarla tal cual es. El discernimiento lo conduce a rehacer la mirada de un Dios que juzga a un Dios que comprende. Armando empieza a comprender a Armando, empieza a amarlo.

En ese ejercicio de reconciliación interior logra comprender no solo su sexualidad sino la condición de su locura. Se trata de una comprensión corpórea.

La locura como metáfora e imagen del seguimiento de Jesús:

pues la sabiduría de este mundo es locura para Dios (1 Cor 3, 19). Un modo inconsciente de seguirlo que puede convertirse en voluntario si uno toma conciencia de la gracia que ha sido recibir la enfermedad como invitación a vivir de otra manera, con temor y temblor ante el milagro de existir todos los días, bajo el cielo.

Y cierra el fragmento con su perdón: “Nadie es culpable, nadie, digo que nadie: yo seré su fiador. La locura como inocencia absolutoria que desviste a los hombres de sus culpas”. Su alquimia espiritual consistió en transfigurar la locura como encierro a la locura como liberación.

4. En el cierre del poema hace un boceto del recorrido de la experiencia y el aprendizaje, la asunción de su cuerpo. Cuerpo que tiene múltiples pliegues en su desnudez, los poli yó que nos constituyen. Vuelve sobre la desnudez como castigo dentro del psiquiátrico que conduce a una desnudez en el calabozo. Desnudez como delito y castigo. Y la otra desnudez, como la evangélica, liberadora.

Concluye, entonces, de la siguiente manera:

Las dos desnudeces se entrelazan dentro del cuerpo único del loco.

Y me pregunto si acaso la salud, la sola curación posible y deseable que no aportan ni aprontan sanatorios con sus multitudinarios baños de agua fría y calabozos para el deseo disidente (¿Pensé, estando allí, en Auschwitz, en Dachau?) consiste en romper la trama inextricable que confunde la una con la otra:

la libertad desnuda de Adán en el Jardín y esa misma desnudez ya avergonzada.

La práctica católica de Armando, dentro de la espiritualidad ignaciana, es marginal, porque no se trata de una asunción del deber ser, la columna vertebral que configura la teología católica, como camino para seguir a Jesús, sino desde una elección de lo que se es, asumiendo el deseo y sus manifestaciones prácticas desde una diversidad sexual, en comunión con la ética sustancial del catolicismo. El catolicismo marginal de Armando está configurado por sus tres marginalidades, la de paciente psiquiátrico, homosexual y poeta. Esa espiritualidad es marginal.

La importancia en términos socioculturales de la apuesta de transformar esa marginalidad como centro y horizonte existencial reside en la apertura teológica, en la rendija que rotura Armando dentro de la tradición de un poder, como el religioso católico que históricamente ha pretendido reprimir, aniquilar y mutilar la corporeidad como una condición esencial para el ejercicio de la práctica religiosa. Toda la obra de Armando inaugura una posibilidad para la reflexión de la diversidad sexual dentro de la espiritualidad cristiana en general y, en particular, dentro del catolicismo. Sin lugar a dudas, es uno de los más grandes regalos que nos ofreció su existencia.

### Bibliografía

Alzuru Aponte, Jonatan (2009). *Bocetos para una estética del vivir*. Caracas: Bid & Co.

Alzuru Aponte, Jonatan (2020).—. Venezuela en el espejo: apuntes desde el exilio. 6 de julio de 2019. [https://www.elnacional.com/papel-literario/venezuela-espejo-apuntes-desde-exilio\\_287599/](https://www.elnacional.com/papel-literario/venezuela-espejo-apuntes-desde-exilio_287599/) (último acceso: 07 de 12 de 2020).

Rojas Guardia, Armando (2015). *El Centro y la Periferia*. En Los Tejidos de Armando Rojas Guardia, de Alzuru Jonatan, Márquez Álvaro y Reyes Pausides, 196-205. Caracas: Bid & Co,.

Rojas Guardia, Armando (2017). *El deseo y el infinito*. Caracas: Seix Barral, 2017.

Rojas Guardia, Armando (2017). *El deseo y el infini-*

*to*. Diarios (2015-2017). Caracas: Seix Barral, 2017.

Rojas Guardia, Armando (2020). El Nacional . 31 de octubre de 2020. <https://www.elnacional.com/papel-literario/armando-rojas-guardia-discurso-de-incorporacion-a-la-academia-venezolana-de-la-lengua/> (último acceso: 3 de 12 de 2020).

***Armando Rojas Guardia:  
Valoración y testimonios***

# Una palabra en riesgo: Aproximación a lo divino

Carlos Brito +

Foto : Miguel Márquez

Manando sangre negra, Tu costado  
Vierte hoy la tinta del poema?  
Armando Rojas Guardia

Durante esta agonía, el alma se inunda de inexpresable  
delicia.  
Santa Teresa de Ávila



Luego de este recorrido<sup>1</sup> por las particularidades que conforman el contexto religioso en la obra ensayística de Armando Rojas Guardia, nos introduciremos, con el mismo fin, en las fronteras de su expresión poética. Esta obra recoge un proceso de veintiún años de la vida del autor y se condensa en cuatro títulos: *Del mismo amor ardiendo* (1979), *Yo que supe de la vieja herida* (1985), *Poemas de Quebrada de la Virgen* (1985) y *Hacia la noche viva* (1989). A pesar del dilatado tiempo que ocupa esta incursión y de la diversidad que cada poemario revela, podemos manifestar que la preocupación religiosa se sostiene a lo largo de ellos. Antes de entrar propiamente en este segundo espacio interpretativo, al igual que lo hicimos con el primero, consideramos oportuno determinar la concepción que Rojas Guardia mantiene en torno a la poesía y al ejercicio poético, para luego precisar los fundamentos religiosos que conforman este nuevo discurso. Como todo acto poético, el de Rojas Guardia da cuenta de una manera de estar y valorar el mundo; sin embargo, esta verdad inicial, de carácter general, no imposibilita que el autor se aproxime a formas particulares al enfrentar las relaciones que desea establecer entre su sensibilidad expresiva y el contexto. Múltiples son las estrategias para construir una creación poética, la literatura contemporánea es el mejor ejem-

plo, pero, en nuestro caso, si no queremos correr el riesgo de equívocos, lo mejor será precisar dentro de qué ámbito poético se mueve Rojas Guardia. Primeramente, constatamos que la experiencia creativa, literariamente, constituye una tarea esencial en la que el hombre sensible puede expandir su imaginario en libertad. Alejándose del mero detalle cultural, la poesía ocupa aquí una razón ontológica de estar en el contradictorio marco al que pertenece. No es un ingrediente más, un ornamento, es el hombre mismo tratando de hacerse escritura. El terreno que conquista la poesía está reservado a la relación última que la subjetividad conoce para sostener un intercambio. Así, la escritura poética pretende alcanzar el encuentro privilegiado donde una particular manera de sentir y registrar el mundo se ofrece y se comparte. La sustancialidad imaginativa que toma partido en el poema se nutre de aquello que el sujeto poético no sólo vive, sino que sobrevive, que convierte en imágenes luego de reconocer a lo poetizable como instancia que lo sobrepasa. De esta forma, lo que acaba en el papel es la condensación de una vivencia trocada en lenguaje, pero lenguaje alterado, humanamente hablando:

No puedo concebir una química verbal automatizada del «Pathos» subjetivo, de la «apuesta» existencial (el golpe de dados del poema no abolirá jamás el daimónico azar) por medio del cual el sujeto creador «se» juega (él mismo, vitalmente)

<sup>1</sup> Este es el segundo capítulo del Ensayo *Al borde de Dios (Fundamentos religiosos de la obra de Armando Rojas Guardia)*, que en 1992 ganara la Bial Literaria de la Casa de la Cultura de Maracay, cuyo jurado estuvo integrado por Rafael Castillo Zapata, Armando Navarro y Oscar Rodríguez Ortiz. Se publicó en 1993 en un edición muy reducida. Era el primer libro crítico que daba a conocer sobre el poeta Rojas Guardia.

en coda verso... (Rojas Guardia, 2006: 105)

No se trata, entonces, del juego verbal desprovisto de la presencia humana; más bien, cada poema se transforma en un cuerpo tenso de relaciones, en el que la musicalidad evocadora de los términos dispuestos en los versos se esfuerza por cumplir su parte significativa, sin traicionar el fondo existencial que igualmente participa. En busca de este logro poético, la subjetividad que intenta alcanzarlo se expone a una prueba donde ella misma se modifica sensiblemente. En consecuencia, la escritura, «si es 'patética' y 'poéticamente' asumida como espiritualidad, acendra la subjetividad, la acrisola, la despoja y la enriquece». De tal suerte, que vivir dentro de la creación poética, al tomarla como proyecto vital, se convierte en una permanente vigilancia de sí, en procura de acortar las distancias entre lo experimentado y las formas de expresarlo. Esto hace que Rojas Guardia entienda y se comprometa con el hecho poético pero como laboriosidad del espíritu, como tarea y esfuerzo de una sensibilidad que desea expresarse y se afana en hallar el lenguaje que le sea fiel al deseo. Esta última modalidad resulta importante destacarla porque, a partir de un romanticismo mal asumido, se ha querido relacionar a la poesía con la idea de irracionalidad, espontaneidad y arrebató, criterio que se ha asentado aun más con los aires que el automatismo surrealista dejó entre nosotros. Nada más lejano de la concepción poética de Rojas Guardia, la cual supone ante todo un oficio, una modelación de la idea al registro verbal, un cruce, una consustanciación trabajada entre los fenómenos y el modo de decirlos. La poesía se vuelve el fruto de la inteligencia, pero sin entenderse esta como puro raciocinio, sino como espiritualidad interpretativa, sensibilidad afectada y crítica. De allí que gran parte de su «artesanía» poética se traduzca en una lucha con el lenguaje, con la materialidad significativa de los vocablos, con los campos simbólicos a los que apuntan; cuestión que se patentiza mucho más en aquellos poemas de carácter religioso, por la naturaleza misma de la experiencia a la que aluden.

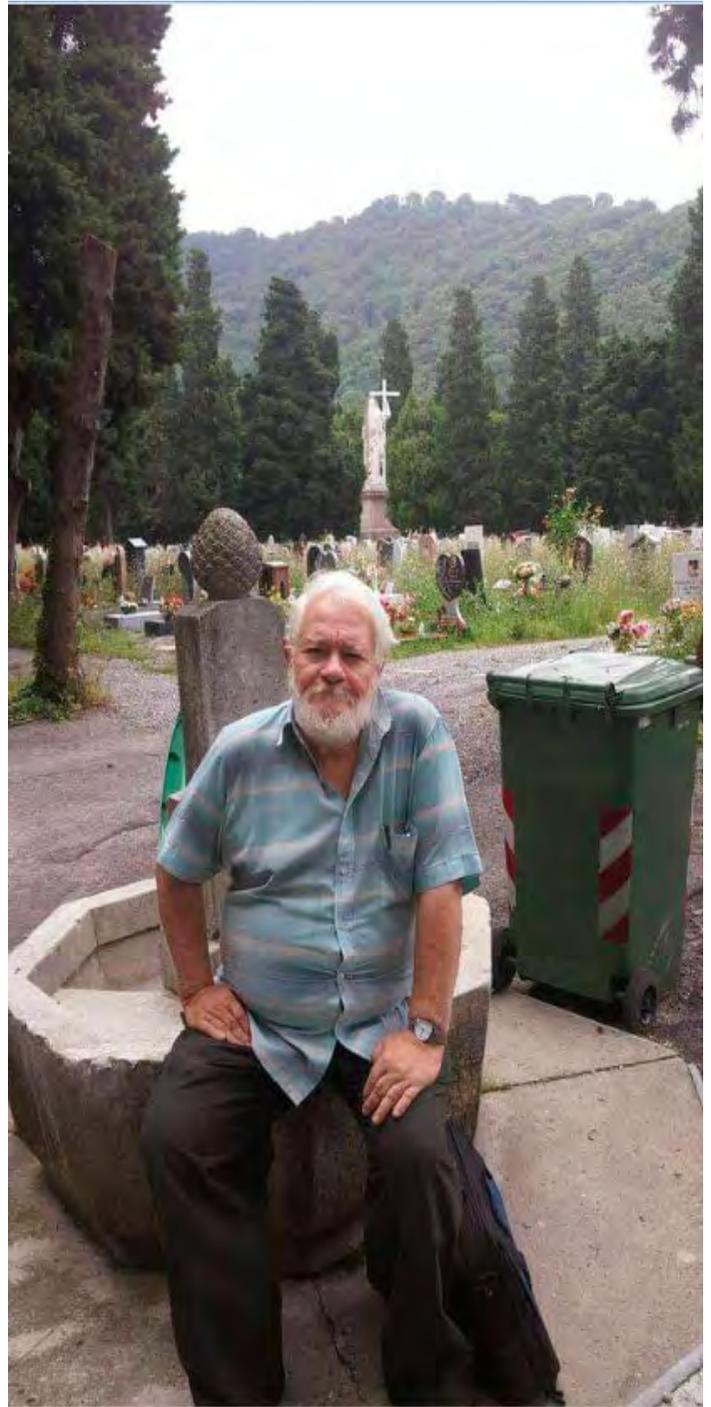
Siempre sobre el tratamiento del lenguaje, Rojas Guardia confiesa, en un escrito, una preocupación que llegó a sentir en relación a la «banalidad histriónica» y la «teatralización enmascaradora», nociones que podían interferir en el trato poético de la realidad. Esta preocupación se deriva de cierta interpretación que la academia ha hecho del término aristotélico de «mimesis». Como se sabe, en la difícil traslación del vocablo griego, hay quienes lo entienden llanamente como «imitación» de lo real. Sin ahondar en las implicaciones que esta traducción supone, la poesía, a través del uso de las palabras, pudiese terminar siendo un medio más para crear falsificaciones, como si el lenguaje no tuviese la capacidad de revelar otros modos de relacionarse con la realidad. Sin embargo Rojas Guardia,

al leer a Paul Ricoeur, puede despejarse y comprender la razón de fondo que opera en este particular: la metáfora, lo metafórico, es esencial al lenguaje. Hago esta apreciación, la «transgresión categorial» que genera la metáfora libra a las palabras de su función descriptiva y las eleva a un cumplimiento de otro orden: descubrir la realidad. De esta forma, el verbo poético pasa a ser un «modo de ver» las intrincadas relaciones a las que se conecta. Quisimos detenernos en este detalle reflexivo de Rojas Guardia, porque nos permite advertir de qué forma el autor le concede preponderancia a la responsabilidad ética implicada en los alcances de la poesía, es decir, al tratamiento de lo que aspira dar a conocer. El empeño, aquí, se orienta hacia otra dirección, donde el acrisolamiento y el cultivo de la sensibilidad resulta la medida de la mirada. Por esta vía, los recursos a los que el sujeto poético recurre a la hora de entablar una relación con el medio potencian otras alternativas de captación. No va tras la precisión unívoca, la lectura frontal y utilitaria de la naturaleza y los fenómenos humanos, el poeta reconoce que eso es competencia de otras disciplinas, que su laboriosidad está llamada a satisfacer otras necesidades. Así, la expresión poética se convierte en una manera de sorprender la realidad, redescubrirla y hasta crearla de nuevo. Sobre todo a partir de este siglo, el poeta en su ejercicio ha entendido que lo que subsiste en su texto, como anotación de una totalidad, convive con la «realidad real» sin negarla; al contrario, ha tomado conciencia de que, hilvanando una simbólica, esa misma realidad queda enriquecida con su intervención. Es cierto, el poeta forcejea con la relación entre lo real y las posibilidades de su lenguaje, pero al final, cuando cesa transitoriamente esa pugna, hace surgir, ónticamente, una realidad de otra naturaleza. Su creación estará ahora regida por nuevas causas que en nada dependen del régimen lógico que gobierna la realidad que la propició. Lo que aparece y cómo aparece en el poema descansa en unos sustratos distintos, que la razón ordinaria no lograría determinar. En torno a esto, dos breves apreciaciones capitales de Lezama Lima: una, «como buscando la poesía una nueva causalidad, se aferra enloquecedoramente a esa causalidad»; la otra, refiriéndose a la escritura poética, «un arte incomprensible pero razonable». La nueva entidad que cobra sentido en la expresión del poema está orientada hacia la advertencia de esas primeras y definitivas causas que vuelven al discurso poético incomprensible, aunque descifrable desde una razón tocada por una sensibilidad despierta y en vilo. He aquí uno de los fundamentales y saludables problemas de cierta concepción poética: la edificación de un espacio donde una conciencia hace suya el debate verbal que implica la elaboración de un cuerpo expresivo; en esta tendencia se inscribe Rojas Guardia, porque hay otras en las que tales preocupaciones no aparecen o por lo menos no se evidencian en la poética misma de su

escritura. En estos tiempos, el poeta se siente llamado a vigilar plena y permanentemente las claves que constituyen su discurso, hasta podría decirse que detrás de él, desdoblado, avanza la sombra del lector y crítico, mas no la del especialista, atento al legado creativo que lo antecede y lo acompaña. En el caso de Rojas Guardia esto es evidente, de allí ese ejercicio combinado sostenidamente de la creación poética y la teoría reflexiva, combinación no muy usual en la poesía venezolana. Esto hace que, ahora más que nunca, el poeta en sus textos manifieste los impulsos y las concepciones que sostiene acerca del acto poético; el artífice, por lo que la obra en su vitalidad representa, manifiesta y deja en su expresión la huella del «drama» en el que queda convertido su paso por el texto. Esta cualidad hace que la presencia del poeta en su escritura se torne más presencia, su participación recrudescer y trae a superficie la tensión que libra su lenguaje, nos convoca a ser partícipes de una escritura haciéndose, mas no hecha, como si, pendiente de la llegada, deseara hacernos conocer el recorrido. De allí que en muchas experiencias poéticas contemporáneas, entre ellas la de Rojas Guardia, el proceso fue la escritura se erige como centro medular del poema, se desnuda transparentando la elaboración de su poética. De esta manera, advertimos que para Rojas Guardia la preocupación por el quehacer de la poesía ocupa espacios de suma importancia. No solo en sus textos propiamente reflexivos, sino en su misma creación poética, aparece una mirada celadora que revela las particularidades de su empresa discursiva. Aquí nos detendremos en algunas, ya que, al hacerlo, despejamos el campo que más tarde abordaremos.

Como ya lo habíamos señalado, para determinada idea poética, gran parte de la atención se orienta hacia el hallazgo de un campo donde lo que se quiere expresar se exprese con la fidelidad que el sujeto poético desea. Esto implica dos resoluciones distintas pero simultáneas que se dan en la averiguación poética: una intenta determinar qué de la totalidad constitutiva de lo real resulta apremiante para el poema y otra, se dispone a hurgar sobre el material del lenguaje hasta hallar aquellas ideas y formas emanadas del imaginario que puedan dar cuenta de ese fragmente que terminará en el poema. Esta dinámica para Rojas Guardia es considerada como un acosamiento que alcanza la lógica amatoria, tal es el caso del poema «La palabra y yo», donde la palabra se convierte en la imagen de la amada, surgiendo de allí el juego seductor, la polaridad contradictoria que toma lugar cuando Eros interviene e insufla la pasión a los amantes:

Debería ser  
no digo mi esposa fiel,  
pero si mi amante,  
por lo menos;...  
se va por temporadas



El poeta Rojas Guardia en un cementerio  
de Génova  
Foto del muro de Facebook de José Pulido

luego vuelve  
cuando quiere,  
no cuando la llamo,  
cuando le grito la busco  
o le hago señas,  
...  
pero no tardará en irse  
de nuevo, la conozco. (Rojas Guardia, 1979 : 65-66)

Este poema de gran transparencia, posibilita, por el trato que la amante supone, valorar la cualidad inasible de la palabra poética. De nada vale la solicitud, el autocastigo, el perdón; siempre, desde esta figuración de amada hecha palabra, se termina en la tenaz convicción de su infidelidad, de su imposible conquista. Pero también el poema resiste otra lectura que complementa la primera advertencia, la palabra simbólicamente se desplaza hasta tornarse en cuerpo, en sujeto escurridizo del deseo. Es decir, el nutriente terminal del poema, la palabra, se vitaliza hasta el extremo de vitalizar al sujeto que pretende asirla, no dejándole otra alternativa que el reconocimiento de la imposibilidad de su empresa. Una consecuencia de grave lucidez: el recurso con que se cuenta para establecer un vínculo con lo real, aunque esporádicamente permita el goce de rozarlo, jamás se instrumentaliza, se objetiviza, se vuelve manipulable por el control. Esta instancia viva de las palabras en libertad compromete al sujeto que aspira dejar de ellas destellos en el poema. Si esto sucede con el lenguaje, también sucede con la realidad a la que el mismo lenguaje alude. Tampoco la realidad es una presa fácil para el poema; el sujeto poético libra igualmente una lucha por retenerla y cuando lo hace no la apresa del todo, simplemente la suspende de manera parcial en el texto. Sin embargo, si vamos al fondo determinante de esta reflexión que los poemas de Rojas Guardia ocultan, debemos señalar que la realidad misma condensa un lenguaje, siendo la tarea del poeta dilucidarlo. A esto se refería José Martí cuando señalaba que cada inspiración traía su lenguaje, cada fragmento de lo real pareciera reclamar su modo de recogerlo. Por esta vía, se llega a la sospecha de un punto cumbre, como lo hace notar Wallace Stevens: «Quizá hay un grado de percepción en el cual lo real y lo imaginario son una misma cosa» o como lo dejó igualmente escrito André Breton en su segundo manifiesto al intuir un «punto del espíritu» donde los opuestos dejan de percibirse contradictoriamente. El desvelo por esta instancia radical es propio de la poesía a la cual nos referimos. Hay varios poemas de Rojas Guardia que apuntan en esta dirección significativa, en ellos rivalizan lenguaje y realidad buscando una tregua en la que puedan casarse momentáneamente o detenerse en la disociación que entre ambos existe:

Hay una línea quebrada  
entre este inútil poema  
donde convoco a tu imagen  
y la caricia que tiembla  
sin letras sobre tu cara (Rojas Guardia, 1979: 67)

Este sutil señalamiento responsabiliza al poeta en su tarea; lo coloca, en relación al lenguaje, en el dominio de una conciencia en la cual el recurso de las palabras no es plenipotenciario, al contrario, se da cuenta que desde la

rica debilidad verbal es de donde se inicia la conquista de lo poetizable en el poema. Ese mismo poema anterior, hacia su final, expresa: «hay un sonido del acto/ huyendo de la palabra». Sin duda, el sujeto delante de estas realidades intensamente captadas desconoce el tránsito que conduce a la expresión precisa. Involucrarse en vivencias extremas esté en las posibilidades de todo hombre, no así el trasladarlas al lenguaje. Ya esto reclama el afinamiento de un espíritu inquieto en dominio o, por lo menos, en relación cruda con las palabras. Lo dicho hasta aquí, implica, para el poeta comprometido con su expresión, salir a la búsqueda de aquellos fragmentes de la realidad vivenciada que aspira recrear y convertir en poesía. Alejado de la «inspiración romántica», en la que supuestamente lo expresable se le descubre gratuita y plenamente al sujeto, aquí el poema resulta de una aguda interpretación sensible de la realidad o, si se quiere, el sujeto trabajado espiritualmente crea las condiciones para que lo oculto de lo real lo acoja y lo sorprenda. Lo cierto, en ambos casos, es que la creación poética, como vínculo último con la realidad, entraña una disposición y una laboriosidad. Este esfuerzo, creo necesario insistir, se precisa en el acosamiento tanto de la realidad como del lenguaje, de tal suerte que dejen mostrarse frontal y habitualmente, y comiencen a dejar flancos libres en los que pueda advertirse sus espaldas. Hay un poema de Rojas Guardia que es capital acerca de la reflexión que venimos haciendo en procura de entender su poética. Se trata de «Persecución de la poesía». Este es el caso en el que, emprendida la búsqueda a la cual nos referimos, el sujeto reconoce al final que la poesía, lejos de aparecer en los lugares que constituyen la cotidianidad confortable, habita en los rincones difíciles de una realidad velada y que sólo se muestra cuando los movimientos ordinarios desaparecen:

Quieto e insomne en el silencio  
te supe detrás: sólo en el envés  
de cada objeto, únicamente espalda  
de todas las palabras del poema  
(espalda inconseguible, por su puesto,  
pero que imanta a la música del verso) (Rojas Guardia, 1989:44)

Sólo se afirma la verdad de la poesía, como el resto de este texto lo señala, una vez que el hablante hace suyo el «parlamento» desacostumbrado de la «ficción decorativa» que ornamenta de inutilidad la vivencia límite, cuando esa escenografía deja de existir, entonces, es posible que se vean las dimensiones y coloraturas profundas de lo real. Pareciera, a partir de lo dicho, que la poesía de Rojas Guardia, como «epifanía de la subjetividad», tuviese que ver con lo que pensaba James Joyce, cuando se servía del término epifánico, para advertir que el detalle más intrascenden-

te, de tanto acosarlo, termina revelando su lado secreto. Allí, en ese instante revelador, acontece en el lenguaje poético su fenómeno principal: lo innombrable consigue la forma de dejarse nombrar. Pero este nombramiento, lejos de retener y aprisionar la realidad, configurándole una estrechez de sentido, crea una apertura sinfónica de significaciones. Para este nuevo suceso crucial se precisa que el lenguaje adquiera novedosas modalidades; una de ellas se emparenta, paradójicamente, con su insuficiencia. El decir poético, al contrario de otros lenguajes, se orienta hacia la incertidumbre de sus capacidades. «Se mueve en un borde donde no caben las certidumbres rotundas», diría Rafael Cadenas. No es pretencioso ni autoritario, más bien se empeña por recorrer las zonas del misterio, donde lo último no esté, ni estará, dicho. De allí la ironía que expresa el poema «¿Poesía?» de Rojas Guardia. Dentro de un contexto en el que todo el mundo dice, donde la banalidad y la oficialidad asalta al decir humano, la poesía, como contracorriente necesaria en medio de los discursos establecidos, está llamada a encontrar un decir que la proteja y la salve, que le permita habitar el espacio que siempre ha ocupado culturalmente entre los hombres:

Sería necesario  
desdecir (se)

Hoy es la única función de la poesía (1985)

Recorriendo el camino inversamente, no diciendo sino desdiciendo, no diciéndose sino desdiciéndose, es de donde podría partir, para Rojas Guardia, la incursión en un renovado lenguaje poético o el cuestionamiento del existente. No necesariamente decir lo no dicho, que ya sería bastante, en forma más cabal, sería despojar las maneras de decir de las formas, que de tanto ser dichas bajo un esquema, acaban no diciendo nada, ocultando existencialmente al hombre que queda opacado por un decir que no lo interpreta. En esta dialéctica que aparece en juego cobra valor una vía negativa, un procedimiento de inversión. Así, no es la realidad a secas lo que cuenta, sino el lado que se niega, la palabra devolviéndose al expresar, antes que la palabra nombrando directamente; en síntesis, frente a la realidad otra, la palabra otra. Creando un terreno poético, el interés se invierte en la consecución de ese cruce que permita un encuentro, siempre inestable pero posible, en el que la expresión conviva con lo expresable. Como nos lo han hecho saber los estudiosos del mito, este estado primordial del imaginario, esto que ha pasado a llamarse poesía, en algún momento conformó la naturaleza humana. Lo que en ese ayer fundacional era el modo ordinario de establecer relaciones, ahora se vuelve un espacio por ganar. De esta forma, el poeta toma aliento y se esfuerza para reconquistar la mirada prístina de los primeros tiempos. De allí que, como lo manifiesta H.A. Murena,

el hecho poético vaya enlazado con una nostalgia ontológica. Al reconocer un trecho existencialmente extraviado se orienta hacia la reconstrucción de una memoria que entrañe una relación más orgánica e intensa con el mundo. Para el poeta de estos tiempos, este fenómeno se enfrenta fundamentalmente de dos modos: en uno, la misión poética se concentra en precisar los principios míticos que aún se conservan en la memoria de una colectividad, tal podría ser el caso de Ramón Palomares entre nosotros; pero se da otra concepción, aquella que inscrita en las claves del mundo contemporáneo, con todo lo que esto implica, trata de encontrar instancias equivalentes que pudiesen estar en sintonía con la esencia de la vitalidad mítica, que busca y reconoce, desde un contexto cultural que no puede negar, las correspondencias, las fracturas, los atajos por donde acceder a lo que los mitos ocultan, este es el caso de Rojas Guardia:

Tenso hacia el final sin nombre.

Esperas su brusca aparición:

Impecable,

meridiano,

desnudo como tu ser devuelto

al primer germen. (1979:57)

Además de lo dicho, estos versos nos permiten aproximarnos a otro apartado que la poética de Rojas Guardia nos deja conocer. Es aquel que se relaciona con la espera y la aparición de lo que quedará en el poema. Junto a la laboriosidad que implica la expresión creativa, el proceso poético de Rojas Guardia deja un espacio virgen que lo constituye la espera. Aunque aquí especulamos, puesto que nos tomamos el derecho de hablar a partir de lo que un texto sugiere, podemos decir que la escritura, antes de puntualizarse, se enfrenta a este cultivo, vigilante, casi iniciático, de la espera y la aparición. De la misma manera como ya lo advertimos cuando hablamos de la oración, el poema condensa el resultado de un tiempo expectativo y hueco, que cobra sentido existencial porque sabe que a la vuelta del velo esta lo que sorprende de la realidad. Preciando más lo que venimos diciendo, tendríamos que detenernos en esa «brusca aparición» a la que Rojas Guardia califica de epifánica. Poéticamente, el instante en el que se revela una realidad para que sea conocida desde otro ángulo se constituye en un punto muerto, allí se paraliza la marcha habitual, se quiebra, se abre un espacio para que una nueva razón interprete y constata una realidad de otro orden. Luego de las aproximaciones que Gaston Bachelard hiciera sobre este espacio temporal, nos queda claro que la supremacía que en él se establece viene dada por la reunión, por la condensación simultánea, por el poder que

encierra para que lo disperso en la continuidad encadenadora alcance el sitio único e irremplazable. Lo múltiple, tanpreciado en el pensamiento de Rojas Guardia, consigue aquí el lugar de aparición plena, siendo el momento en el que se inaugura una nueva cualidad ambivalente de lo real, desdibujando la antigua ambivalencia de realidades frontales y apoyadas en el insípido marco ordinario. Cuando el poeta se halla delante de tal fenómeno procura afinar los medios expresivos que puedan dar testimonio de lo visto, es decir, comienza la laboriosidad; pero, como hemos dicho, casi siempre debe enfrentarse a una imposibilidad. «Dicho todo / aun está todo por decir», escribe Rojas Guardia en «Sospecha». Y es que esta pugna resulta inevitable para este escritor centrado en su proceso creativo, ya que siempre estará, desde la espera, a la caza de esos instantes del reino de la ambigüedad, donde «todo es metáfora de todo», como también nos aclara. Podríamos decir que para Rojas Guardia el poema es el fruto de una imposibilidad. De tal suerte que el «talante» trágico, que ya señalamos, se prolonga hasta la actividad creativa, sólo que esta nueva tragicidad se sabe en el dominio del nombramiento, en el crucial debate de registrar lo que se desea compartir. Lo ambiguo como preocupación poética traduce la ambigüedad con la que se percibe el mundo y sus relaciones, una se torna consecuencia de la otra. Pero, inscribirse en esta especial manera de captación supone un estado poético que comparte inexorablemente con un pathos espiritual en el que el creador se asume en el riesgo. En este particular diccionario existencial, lo ambiguo es sinónimo de vacío, de agujero que ensaya la palabra. Y esto tiene su costo no solo vital, sino poético. La escritura de Rojas Guardia deviene en un diálogo relacionante, en el que un sujeto al descubierto, sin ocultar su desamparo ante un contorno, al procurar desentrañarlo, termina acosándolo. Es esta la sensibilidad que, al saberse expuesta, acaba comprendiendo la insuficiencia de la palabra a la hora de permanecer y ser testigo de la intemperie:

El poema es hoy  
la lucidez vacía de este espacio  
que deja el dolor al descubierto (195:13).

Siempre en este intento por apresar la poética de Rojas Guardia, tenemos que advertir, ahora, un detalle que tanto la crítica formal como informal ha venido repitiendo en torno a ella, nos referimos al carácter conversacional de la misma. En primera instancia, despejemos cualquier filiación de esta modalidad expresiva con cierto facilismo poético. Ya hemos acotado arriba la laboriosidad con la que Rojas Guardia atiende y asume la experiencia escritural. En la misma ensayística, en la que por momentos aparecen algunas páginas testificando la edificación simbólica, podemos darnos cuenta de que aquí el rasgo de lo cotidiano, en tanto forma de lo conversacional, si bien esté como so-

porte vivencial de la escritura, al tornarse poema pasa por el rigor de una inteligencia creativa que se esfuerza en la pulitura expresiva. Lo anterior alejaría esta poesía de una supuesta espontaneidad con la que una mirada desatenta pudiera confundirla al tratar de definirla como conversacional. En este sentido, habría que acotar, además, que si en la obra poética de Rojas Guardia encontramos poemas en los que se acortan la distancia entre la experiencia vivida y la forma de retenerla, no todos sus poemas responden a esta estrategia discursiva. Hay otros, por el contrario, que son fruto de una afincada contemplación, de un acucioso tránsito reflexivo, de un pensamiento que trata, poéticamente, de aclararse las claves de una existencialidad a veces feliz, a veces plenada de desasosiego, pero siempre en el centro de una pugna descarnada frente al mundo y sus implicaciones. Sobre las ideas expresadas antes, estamos de acuerdo con Alberto Márquez cuando, en un artículo, nos presenta sus dudas sobre lo conversacional en Rojas Guardia, al determinar que no podría estar dentro de esta modalidad una escritura que se relaciona con la palabra a partir de la incertidumbre. Nosotros quisiéramos sumar otra variante. Desde el plano de los fundamentos religiosos que venimos encontrando en esta escritura, aparece la palabra inscrita en la judeocristiandad, es decir, trocada en reflejo de lo divino a partir del diálogo. Esto hace que, al emparentarse Rojas Guardia con dicha tradición, la palabra, y mucho más la palabra poética, cobre una valoración de otro orden. Así, el nombramiento en el diálogo abre un pequeño espacio que guarda la posibilidad de convertirse en sitio de la convivencia sagrada. Pero, como sabemos, tal espacio es por naturaleza ambiguo, en él toda relación queda a riesgo, porque lo oculto y lo esclarecido pierden sus dominios e intercambian sus zonas. De allí, una nueva y la misma contrariedad: se duda de la palabra como forma de establecer un contacto con lo velado de lo real y se pretende, a la vez, ya que en ella se condensa la virtualidad del encuentro con lo divino. En todo caso, inmerso en estas polaridades inestables, el sustentó cotidiano, que podría estar en relación con lo conversacional, en Rojas Guardia se da dentro de una concepción epifánica, allí donde lo ordinario se desnuda ante el espíritu que se cultiva en el arte de la espera:

Lugar común desinfectado  
hoy resplandece lo humilde  
de tan obvio:  
sólo en silencio  
descubro  
que Suenas. (1989:16)

Aunque hasta ahora hemos tratado de precisar sólo

un bosquejo de la concepción poética de Rojas Guardia, descubrimos, a esta altura, que al venirlo haciendo ya nos hemos introducido en el ámbito de la religiosidad propiamente dicha de su poesía. Nos resultó imposible deslindar un terreno del otro: una misma espiritualidad los alienta sin distinción. Sirva, entonces, el reconocimiento de esta cualidad en la que pensar en torno a lo poético y hacer poesía descansan en una idéntica actitud, para orientar nuestro esfuerzo, ahora sí, en dilucidar aquellos fundamentos religiosos que surgen de los poemarios de Rojas Guardia. Nos acogemos aquí a una simple estrategia interpretativa: en primer lugar, nos aproximaremos a la idea poética de Dios y luego, a las formas cómo tal divinidad se manifiesta y es reconocida en los poemas. Antes de introducirnos en la imaginería religiosa que se halla en estos versos, queremos y necesitamos hacer mención a la página inaugural de *El Dios de la intemperie*. Allí, más que en ninguna otra página, Rojas Guardia evidencia la concepción que sostiene acerca de la presencia suprema. No nos sorprende, conociendo el carácter abarcante de esta expresión, que el primer libro de ensayo de Rojas Guardia, a la manera de pórtico, se abra con una confesión vivencial y poética de Dios. Esas escasas líneas ocultan las particularidades que veremos desplegarse cada vez que el poeta ensaye dejarnos en claro su experiencia religiosa. Entre preguntas y aseveraciones, Rojas Guardia deja emanar un discurso que tantea, que prueba la aventura de nombrar la entidad divina, que se reconoce en ese esfuerzo; pero que, al mismo tiempo, por saberlo imposible, cobra ánimo la incursión poética, donde el poeta intenta ofrecernos su visión quedando al final rastros de una proximidad. Frente a esta contingencia, contraria a la de una vía mística que optaría por el silencio, Rojas Guardia se permite la riesgosa tarea de dar cuenta de semejante realidad. Acoplado con la más honda tradición de aquellos que han probado hacerlo, aquí solamente la incertidumbre se vuelve el clima de la tentativa. No es un Dios de colocación fija el de esta escritura, una vitalidad móvil lo rige hasta tornarlo escurridizo. He aquí, entonces, lo difícil: saberlo en la experiencia y no poder sostenerlo en las palabras. ¿Y no es esta la razón que alienta a aquel que, sabiéndose atraído por el mayor abismo, desea dejar en palabras un esbozo de lo que lo aniquila vitalizándolo? Porque en esos linderos, por no haber contrarios estáticos, cada fragmento de lo vivido acaba abriendo un margen participativo, donde lo que se elige siempre es necesario, ya que termina condensando a plenitud lo aspirado; y en ese cruce, que para el hombre que lo pretende rara vez se le presenta, dejan de tener importancia las variadas contrariedades que puedan afectarlo, ya que todo se vuelve un gozoso padecer:

¿Cómo te llamas, horizonte presentido, oscuridad ansiada, ápice del fin, paisaje último donde el gozo no puede saber sino a agonía, olor álgido

de un páramo donde la nada hace vomitar y el ser marea, rayo de muerte que sin embargo incendia toda vida? (Rojas Guardia, 1985:25)

Este carácter movedido de Dios afilia la voz poética de Rojas Guardia con una contemplación vigilante y participativa, que le permite constatar los atisbos de esta Presencia contradictoria. De tal suerte que la mayoría de los poemas de sustento religioso en su obra se convierten en el inventario íntimo del reconocimiento de las múltiples maneras en las que la experiencia con Dios lo sorprende. En este sentido, las formas como la fugacidad de Dios se deja hacer sentir cobra en esta poética diversos matices. Nosotros nos detendremos en aquellos que, compartiendo afinidades, constituyen, dentro de los fundamentos religiosos, verdaderas líneas de sentido. En primer lugar, consideramos necesario proseguir la interpretación relacionándonos con los poemas en los que Rojas Guardia insiste en la iniciativa de aclararnos, desde su experiencia, las cualidades que le dan cuerpo a su sentido de la divinidad. Ya en el primer libro, *Del mismo amor ardiendo*, aparecen algunos textos que nos posibilitan esta incursión. El trato con las experiencias en las que aumentan las probabilidades del surgimiento de lo luminoso, para decirlo con palabra de Rudolf Otto, le imponen al sujeto que desea dejar un testimonio trocado en escritura una sería, y a veces cruel, relación con el lenguaje. Algo sobre esto habíamos adelantado, pero ahora queremos hacer notar, como uno de los recursos a los cuales el poeta apela en tales circunstancias, aquel que, bordeando la idea de las correspondencias (10), consigue acercarse a esa realidad confirmando una sensorialidad espiritualizada. Pareciera que, agotados los amparos intelectivos, surgiera la ineludible necesidad de depositar la confianza en el registro que pudieran hacer los sentidos, para luego consustanciarse con las confirmaciones interiores. Frente a tales estados, en el plano del lenguaje surge un desplazamiento significativo de los vocablos, porque de lo que se trata es de precisar particularidades sutilísimas, que el simple uso del campo ordinario de las palabras no podría recoger con claridad. Así, podríamos decir que la experiencia interior sólo es posible transcribirla si se da un proceso de simbolización, de levantamiento y sublevación del diccionario habitual. En este caso, la ampliación de los márgenes del signo apunta, en primera instancia, a la necesidad sensitiva de la captación:»

Qué silencio  
cuando madura el día allá  
entre los montes  
crepitando  
Siento entonces tu olor  
y vengo junto a Ti, que sueñas  
como una melodía  
y hablas y es brillante tu voz  
sobre el cansancio... (Rojas Guardia, 1979: 12)

Junto a lo dicho, debemos agregar que aunque la entidad deificada en los poemas de Rojas Guardia habita en un lenguaje que desde la incertidumbre procura su cometido, calificándola muchas veces con términos que se esfuerzan en ser precisos, respetando, a la vez, una vaguedad necesaria; siempre, tal entidad, toma su real ajuste en la personificación. Más que presencia, Dios es asumido como Persona, y ésta, rodeada de las impuntualizaciones que conforman su manera de dejarse sentir, ocupa el centro de una relación vivificante. Vivificante por transformadora; transformadora porque coloca al que desea trete al vacío pleno, que no es sino otra forma de abrir la posibilidad del reconocimiento de las zonas ocultas que lo constituyen. Así, al personificarse el roce, nace una movilización que, dejando de lado lo innecesario, busca acoplarse a la cadencia que la Persona trae y exige, aunque esa solicitud se identifique, justamente, con la ausencia de propósitos y fines, con la salutífera gratuidad. Sólo de esta manera, bajo tal participación en el cambio, se vuelve posible el acceso a la fructificación de la experiencia interior. De allí que, intentar el nombramiento de Dios en el poema y dar fe de la transformación son dos alternativas que se consustancializan en tanto ejercicio espiritual. Esto nos hace advertir que la divinidad, lejos de ser una especulación mental, es la consecuencia de una realidad suprema y numinosa que toma cuerpo en la proximidad relacionante. Entonces, la palabra poética, el poema, se nos presenta como la confesión de ese encuentro en el que el sujeto queda desplazado, movido de un estado previo, compartiendo, así, con los vocablos la misma movilización significativa:

Cuando tú vienes,  
 tú el vacío el nada el ya,  
 el que yo no sé su nombre,  
 ni interesa,  
 cuando tú vienes  
 me siento perder voz,  
 me seco de palabras  
 sueño  
 simplemente  
 como tú,  
 sin queja sin golpe  
 sin crujidos,  
 sueño  
 como tú. (Rojas Guardia, 1979: 32)

En este «Poema de la llegada», no sólo queda fundado el carácter relacionante, sino además los efectos contradictorios de la relación. Frente a la imposibilidad posible, tan sólo se aspira, como en todo discurso místico por esencia,

a la fundición, al desdibujamiento del uno en el Otro, a la supresión de las distancias que separan al que se ubica en la carencia del que queda trocado en fuente surtidora. En esa filiación límite, al igual que en el espíritu crítico delante de lo múltiple, la liberación consigue el terreno propicio para su cultivo, ya que lo paradójico se convierte en la «exacta coincidencia» con Aquél que sólo le basta ser para remover lo establecido en el otro tocado por el anhelo. Ya hemos dicho que el testimonio que permanece en el poema tratando de dar cuenta de los encuentros con lo divino se halla signado, en primera instancia, por la constatación sensorial del fenómeno; sin embargo, dentro de ese registre, hay que hacer notar cómo Rojas Guardia entre las distintas sensaciones privilegia la sonora. Detrás de esta sonoridad hallamos, de nuevo, el fondo de la tradición judeo cristiana; aquella para la cual Dios es ante todo la Palabra edificante del diálogo supremo, la Palabra que desde siempre solicita e interpela, la misma que permite la relación reveladora y abre la posibilidad de la compenetración, ya sea devastando o conformando:

Pero Tú,  
 tú,  
 di una sólo, la única Palabra,  
 Tú que estás detrás de este alfabeto  
 esmerilado,  
 di esa Palabra

capaz de engendrar y de engendrarme,  
 desde tu lado dime  
 tú  
 (y mi alma quedará sana). (Rojas Guardia, 1979: 45)

Habría que agregar, además, que esta Palabra alcanza su atributo más decisivo cuando se convierte en rostro, cuando se torna reconocible en el Tú de una relación que, por las características que la definen, se convierte en experiencia sagrada; primero por la cualidad transformadora y luego por la fractura que genera en el marco habitual. Y es aquí, en este paréntesis que se abre en la discontinuidad ordinaria, en este espacio ganado para la espiritualización del encuentro, allí donde cada fragmento de la realidad pareciera desnudar su sentido oculto, es justamente allí, donde la poesía de raíz religiosa de Rojas Guardia conquista su mayor logro expresivo. Bajo este aprieto, tratando de serle fiel a lo vivido en el fuego atractivo y amenazante de lo sagrado, esta poesía termina, sin remedio, recurriendo a una expresividad erotizada. Es, entonces, en el centro del erotismo donde esta voz simbolizará el tránsito por aquellos estados de conjunción y, a veces, de forcejeo con la realidad última de lo divino. De allí se desprende una clara idea: «Dios no es asunto, no es tema/ sino pasión donde arder», como queda dicho en «Spiritual», y ese será el

ámbito medular donde se libra la pugna existencial entre el apetito trascendente signado por el deseo y el fondo atrayente de una divinidad raras veces precisable. Pero esa instancia posible de la aparición del Otro sólo puede gestarse en una situación límite, en la tensión abismal próxima a la pérdida:

El abismo en el fondo tiene rostro.  
Allí, siempre detrás, aguarda el Tú  
Si, detrás, en lo preciso  
donde el espesor compacte desfallece  
y se esfuman ingravidas las líneas,  
espera el Tu.

Allí con El,  
tan sólo. (Rojas Guardia, 1985 a:37)

Como aquel queda dicho, no es en la frontalidad donde habita la fuente del deseo, sino en la ambigua espalda situacional, donde cada presencia pierde su constitución y reconquista la esencialidad extraviada, aquello desconocido que está en el fermento original y que todo amante busca en la refriega amorosa. En procura de retener, en estas líneas, las condiciones que Rojas Guardia describe en relación al modo de presentarse la personificación del Otro, tendríamos que decir que, si bien el epifánico surgimiento se da a la vuelta de la realidad confiable, de igual manera tal revelación sólo es probable en el quebrantamiento de una temporalidad. Lo sagrado y lo erótico, al identificarse, posibilitan un nuevo tiempo. Así como el encuentro reclama una otredad desplazada y verdaderamente otra, así el tiempo que rige esta situación privilegiada se convierte también en otra forma de transcurrir. La linealidad se pierde y se gana la instantaneidad, en la que el sujeto se extravía para poder acceder a la nueva y sacra dimensión de una durabilidad, que sólo tiene interés para los que se envuelven en esa experiencia -bautismal. En el caso de la poesía de Rojas Guardia en este tiempo, como tiempo de los hallazgos místéricos, surge contradictoriamente, una suerte de violenta sincronía que se instala trastocando la lógica, como si se imantaran todos los tiempos y se reunieran en uno de mayor alcance revelador, en el cual la milimetría del registro formal nada puede hacer para retenerlo:

Hay otro tiempo.  
Sé que hay otro, sugiriéndose  
allí, en pleno centro  
de esta anárquica orquesta de relojes  
dando la hora para nadie,

porques siempre el minuto en que no estoy  
en que me fui. (Ibidem, p. 28)

Este tiempo renovado y salvado de la discontinuidad apunta hacia un pasado primordial, evidenciándose, así, su filiación con los fundamentos míticos. La duración del suceso amoroso queda, entonces, inscrita en un transcurrir paralizante y extático donde todo, paradójicamente, se detiene y prosigue, abriendo otro margen de permanencia. «Tú eres el pasado del futuro», escribe Rojas Guardia en otro intento por aclararse las cualidades de lo divino. En buena parte de estos poemas la Persona, convertida en la otredad más exacta, constituye el centro del deseo; de allí que el acontecimiento entre los amantes, temporalmente hablando, reproduzca una suerte de rito que se consume en el destiempo, quedando así el amor condenado a ser regido por un tiempo desconocido, que en nada conoce la fijeza. Como el mismo Rojas Guardia nos lo manifiesta, cuando de esta modalidad amorosa se trata, siempre se desea a «deshora». Se trata, en consecuencia, de un tiempo que se sacraliza por las dos polaridades extremadas se trata, siempre se desea a «deshora». Se trata, en consecuencia, de un tiempo que se sacraliza por las dos polaridades extremadas que lo hacen posible. Pareciera que la última dimensión del deseo, reflejado en el otro, necesita y se sustenta en la probabilidad de la reconstrucción de ese pasado que asalta la actualidad para dar a conocer secretos originarios: «Para saber de Ti, para escucharte, / haría falta hundirse en ese tiempo/ que duerme en la memoria...», así de claro lo dice el poeta. Y es que en la más profunda tradición amorosa elevada al rito, es en esa zona temporal donde habita cierta esencia extraviada y que sólo la fundición en el Otro hace surgir un remozado grado de conciencia. Con lo escrito hasta aquí podemos aventurar una concepción parcial de la experiencia erótica religiosa en la poesía de Rojas Guardia: la otredad para ser tal exige unas dimensiones contextuales, fijadas en la realidad y en el tiempo, que asaltan y echan por tierra el orden constitutivo de los márgenes que rigen la actualidad ordinaria. Esto hace que ese Otro que asiste al encuentro, como anteriormente lo asomamos, se vierta en el deseo, precisamente, por esa cualidad inubicable que lo signa. Como muestra de ello, se nos antoja citar un fragmento del poema 24 de Poemas de Quebrada de la Virgen:

Pero Tú surges oblicuo, tangencial,  
entre dos horas que parecen  
más vivas que Tu vida,  
entre dos espacios tan espesos  
que le roban densidad a Tu lugar,  
como si esas dos mitades de existencia

no supieran de la paz que las divide  
irrigándolas discreta en pleno centro,  
porque Tu puntualidad inubicable  
es un aire de atrás, viento de espaldas  
golpeándonos el rostro... (Ibidem, p. 43)

Todo lo anterior, crea el carácter inasible de la divinidad trocada en Amante, condición necesaria para entrar en el reino de Eros. Es justamente esa imposibilidad la que potencia las fuerzas en la aventura erótica. Este estado particularísimo del ars amatoria tiene en la perversidad, entendida como Allan Poe la entendió, un sustrato edificante. Allí se cultiva y se arriesga el sujeto, ya que el mismo temor sirve de impulso a la consumación del deseo. Cultivo que en el caso de Rojas Guardia tiene que ver, más que con la acción, con el saberse expuesto a la intemperie, porque allí, creadas las condiciones del despojamiento, surge la imagen del Otro en una suerte de visita trascendente. Llegada que se da, en palabras de Rojas Guardia, a través de las «grietas del ser», como si una rajadura esencial fuera la condición suprema del entrecruzamiento con la divinidad. De nuevo, lo imprevisto de la aparición, al igual que la revelación, ocurre en cualquier sitio, aunque éste, centrado en lo prodigioso, queda salvado como lugar de encuentro. No necesariamente, es más, casi nunca, los detalles de Ronda relación mística, en la obra poética de Rojas Guardia, acaecen en lugares reservados como sacros por la tradición. La cubierta de un ferry en una travesía, una simple habitación o un autobús se tornan en espacios epifánicos, ya que el espíritu de Dios, en definitiva, sopla donde quiera:

Me despierta Tu olor entre las sábanas,  
Vengo junto a Ti, que te me expandes  
En la carne agradecida, con ímpetu  
Solar. ((Ibidem, p. 21)

Quisiéramos detenernos en este fragmento porque en él se condensa una particularidad de la erótica religiosa en la poesía de Rojas Guardia. Aquí queda espiritualizada la relación con el Otro, aunque los signos a los que alude podrían pertenecer al contexto de cualquier relación erótica no tocada por la divino. La mención a las sábanas y a la carne agradecida pudiera desviar la atención acerca del carácter real y simbólico que entra en juego. Lejos de tal desviación posible, advertimos algo distinto: esa misma terminología es indicativa de que propiamente ahí, en esos parajes donde el amor más cotidiano se ejerce, resulta para Rojas Guardia el medio ideal para dar cuenta de la relación con el Amante. De esta suerte, se radicaliza la filiación

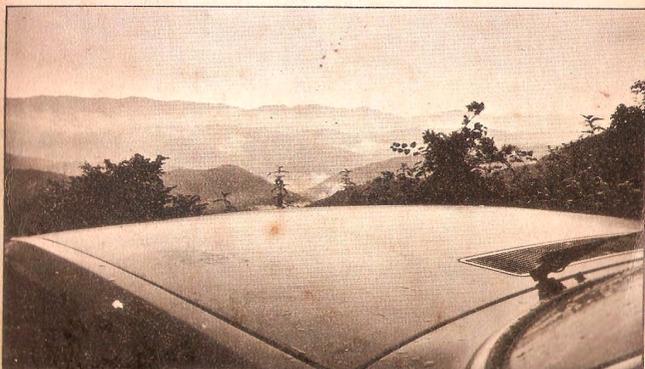
y se extreman las palabras del poema hasta que acaban, bajo claves reconocibles, refiriéndonos, como habitual, el más sacro y purificador de los eventos. Entre sábanas y poniendo la piel agradecida por testigo, la voz del poema se arriesga proponiendo un campo de significaciones ricamente ambiguo, pudiendo ocurrir que una mirada desatenta, y moralmente oscurecida, vea en esta visión visos de obscenidad. Sin embargo, como lo argumentamos cuando nos referimos al erotismo en el apartado anterior, al penetrar en estos reinos, el acrisolamiento de las sensorialidades espiritualizadas hace que nazca una renovada ética y los viejos y rígidos principios anteriores pierden peso, ganando aliento la transparencia y la responsabilidad de la entrega. Si estas claves gobiernan para el erotismo que se empeña en depurar y enriquecer los encuentros humanos, no vemos por qué sorprendernos, si ellas mismas terminan expresando poéticamente, como lo hace Rojas Guardia, las particularidades de las relaciones con Dios. Afirmamos, entonces, que esta correspondencia erótica, que hace compartir en un mismo plano lo humano y lo divino, resulta una cualidad esencial en la poesía de Rojas Guardia. Además, si reconocemos que la experiencia erótica es una de las más energéticas que ha conocido el espíritu del hombre y donde en mayor medida se establece un traslucido compromiso, es completamente pertinente que, en lo poético, Rojas Guardia recurra a ese profundo sustrato imaginario para ensayar la transcripción de la convivencia abrasadora con Dios:

nadie sabe

que, a Tu sombra, gusto vivo,  
el ápice frutal de mi deseo sabe intacto,  
anterior al paladar de su lenguaje,  
como aquella manzana de Cezanne  
exacta sobre el fondo. Sin gusano. (Ibidem, p.  
21)

Aunque aquí nos hemos interesado, de manera especial, en vincularnos con lo erótico en tanto reflejo de lo numinoso, habría que agregar que Rojas Guardia, en su poemario *Yo que supe de la vieja herida*, incursiona en la misma temática con un tratamiento distinto y complementario al anterior. En el mencionado libro, Rojas Guardia ahonda en el deseo, pero ahora inscrito en los márgenes puramente humanos. Ganándose a una proximidad sensual, aquel, el amante, comparte con el Otro de la experiencia divina, el carácter inalcanzable. De allí que, también para estos encuentros, se conserve, en esencia, el mismo tratamiento erotizado que advertimos cuando se refería al encuentro sagrado. Sin embargo, ahora, cobra primordial sentido la tragicidad heredera de las contradicciones. Este nuevo

**ARMANDO - ROJAS - GUARDIA**  
POEMAS • DE • QUEBRADA • DE • LA • VIRGEN



amante entrana un perfil que potencia, en mayor medida, la aproximación a la conquista del deseo; pero, como deseo último al fin, termina, de igual forma, relacionando su honda matriz religiosa con la carnalidad depurada a la que aspira. Se poderla decir que, en este poemario, pensando en lo que oculta de religioso, Rojas Guardia invoca, testifica y devela, desnudamente, la probabilidad de hallar al «dios sereno» que habita el cuerpo del amante preciso:

Beato de ti, supe que a fuerza de alejarte  
me vas dejando como a ese feligrés arrodillado  
a quien la fe se le va volviendo ya cansancio  
erguido de no recibir nunca, pero de seguir  
pidiendo. (Rojas Guardia, 1985 b: 42)

Diremos, pues, que aquí aparece una pasión que le resulta imposible desligarse del parentesco con los fundamentos religiosos. Más que un poemario de religiosidad contraria, si tomamos en cuenta el resto de los poemas religiosos, notamos que en *Yo que supe de la vieja herida* viene a consustanciarse un deseo que alcanza su riqueza, precisamente, en ese terreno del espíritu que ocupa el otro lado de un movimiento pendular, aquel que cubre en su recorrido una misma preocupación amorosa. Junto a la búsqueda del placer purificado que la voz de estos poemas consigue en el cuerpo ensanchado del goce, encontramos

aquella otra que manifiesta:

Adoré antes cada dádiva de Eros

Ahora sé que en todos mis deseos

ardes Tú -invicto y detergente-. (Rojas Guardia, 1985 a: 14).

Si en un caso, se humaniza la pasión divina, en otro, se diviniza la humana: un mismo sentido pasional se espiritualiza, quedando como huella testimonial trocada en poemas. He aquí, resumiendo, una cualidad determinante en el entretrejo religioso que posibilita la obra poética de Rojas Guardia: ese talante trágico, extrapolado a lo erótico, intenta ofrecernos una versión de la experiencia religiosa. Y algo más dormitivo, además: simbolizándose en el lenguaje la vivencia abismal, Rojas Guardia, consigue proponer un espacio poético en el que esa polaridad existencial de vivir los ejercicios de la fe, alcanza, finalmente, una forma de quedarse como legado de una intemperie.

Paralelo a lo que hemos tratado, sólo nos resta reconocer una última instancia donde Rojas Guardia vive y deja expresada su religiosidad, nos referimos a aquella en la que la solidaridad se convierte en la inquietud axial. Recordemos que la otra manera de espejarse lo Otro, es la que transforma a los otros en equivalentes de Dios. Así, Rojas Guardia, deja en su poesía el testimonio de una fraternidad entendida desde el espíritu de la utopía cristiana. En esos textos se logra el reconocimiento de Dios en la camaradería, en el claro compartimiento, en la laboriosidad colectiva; valores todos que se relacionan con el ideario cristiano primitivo y que, en esta poesía, se convierten en el reporte de una sensibilidad que se expresa desde las vivencias de Solentiname (21).

Para finalizar esta aproximación a los fundamentos religiosos en la obra poética de Rojas Guardia, quisiéramos hacer una última reflexión acerca de la imagen de Dios que nutre la polaridad existencial del poeta. Aunque ya arriba insistimos en el mismo propósito, no podemos dejar estas páginas sin mencionar la gratuidad de la experiencia divina. Al final de *El Dios de la Intemperie*, Rojas Guardia nos deja un testimonio de la forma como se da en él la religiosidad. Nos sorprende advertir que ésta conquista su esencia dentro de la más soberana gratuidad. Lo inexplicablemente gratuito, que asalta y sobrecoge, que se impone e invade sin que se esté buscando, lo misterioso que viene dado sin ocultar intenciones, lo que excede e inunda a la vez todos los rincones del ser, aquello que, no dejando salida, levanta el imperio de la convocatoria y la creencia, puesto que ya no se puede hacer nada ante tanta gracia ofrecida; todo esto, al unísono, posibilita una otredad que

no ha sido nombrada, pero que se sabe y se vive. Dios de la sensualidad, sí; pero también Dios de la experiencia extrema, que acaba siendo la mayor exigencia porque, finalmente, no exige nada y deja sin camino al que desea, allí donde la divinidad asalta como el visitante inesperado que hace posible el conocimiento último del que lo pretende.

### **Referencias bibliográficas**

Rojas Guardia, Armando (1979). *Del mismo amor ardiendo*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Rojas Guardia, Armando (1985 a). *Poemas de Quebrada de la Virgen*. Caracas: Secretaría de Cultura del Estado Aragua.

Rojas Guardia, Armando (1985 b). *Yo que supe de la vieja herida*. Caracas: Monte Ávila.

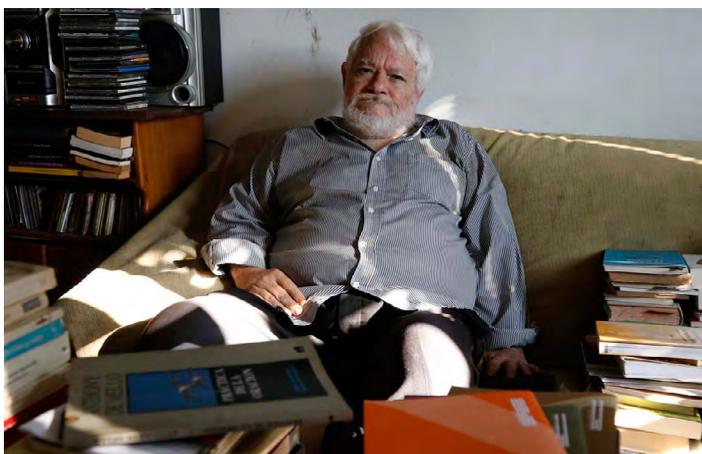
Rojas Guardia, Armando (1985 c). *El Dios de la intemperie*. Caracas: Editorial Mandorla.

Rojas Guardia, Armando (1989). *El calidoscopio de Hermes*. Caracas: Alfadil/ Trópicos.

# El endecasílabo perfecto del amor, su único tema

Miguel Alfonso Márquez Ordóñez

Foto: Diario El Universal



Ardiendo con más fuegos... Animal cansado,  
un látigo de llamas me azota con fuerza la espalda.

He hallado el verdadero sentido de las palabras  
de los poetas. Me despierto cada noche envuelta  
en el incendio de mi propia sangre.

Marguerite Yourcenar

Recibo con entusiasmo la idea y la invitación que me hace Celso Medina para escribir en el homenaje a Armando Rojas Guardia en la revista que dirige en Maturín: *Entreletras*. Hacía poco había leído en esta publicación una excelente entrevista que le hizo Celso a la profesora Carmen Ruiz Barrionuevo, una gran amiga de la literatura venezolana desde su magisterio en la Universidad de Salamanca. En ese mismo número también leí unas reflexiones muy interesantes del académico Édgar Colmenares del Valle. Me impresionó, sobre todo, no sin dolerme, que un maestro por esencia la Universidad Central de Venezuela hable desde Canadá, país donde vive y enseña en la actualidad. No lo sabía.

Celso es un amigo desde hace mucho. Recuerdo siempre de él su entrega al estudio, a la enseñanza, y lo que puedo llamar su admiración consecuente por Armando. Este año

leí con tremendo placer –entre otras, por la complacencia de encontrar a Paul Valéry en un español tan cercano– su traducción de *El cementerio marino*. Transcribo acá el poema XIII porque me parece una señal valiosa para avanzar con este rodeo sobre el poeta homenajeado. Antes transcribo una cita del estudio introductorio que hace el también traductor: “*El cementerio marino* es un poema de largo trabajo, y en donde se procura que la poesía sea menos inspiración y más un oficio de laboriosidad”. Me detengo en esta palabra: “laboriosidad”, y lo bien que le viene al poeta caraqueño. A propósito de esto, recuerdo cuando mi amigo escribió *El dios de la intemperie* en la pensión donde vivía, ubicada en la urbanización La Campiña. La intensidad del momento, los días enteros que pasó enfebrecido escribiéndolo, casi sin comer, entregado por entero a la creación de su libro en una gesta donde si no hubo fiebre literal, la hubo y mucha fiebre metafórica: fue un acontecimiento y su cuerpo lo reflejaba perfecto. Que venga entonces ahora el poema de Valéry:

Los muertos ocultos están felices en esta tierra  
que les calienta y les reseca su misterio  
Mediodía allá arriba, Mediodía inerte  
se piensan en él y se conviene a sí mismo  
cabeza completa y perfecta diadema  
soy en ti la secreta mudanza

Qué emoción me transmite esto: “soy en ti la secreta mudanza”. Cuántas cosas se dicen o se escuchan y pasan en este tránsito. Una acústica del alma es lo que tenemos en estos versos, en este pensamiento puesto en la vertiente de la luz a mediodía. Esa luz que tanto amó el poeta de los dioses a la intemperie, el mediodía de la conciencia dijo en varias oportunidades y habló también del Macuto de Armando Reverón. Son las correspondencias o las secretas mudanzas desde la perfecta diadema que es la poesía de Armando: su vida entera, su regalo.

Para este homenaje me encuentro emocionado. Al comienzo pensé en publicar en la revista lo que había escrito, a raíz de su desaparición física, en Facebook, pero ahora me parece que debo hacer algo distinto. Algo en el tono de ese

escrito me distancia de lo dicho allí. Se trata ahora, en este nuevo texto, por un lado, de comentarios sobre él y su vida desde poemas que le dediqué a Armando y sé que le gustaron. Por otro, da cuenta de una historia de admiración y de amor. Ojalá que lo hecho esté medianamente cercano a la idea de la experiencia que estudió el poeta y ensayista en un célebre filósofo alemán:

Como lo expuso con brillantez Walter Benjamin (...) renunciar a la narración como fuente de conocimiento implica renunciar también a la experiencia. En nuestro tiempo hay un eclipse de la experiencia y, en consecuencia, igualmente de la capacidad de contar. Solo lo narrativo es sensible al énfasis subjetivo y a la particularidad de la experiencia.

### Entre canto y cuento

Eso es, la particularidad de lo existencial como norte, con aquello que tiene que ver con lo propio de existir, de aquello que lo toca a uno y solo aquí con atención de homenaje podemos rodear y verbalizar. Entonces decido traer tres poemas míos a este escrito, pues en su momento se los dediqué como auténticos homenajes y a él le conmovieron esas palabras a las que hoy, con el tiempo de haberlas escrito, trataré de escuchar.

El primero es del libro *La casa, el paso*, de 1991, es el poema XVI:

El cuerpo de Patroclo yace ahí, dormido, junto a la inmensidad del mar y de mi llanto. Trato de darle ánimo, de convencerlo del mal sueño, de que hable. Pero a su boca no afloran las palabras y una expiración lenta, indetenible, viene a llevarse la esperanza de conservar el más mínimo calor entre sus venas.

Cuánto quisiera detener tu viaje al hades. Detener esa inmersión que hace de aquella antigua carpa, de aquella noble tela donde leyéramos el curso constelado de los astros, una rupestre residencia, una habitación, un mero cuarto.

Quisiera encender una gran pira funeraria, regar la tierra con ánforas de vino o con aceite, y esparcir esa densidad púrpura, aún cálida, de carbas, para intentar que abras los ojos de repente.

Mas no me llamo a engaño, sé muy bien que tus cenizas ya no arden. Y siento esa mutilación aquí, cercana, como estúpida ausencia imperdonable, como encendido clamor, como reclamo.

Miro hacia lo alto, cuando la montaña es más que una elevación de tierra y vegetales y es el desconcerto lo que adviene, la equivocada nota bajo el cielo, brusco entre los tropezones.

Patroclo ha muerto, a mi lado no está para emitir aquel lenguaje, aquellos párrafos preñados de caldo y abundancia, donde una frase se dirigía hasta el sol y la redimía con creces al quemarla; donde era posible encontrar respuesta a ese rapto que ascendía hasta el lomo cobrizo de las cosas y las hacía temblar, vivaces como nunca; donde su voz era fuente de delicias y callaba ante el esplendor fecundo, orgánico, de la divinidad feliz de aquel instante; donde la tierra, el mar, toda la luz abría sus fauces y era la vida inspirada pasión, physis palpitante.

Ya no puedo responder a esa visión que me hizo conocer la embriaguez, el éxtasis de respirar sobre la tierra. Ya no puedo decir que estuve allí, me fue imposible creer sin más en la evidencia y palpé esa pétrea, dura costra, que me impidió exclamar, Dios mío, gracias.

Aquí de entrada debo decir que el poema me sigue gustando, me parece muy lindo el modo de decir lo que dice entre microcosmos de asuntos. Digo también que la recreación de lo griego no fue una selección consciente, sino un modo de escritura que encontré en el camino hacia el poeta, en correspondencia emocional con la lectura que hacía entonces de la *Iliada*. Así salió este poema narrativo que busca dar cuenta de una relación especial con alguien muy querido en un momento de pérdida. Esto creo que lo dice el poema bastante bien a través de la ficción que puntualiza la tristeza de la hora en que el amigo no está. En lo personal me animaba darle un obsequio, unas palabras para expresarle mi cariño.

Confieso que después haberlo escrito me llegaron a preocupar los ecos del amor a alguien del mismo sexo. Tema que era uno de los grandes temas de Armando y al que me asomaba por el amor y el miedo. Para decirlo en forma de preguntas:

- ¿Será que este poema da cuenta de una manera que tengo de querer a aquellos que están dentro de la órbita de los amigos del mismo sexo que uno por suerte consigue en la vida?
- ¿Será que en amistades como esta uno efectivamente le da cauce y curso a lo que tiene de perverso polimorfo, como dijo Freud?
- ¿Será que las relaciones con los otros y las otras están muy lejos de ser el espacio de la transparencia y es justamente esta dificultad esencial la que sale a relucir?
- ¿O me acerqué a las arenas de Patroclo con un espíritu de libertad para hablar de lo prohibido?
- ¿Este acercamiento lo que buscaba era quizás estar más cerca de Armando, mi amigo gay, por

encima de los prejuicios?

- ¿Es el lado femenino de mí el que sale aquí retratado?

Creo que todas las preguntas no son tales y tienen que ver más bien con su respuesta afirmativa implícita. Tal vez sea este mi modo de hacerles lugar. En este sentido, pienso que me gusta hablar de estos temas porque es como si lo hiciera con el poeta, con el amigo, en una zona donde abordo la propia feminidad. Asunto este que los poetas vivimos desde un comienzo con esa forma tan especial de pensar y de ver las cosas con una lógica que no es la lógica aristotélica, sino propiamente esa lógica poética que con lo femenino tiene unos lazos muy especiales.

Lo cierto y relevante a lo mejor es que en Armando la interrogación sobre la sexualidad fue muy importante en tanto que orientadora a lo largo de su vida, y desde muy temprano trataba de hacer conciencia en un terreno donde la claridad no abunda tanto como los prejuicios. Las páginas que le dedicó al erotismo son la osadía y la virtud de un agudo estilo en un decir que revela lo nunca antes dicho y visto entre nosotros –los venezolanos y quizás más allá– con un esfuerzo riguroso de pensamiento, belleza, riesgo y sinceridad.

Asimismo, desde otro punto de vista, sé que Armando fue un real refugio y amparo para los miedos y las dudas que me enredaban a cada rato y por muchos lados. Su amistad me ofrecía un terreno de seguridad que añoraba en presente continuo, ya que bajo su influencia me sentía en una casa con un techo simbólico muy poderoso contra la adversidad del mundo: me sentía a salvo estando con él. Un día Armando me preguntó que le resultaba curioso que lo colocara en este y el otro poema que citaré dentro de poco como persona fallecida. No supe qué responderle. En la actualidad, pienso ante esa pregunta que, primero, en aquella época nunca imaginé que Armando hubiese vivido tanto como vivió. Me asombran su fortaleza y sus deseos de vivir. Segundo, a lo mejor lo que sentía en aquellas cíclicas hospitalizaciones de Armando era terror de que efectivamente muriera alguien a quien tanto quería y tanto bien me hacía como maestro del espíritu y como Aquiles protector. Después lo llamé ave Fénix, por su capacidad de resucitar de esos encuentros tremendos con los límites de la vida. Tercero, me parece que el poema se encuentra en la órbita del desamparo como lo central de lo que ocurre allí, desde una manera de sentir que lleva hasta la orilla de la playa la materia primera de eso que puede ser lo más propio: esa nostalgia, ese trauma, esa tristeza inconsolable, ese dolor, esa sentimentalidad (“El cuerpo de Patroclo yace ahí, dormido, junto a la inmensidad del mar y de mi llanto”). Y quien padece la muerte de Patroclo es un Aquiles de la debilidad: un aquí les dejo este llanto en las arenas. Realmente esas hospitalizaciones de Armando eran muy fuertes, lo hacían

sufrir a él y a quienes lo queríamos. Y esto me parece lo más valioso que registra el poema.

### El otro lado de la luna

El segundo texto que dediqué al poeta es “A manera de epílogo”, que aparece al final del libro *Soneto al aire libre* (1986):

Fracasará Víctor al tomar ácido  
como la ruta directa hacia la danza.  
Fracasaré yo con estos versos sueltos  
para un poema inconcluso.  
Ludovico (viejo al fin/ y sabio)  
renegará del vino en el altar de Epicuro  
y mirará hacia el cielo.  
Alguien descorrerá las cortinas antes del alba  
y se escuchará un disparo.  
Se derrumbará hasta el mar  
el poco pasado que nos queda.  
No aparecerá abril para castigar (muertos por agua)  
los usureros, ni tendremos casa grande  
o patria compartida.

Pero, aunque esta goleta de baratijas  
(este adorado cuerpo de lentejuelas,  
mi ciudad, mi rata) se haga agua,  
quedará indeleble la imagen que nos redima  
del polvo y el desprecio.  
En la feria, entre los carros y los filisteos,  
Ya entrada la noche en una pequeña casa  
de La Campiña, mientras el calor se hace  
dorada página D'Annunzio  
y cuando la tarde cercana presagia  
futuros desembarcos (llevaremos el Springfield,  
llevaremos música y tabaco), allí  
sigue escribiendo el Poeta.

Lo primero es el cambio de escenario y la continuidad en la admiración y el afecto. El poema lo dice perfecto en el título: “A manera de epílogo”, es decir, de cierre, de final. Siempre viviendo con Armando esa cercanía al esplendor y a la muerte. Ahora es el difícil y encabritado universo de la historia el que interviene. El fracaso, las drogas, el alcohol, el suicidio, la prostitución, todo esto en el poema creo que se ve –vamos a decir– equilibrado por la presencia del escritor que no cede en su deseo, en la escritura, en sus valores. Él (el poeta del poema) está allí como creador ocupado en todo momento con las letras y las páginas, a pesar de todos los pesares y en particular, por ejemplo, desde los ángulos de la estética (“D'annunzio”), y la política (“los futuros

desembarcos”) en el trío del (fusil) Springfield, la música y el tabaco. Símbolos estos para mí de la revolución cubana y entramado que saca a la superficie del recuerdo, en los intersticios de la memoria, aquel relato de Cortázar, “Reunión”, que tanto le gustaba a Armando y él lo leía en voz alta con verdadera emoción.

Este poema es del ochenta y seis y el manifiesto es del año 1981. Es decir, la idea de un cambio político se mantenía intacto en él por la vía de la inspiración socialista y en mí también. A continuación, traigo el fragmento de una entrevista que le hice cuando apareció (año 2000) su poemario *El esplendor y la espera*, para señalar lo fiel que fue a su compromiso con los más desprotegidos de la historia:

MM: Dentro de la vivencia de la mística y del sentimiento de lo sagrado también ha estado siempre en ti la conciencia del tú como un valor fundamental de la reflexión cristiana, reflexionas en ese Otro que en nuestros países adquiere el rostro del oprimido. ¿De qué manera está presente esta reflexión en este, tu último poemario?

ARG: Hay una experiencia radical de la alteridad sagrada que nos constituye en cuanto sujetos. En toda mi poesía y en mi obra ensayística he tratado de desplegar la experiencia radical del Otro como un dato insoslayable de la propia conciencia. Es decir, creo que no puede darse una conciencia adulta dentro de la mismidad del yo entendido como una especie de espacio cerrado, que tenga bloqueado el sentido y el sentimiento de la alteridad. Creo que es ese el mensaje de Jesús de Nazareth, tomando lo esencial de él. Por supuesto que la experiencia radical del Otro nos conduce a la vivencia de nuestra vinculación con los oprimidos, porque sencillamente donde el Otro se expresa más desnudamente como Otro que juzga e interpela la mismidad del yo, es en el pobre y el oprimido».

En la última publicación que hizo en la Revista *SIC* hace unos cuatro meses (junio 24 de 2020) expresó de este modo la mirada axiológica que soportaba su inalterable apuesta por los pobres:

Nietzsche no le perdonó a Cristo esta reivindicación flagrante de lo plebeyo. Pero no hay otra manera de aceptar y asumir el cristianismo. La pandemia nos ha mostrado nuestra propia vulnerabilidad, nuestra labilidad constitutiva, la nuestra y la de nuestros seres queridos. Pero si somos seguidores de Jesús nuestra opción preferencial, incluso afectiva, debe ser por los contagiados, los pobres que, hacinados en los barrios y en los sectores populares, no pueden permitirse el «distanciamiento social», los 265 millones de personas que

se calcula vivirán en los próximos meses dentro de condiciones extremas de miseria a causa de las consecuencias económicas suscitadas por el virus, los afrodescendientes, los indígenas, los emigrantes y desplazados, los ancianos (20.000 ancianos han fallecido solamente en España abandonados a su suerte y sin atención hospitalaria), los presos... En Venezuela, el 87,7% de la población malvive en situación de pobreza y el 61,2% lo hace en franca miseria. Es una perogrullada afirmar que, en tal contexto, con los servicios públicos dramáticamente colapsados y con una infraestructura hospitalaria y, en general, sanitaria, verdaderamente crítica y deplorable, los efectos letales de la pandemia no hacen sino acrecentarse y agravarse.

En la actualidad, la historia de nuestro país resulta muy frustrante desde el punto de vista de la “izquierda” en el poder en Venezuela (que él nunca apoyó en realidad, por cierto, yo sí, y durante años este movimiento hizo más cosas buenas de las que se dicen, y ahora, además, con semejante derrumbe seguro que no es el tiempo para las rosas rojas de los inventarios). Y no quiero avanzar más por acá. Prefiero ir hacia el final de este escrito con unas palabras que tengo sobre él en un libro mío aún inédito (de 2011). Dice así:

Armando Rojas Guardia, hombre brillante y nervios sensibles, estudioso, creador, es el poeta por definición, el alma. Una conciencia franca y abarcadora, sincera, combativa, aguda, crítica y riesgosa. Lo conocí en mi casa una tarde que mi hermano Alberto llegó con unos compañeros del taller de literatura del Celarg y de inmediato, como por un golpe de suerte al que nos habíamos preparado sin saberlo, se aparecía allí, con toda la dimensión humana y envergadura intelectual que lo han acompañado. De un lado, la oceánica sensibilidad con la insondable y enamorada percepción de los hechos, junto con la sabia, lúcida, erudita, memoriosa y cálida, radical colocación de su vida frente a las circunstancias.

Para mí su nombre de poeta es sinónimo de maestro generoso y auténtica genialidad. Contaba con un ojo clínico para verse a sí y a los otros. En su lenguaje ignaciano, dibujaba con rapidez composiciones de lugar en cuanto a lo psíquico y era un placer verse captado por esa agudeza benigna y profunda, pues por allí siempre había posibilidades de salir adelante. A mí me parece que se podría crear una valiosa colección de dedicatorias de Armando a sus amigos y amigos, pues son impacantes por su diversidad y esa puntería en cuanto a lo esencial de la relación que cultivaba con ese alguien a quien le dedicaba los libros. Hermosas

dedicatorias que reflejan la energía espiritual que le surgía en la captación y el encanto de los demás. Desde esa tarde le dimos inicio a una relación infatigable con la poesía como a un don del que debemos ser responsables. Armando es un capítulo de la mayor certidumbre, donde la acústica de la vaguedad adquiere una radiante fisonomía, donde los vaporosos principios se convierten en faros. A su lado conocí las ecuaciones que señalan las estrellas, el mito de la materia humana y la paz que la prolonga comprensiva, absolvedora, sin lugar para que la culpa florezca o se interponga.

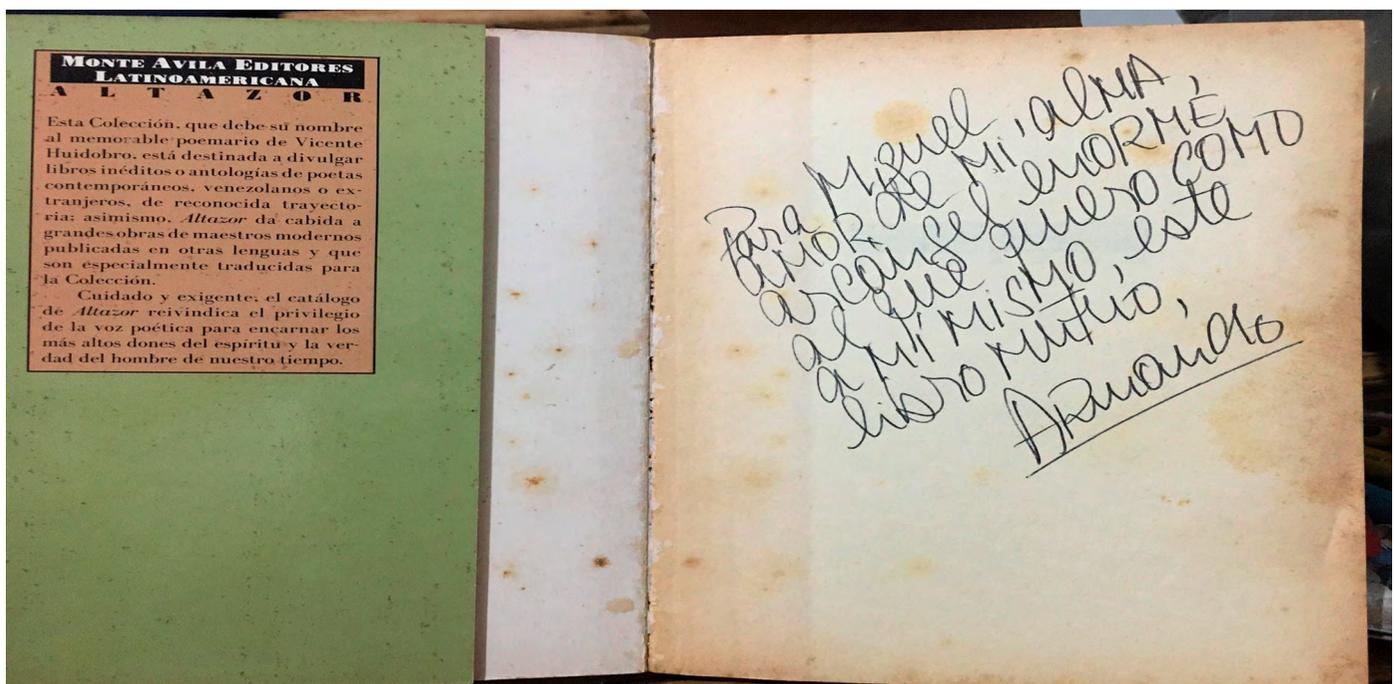
Lo he querido mucho, tal como lo merece, sin obstáculos. Vino a confirmarme cuando menos lo esperaba y me eran necesarias, la vocación poética, la entrega a la literatura y las complejidades de la admisión de uno mismo. El tejido del sentido, la fe en las palabras en el momento en que uno se dedica a ellas, cuando la vocación se convierte en proyecto de vida. Con él aprendí a respetar y a querer lo más importante en el trato con las palabras y a entender que uno como creador es parte de una tradición a la que debe tener en cuenta, quererla, repensarla e incluso confrontarla.

En 1993, Monte Ávila Editores Latinoamericana quería publicar un libro suyo y el amigo y poeta Rafael Arráiz Lucca me pidió que hiciera la selección y el prólogo de esa Antología poética que salió de imprenta en 1993. Todavía le agradezco a Rafael ese gesto tan significativo. Me anima el traer acá parte de un párrafo, pues me parece acertado y preciso:

A las señales de un rostro que se ha asomado más

allá de lo posible, le corresponden versos como cicatrices; al paso entusiasta y presuroso, la electricidad súbita del poema; a la expresión del rostro tocado por la gracia y la desgracia de la lucidez, una oración profunda que lo reconcilia con la vida pese a la constancia infernal del vacío; a la gruesa modorra que lo hunde en los pantanos de la psique, los pesados silencios donde la lectura ahoga; a su impecable desarreglo personal, tan libérrimo, una musicalidad de honda y trashumante madrugada; a la mesa limpia y solidaria de su existencia, el endecasílabo perfecto del amor, su único tema. Pero a la manera del árbol que se ramifica en secreto y va probando los distintos tonos de la luz que caen como cantos de agua sobre las hojas, ese único tema conocerá sucesivas variaciones, marchas y contramarchas, con bendiciones y blasfemias. En el corazón de estas páginas brillan las contradicciones y sin amputar su alma, Rojas Guardia se mantiene pensando y escribiendo entre las contradicciones que lo acechan. De allí su inmensa capacidad de interlocución, de hablar sus textos con gentes tan distintas.

No podría resumirlo en una situación, en una anécdota. Confidente, cómplice, inteligente hasta el desamparo, ha sido un lujo tenerlo como amigo, un lujo ritual, proverbial, entusiasmante.



# Armando Rojas Guardia: catequesis de un poeta

**Ramón Ordaz**

**Universidad de Oriente**

**ramonordaz.quijada@gmail.com**

Foto:: Vasco Szinetar

Integrantes del Grupo Literario Tráfico: Igor Barreto, Alberto y Miguel Márquez, Yolanda Pantin, Armando Rojas Guardia y Rafael Castillo Zapata, en 1981.



Fue en marzo de 1981, en una mesa redonda sobre las nuevas generaciones, cuando conocí por primera vez a Armando Rojas Guardia. La jornada fue propiciada por el santo patrono de la poesía venezolana del siglo XX, el poeta, editor y crítico, Juan Liscaño, quien ofreció las páginas de la revista Zona Franca<sup>1</sup> a quienes venían planteando, a través de los medios culturales del país, la crisis generacional y la ausencia de nuevos valores en nuestra literatura para que expusieran y confrontaran sus ideas con algunos escritores jóvenes que fueron invitados para ese momento. Promovían el evento Juan Carlos Santaella y Armando Rojas Guardia.

<sup>1</sup> Zona Franca n° 23. Caracas, III Época, marzo-abril, 1981.

En ameno y provechoso diálogo transcurrieron varias horas en las que Armando Rojas Guardia, Salvador Tenreiro, Juan Carlos Santaella, Oscar Rodríguez Ortiz, Armando José Sequera, Santos López, Vasco Szinetar y quien escribe estas líneas, tuvimos la oportunidad de sacar a la luz las ideas más relevantes acerca del tema al que fuimos convocados. Pocos meses después haría su aparición el grupo Tráfico, en cuya barca navegaban Armando Rojas Guardia, Miguel Márquez, Rafael Castillo Zapata, Yolanda Pantin y Alberto Márquez, cuyo timonel era, a todas luces, Armando Rojas Guardia. Leer “Sí, Manifiesto”<sup>2</sup> nos lleva a desvelar de nuevo el cuerpo de ideas que en la referida mesa había dado a conocer Rojas Guardia. Su afán de darle cohesión a las voces emergentes bajo el paraguas de las perspectivas ideológicas que propugnaba en esos años, lograba su propósito, lo que catapultó al grupo a la primera escena de la literatura nacional. Sin pretensiones parricidas, Tráfico se insertó a partir del inaugural verso de “Mi padre, el inmigrante”, de Vicente Gerbasi: “Venimos de la noche y hacia la noche vamos”, trastocado en el paródico “Venimos de la noche y hacia la calle vamos”. Fiel a esos postulados fue en buena parte de su vida Armando Rojas Guardia, aunque una revisión crítica de aquellos planteamientos, incluyendo las del “Sí, Manifiesto”, evidenciaría contradicciones y pesares que no es el propósito de este trabajo, pero que de pasada no hay que dejar de señalar cómo los infundados ataques al “esencialismo” de nuestra lírica y ese quemarse en las brasas de la historia no ha producido más que malas jugadas, así como ver desdibujados los nobles principios estéticos ante la cruenta realidad de la historia nacional, la que tiene sobre sí la impronta del cinismo de los regímenes totalitarios.

Armando Rojas Guardia “abandonó” las filas del oficio sacerdotal, del que esperaba, tal vez, realizarse desde la institución católica. Entrecorrimos abandonó, porque desde que lo conocí y hubo lugar a muchos encuentros después, siempre aprecié en sus palabras, a más del amigo, a ese otro que asomaba discretamente en la danza de las pa-

<sup>2</sup> Zona Franca n° 25. Caracas, julio-agosto, 1981.

labras, el que se nos revelaba como una suerte de epifanía, suceso muy familiar a sus iluminaciones. Quien lo haya conocido, quien haya compartido con él, no tengo la menor duda de que suscribiría mis palabras. Lo que quiero destacar es cómo su tránsito por la vida tuvo como norte esa vocación de profana liturgia, frente a muchos que, investidos del hábito, excepcionalmente la ejercen. Así tenemos que sus estudios de filosofía en Bogotá, Friburgo y Caracas estuvieron abocados a profundizar su cosmovisión del *homo religiosus* desde la perspectiva de la herencia cultural del judeocristianismo. Sus viajes siempre buscaron ese horizonte y, el más emblemático de ellos, su convivencia en Solentiname en la trapa donde tenía sus dominios el poeta Ernesto Cardenal, obedecían a esa incansable búsqueda de redención, a la que, en los últimos momentos de su vida, con solvente lucidez jamás renunció, sino que, por lo contrario, dedicó sus últimos años a la formulación sistemática de su ascesis, además porque estaba consciente de que una grey lo seguía y permanecía atenta a esas encíclicas “cantadas” desde el subsuelo digital que ofrece Internet. Por esas ventanas virtuales el filósofo y el poeta cristiano elevaba su voz y hacía llegar a los fieles sus homilias, las que no estaban exentas de las angustias y dudas del hombre de nuestro tiempo. Son múltiples, diversas las fuentes con las que nutrió su cosmovisión religiosa Rojas Guardia: los fundamentos de la Biblia y los más connotados pensadores antiguos y modernos del cristianismo iluminaron su camino para un ejercicio de la palabra que emergía como desde un púlpito. En las muchas ocasiones que pudimos dialogar, Armando me interpelaba –no como acusación ni reparo alguno- sino para situarse en el camino escogido, que no debía abandonarse, que había que hacer valer el único e inalienable derecho de defender nuestro oficio de escritor en el mundo. “Quiero leerte, Ramón, tienes mi correo, envíame tus nuevos textos de poesía”. Inconsecuente como soy con mis propias cosas, nunca le envié nada, no por desdén, sino por mero descuido mío. En Caracas, Mérida, Cumaná, Margarita, siempre tuve al frente el bizarro portavoz ante mí, muy a la manera de la misión de Zaratustra que señala Martin Heidegger en la obra de Nietzsche, el que “habla delante y lleva la voz cantante (lleva la palabra)”. El portavoz –precisa Heidegger- “es finalmente aquel que explica y aclara aquello de lo que y para lo que habla”<sup>3</sup>. En la obra de Rojas Guardia, la ensayística y la poética, apreciamos una relación causal que le confiere una unidad indisoluble. Cuando transgrede esa unidad –siempre subyace un vínculo que la unifica-, obedece a búsquedas de respuestas ante una cotidianidad lacerante, movido, en cierto modo, por ese llamado de la calle que como la voz de Tiresias quedó escrito en el “Sí, Manifiesto”. Si un aspecto destaca en su libro *El dios de la intemperie* es la omnipresencia de la voz, la escucha,

<sup>3</sup> Martin Heidegger. “¿Quién es el Zaratustra de Nietzsche? En ZARATHUSTRA. México: Ediciones Basílicas, 199, p. 23.

la audición: “No visualizamos al interpelante, lo oímos, lo escuchamos, Frente a la palabra, en la que Dios consiste, sólo cabe obaudire, oír-lo-está-delante, obedecer”, hasta el punto de destacar lo que distingue a la espiritualidad judeocristiana, la “ética de la audición”<sup>4</sup>. De allí su callado diálogo con Ese Afuera, con el Tú que tiene como interlocutor en su poesía, pero que en algún momento estará obligado a poner en juego su pulposa –una palabra de clara huella rojasguardiana- sonoridad, sus musicales encabalgamientos cuando discurre con el verso. En uno de sus libros más acabados y “dicientes”, *Yo que supe de la vieja herida* (1985), advertimos cómo están conjugadas muchas de sus preocupaciones ideológicas, así como el omnisciente espacio de su espiritualidad. Para validar parte de lo que he venido señalando, nada como citar el siguiente poema:

Valió la pena constatarlo

Te escuchaba reír, y adivinaba  
aquel barro más hondo  
de mi cuerpo,  
el lodo blanco  
que formó mi alma,  
la materia  
de mi última, real anatomía.

Me basta estar ahí  
donde te ríes,  
para saberme grieta,  
un hueco florecido,  
algún cántaro roto,  
el más húmedo  
y podrido maderamen.

Oyéndote yo sé  
que no hay remedio,  
que nunca podré ser  
aquel frondoso Armando prometido,  
que siempre seré el monje  
mendicante,

un mínimo juglar,

el poeta, solo.<sup>5</sup>

Aunque los elementos detonantes y determinantes de los versos –*per via negationis*- apelen a exaltar la degradación de estados existenciales insinuados en esas frescas

<sup>4</sup> Armando Rojas Guardia. *El dios de la intemperie*. Mérida: Universidad de Los Andes, 2003, p. 23

<sup>5</sup> En: ARG. *Obra poética*. Mérida: Ediciones el otro el mismo, 2004, pp. 135-136

metáfora de los objetos, vistos como deshechos, a la luz de una aparente baja estima, por contraste constatamos el enaltecimiento y grandeza de los mismos en el poema, donde se da cuenta de su vastedad y de sus límites, así como pone al descampado su misión en la vida. En su condición de *homo religiosus* no era un predicador Armando, le atribuyo más bien el ser el portavoz de una generación, en cuyos actos están entremezclados su condición de artesano de la palabra, las más entreveradas filosofías de la tradición judeocristiana y las derivadas de la secularización que propició la modernidad. Esos trasiegos de su experiencia lectora alcanzan su máxima realización en los libros de ensayo *El dios de la intemperie* y *El calidoscopio de Hermes* (1989). En este último destaca su valoración del ensayo y cuánto de su derrota en el campo literario ha hecho de este género una misión a cumplir. Con seguridad, bien temprano hicieron eco en él las infaltables palabras de Mariano Picón Salas: “La misión del ensayista –cuando lo es como Carlyle, Emerson, Santayana, Unamuno- parece conciliar la Poesía y la Filosofía, tiende un extraño puente entre el mundo de las imágenes y el de los conceptos, previene un poco al hombre entre las oscuras vueltas del laberinto y quiere buscar el agujero de salida”<sup>6</sup>. Cito a Picón Salas por el entronque de poesía y filosofía que señala y que, sin duda, Rojas Guardia leyó, pero Armando en cuanto al ensayo se refugia en Adorno, en la “confrontación con la idea de verdad como jerarquía de conceptos” y su relación con la retórica. Al final del aparte 25 de *El Calidoscopio de Hermes*, donde aborda su visión del género, pone en evidencia su propósito: “Quisiera contribuir a devolverle a la literatura venezolana, y en especial al ensayo, ese ineludible estilo de decir que remite a humanidad, a existencialidad, a subjetividad comprometida”<sup>7</sup>. Aquí desnuda su *ethos* y pone de relieve lo que define como epifanía textual.

Son muchas las vertientes con las que dialoga su poesía. San Juan de la Cruz, Ernesto Cardenal, Walt Whitman, Fernando Pessoa, Rainer María Rilke, José Emilio Pacheco, José Gorostiza, Juan Sánchez Peláez, dejan sus trazas en su lirismo, muchas de ellas evidenciadas en sus epígrafes o en la interlocución de sus poemas. Lo medular de su oficio de poeta está en la consecuencia del camino escogido desde una militancia cristiana que abre surcos nuevos, inéditos procedimientos verbales en el panorama de nuestra literatura. Desde un primer momento hasta el final de sus días fue incansable en la búsqueda de la palabra, su afán por la caza del poema, porque previamente ha asumido que detrás de ella (la palabra) está Dios, la redención posible. En casi todos sus libros ese es el fundamento de su objetivo como poeta y como filósofo. Por supuesto que hallaremos discontinuidades, alteridades, contrariedades, vórtices

<sup>6</sup> Mariano Picón Salas. “Y va de ensayo”. *Viejos y nuevos mundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983, p. 503.

<sup>7</sup> ARG. *El Calidoscopio de Hermes*. P. 30.

de quiebre existencial, apartamentos de la ciudad hostil, inevitables dubitaciones, juegos desde perspectivas, si se quiere, paganas, pero todo ese acontecer radicado en los sólidos principios de su fe. No por capricho se asumía como aristócrata, no desde el fallido concepto de clase social con herencias de sangre, sino desde la “aristoi” griega, “la calidad heroica de lo humano, la facultad de sobresalir de la medianía y la convencionalidad, la apuesta por la grandeza que pone a raya al apocamiento del deseo, la autopedagogía del gusto en función de un refinamiento de la sensibilidad, la elaboración orquestal de la vida de los sentidos, la densidad y vastedad de los sentimientos, el ajedrez de la inteligencia jugando demiúrgicamente con la materia y el espíritu. En definitiva, una jerarquía axiológica cuyo sabor le ha costado siglos de épico aprendizaje al paladar de la especie y que todo hombre está llamado a experimentar”<sup>8</sup>. *La nada vigilante* (1994) es todo un ejercicio de retórica acerca de la, llamémoslo con sus propios términos, epifanía del poema, porque “El poema se vive antes de hacerlo. / Es una antigua lección nunca aprendida”<sup>9</sup>.

Como ese existir complejo de Bernardo Soares, el simultaneismo de Fernando Pessoa interrogando el mundo desde su Calle de los Doradores, irradiaba la mirada hacia el múltiple acontecer de lo que lo rodea, dando saltos metafísicos por esos espacios libres donde la conciencia se extasía, se concilia, se reconcilia con un afuera adverso, sintiendo como una hoguera las más humanas contradicciones, Armando Rojas Guardia conjuraba en su diario vivir, bajo soberanos hechizos de la palabra, los más fulgurantes exorcismos para limpiar la casa del ser donde habitaba, esa placenta de la poesía que no te abandona sino cuando vuelves a ella en la hora final, ese retorno al “vacío” que deja su estremecimiento en “Fondo negro”:

Limpia y fría, la noche de diciembre  
es la imagen perfecta de mi alma:  
Caracas arde afuera, indiferente,  
mientras yo soy un hueco  
l i v i a n í s i m o  
donde caen flotando los minutos.  
En nada pienso ahora. Y nada añoro.  
Ninguna obligación. Ninguna agenda,  
Apenas esta ingrávida quietud  
para llenar de música (Satie, acaso)  
y lentos cigarros y silencio  
y el negro sueño de la paz, vacío<sup>10</sup>.

Hay muchos farsantes en el mundo, simuladores, “artistas” en esos claroscuros donde no es posible advertir la mínima forma, armadores de impecables retóricas pero

<sup>8</sup> Palabras escritas en su muro de Facebook, 15 de junio de 2019.

<sup>9</sup> ARG. *Obra...* “La nada vigilante”, p. 219

<sup>10</sup> Idem. “Hacia la noche viva”, p. 167

sin nada adentro, apostadores del verso en arduos ejercicios funambulescos, ante los que no queda otra alternativa que seguir de largo, puesto que pueblan también las eras, aun cuando sea estéril el fruto que arrojan. Armando Rojas Guardia es un poeta inevitable, hay que detenerse, imposi-

ble pasar de largo. Su presencia -el esplendor de su verbo nos atrapa- constituye una obra de ineludible poesía y que, si existe la plenitud de un poeta, ese fue él: radiante, de auténtica sonoridad hasta en esa vastedad de sus silencios.



Foto: Ezequiel Carias

***“La palabra consiste en esto: en que te estoy hablando”.***

***Armando Rojas Guardia***

La lengua es un teatro en donde las palabras son los actores

Ferdinand Brunetière

Me gustaría que me leyeran mientras el idioma esté vivo.

Gustave Flaubert

... dando saltos metafísicos por esos espacios libres donde la conciencia se extasía, se concilia, se reconcilia con un afuera adverso, sintiendo como una hoguera las más humanas contradicciones, Armando Rojas Guardia conjuraba en su diario vivir, bajo soberanos hechizos de la palabra, los más fulgurantes exorcismos para limpiar la casa del ser donde habitaba...

Ramón Ordaz

**S**i, como dice Brunetière, las palabras son actores, Armando Rojas Guardia construyó para ellas personajes densos para que interpretaran un rico imaginario conceptual por donde desfila el mundo moderno con todas sus miserias y dones.

**Como lo afirma María Fernanda Palacios en el prólogo de *El calidoscopio de Hermes*, el pensamiento de nuestro autor revela a un intelectual que se hace “responsable de lo que se ha comprendido”. Y ¡cuánto costó esa responsabilidad! Asumirse como habitante de los márgenes, en su triple condición de católico, homosexual y poeta, hizo que construyera su propia metafísica y en**

**ella forjara una ontología que especifica su voz, dándole inusitados protagonismos a las palabras que reportan el teatro humano de hoy, “sintiendo como una hoguera las más humanas contradicciones”, para decirlo en boca del poeta Ordaz.**

**Corresponde a los escritores avivar la llama radiante del lenguaje. Flaubert sigue avivando el idioma (no solo su francés), porque sus personajes cada día tienen más que decir a los seres que vivimos en la contemporaneidad. Estamos seguros que igual sucederá con la obra de Armando Rojas Guardia.**

**Esta selección de piezas ontológicas que entregamos a nuestros lectores quiere dar cuenta de la densidad de su obra reflexiva, que circuló por diversos medios: libros, artículos, conferencias, entrevistas, conversaciones, muros de facebook, etc.**

CM

**Ágape.** ¿Qué pasa, qué debe pasar cuando se desea sexualmente a un amigo? Si la heterosexualidad de ese amigo es evidente y notoria, imposibilitando de hecho y de derecho la consumación genitalizada del deseo, hay que transformar el apetito erótico en una oblación física y psíquica de la generosidad, convertir la necesidad de posesión en ofrenda y la pasión carnal en el obsequio de una entrega personal olvidada de sí misma. Intenté formularlo lapidariamente en el poema 15 de *Poemas de la Quebrada de Virgen*: “tragarse la muerte solitaria/ para que el otro sea dichoso”. Es decir, querer tanto al amigo deseado que no se lo quiera para uno mismo sino por lo que él constitutivamente es, apostando por su realización humana y su felicidad con prescindencia del goce sensible que su cuerpo pueda otorgarnos. Es una cierta experiencia de la muerte, como afirmación del amor y, en consecuencia, de la vida. En el idioma existencial cristiano: convertir Eros en Agape.

Diario de Armando Rojas Guardia/Provinci, 20 de agosto, 2016

**Agonía.** Releo el viejo poema de Eliot, “El viaje de los Magos”. El poeta, recreando ese relato mítico del Evangelio de Mateo, pide prestada la voz de uno de los Reyes, y cuenta las vicisitudes de aquel viaje — interior más que geográfico— que, encaminado hacia el Nacimiento de Jesús, fue él mismo un agónico alumbramiento espiritual.

Ese recorrido conllevó «una ardua y amarga agonía», porque consistió, en cierta forma, en una experiencia de la muerte. No una muerte física, ni siquiera mística, sino cotidiana y desprovista de toda grandiosidad trascendental: «los caminos profundos y el tiempo punzante, / los días más helados del invierno», «los camellos irritados, con las patas lastimadas, desobedientes», «los camelleros que maldecían y rezongaban / y se escapaban y querían su aguardiente y sus mujeres», «las ciudades hostiles y las aldeas poco amistosas / y los caseríos donde recargaban los precios». Al final, justo antes de contemplar el furtivo galope de un viejo caballo blanco, los Reyes viajan toda la noche, durmiendo solo a ratos, mientras escuchan las voces de los que les decían que toda aquella empresa «era una locura».

*El calidoscopio de Hermes, 40*

**Alegría.** Hemos sido creados para la alegría, la alegría es ontológicamente, anterior al dolor y superior a él, por eso la experiencia mística apunta básicamente al gozo, a la alegría, y la experiencia mística que no es dichosa, no es experiencia mística. El testimonio unánime de los místicos occidentales y orientales señala que la experiencia mística es una experiencia de gozo radical, supremo. Si la experiencia mística es uno de los niveles más altos a los que puede aspirar la condición humana, eso nos dice exactamente que hemos sido creados para la alegría.

Palabras de presentación del libro *El esplendor y la espera*, en diciembre de 2018.

**Alma.** ... algunos, dentro del marco contemporáneo de nuestra civilización, siguiendo a los místicos nos hemos propuesto reivindicar la antigua noción de alma. Porque ella, desprendida de todo dualismo y de cualquier tipo de menosprecio o desvalorización de la corporalidad humana y de la materialidad del universo, rescata para nosotros el “adentro” de la subjetividad, ese polo interior irreductible, ese espacio de carnalidad subjetiva que, en medio de las relaciones sociales y de la mayor comunión con nuestros semejantes, no se pierde, ni se enajena, ni se disuelve y que, resultando tan intransferible como nuestro mismo cuerpo, constituye un lugar de nuestra responsabilidad. ¿No viene a ser necesario dentro de un contexto civilizatorio donde sobreabundan tantas sollicitaciones del entorno que compulsivamente nos extrovierten, tanta contaminación visual y auditiva que nos distrae, desorienta y divierte —en el sentido pascaliano—, donde tanto aparataje tecnológico nos pone en el peligro de descentrarnos y alienarnos, no viene a ser necesario, digo, afirmar la necesidad del reconocimiento, el cultivo y disfrute de aquello que he llamado carnalidad subjetiva (y que guarda afinidad con lo que en la Antigüedad se denominó, y se llama todavía

así en la escuela de Jung, psique), de nuestra insondable dimensión interior? Reconocimiento, cultivo y disfrute que requieren, como sus condiciones de posibilidad, silencio, cierto margen de soledad y capacidad de disciplina.

“La cena que recrea y enamora”/Prodavinci, 7 y el 14 de enero de 2017

**Alteridad.** La alteridad baña cada repliegue e intersticio del cuerpo del otro; este es solo la polifonía material de la otredad que me adviene y a la que advengo. Así, la castidad no constituye otra cosa que la actitud que valora, con reverencia y ternura, dicha alteridad. Por eso mismo, la castidad expulsa de sí, como una ofensa al hecho sagrado de que el otro es radicalmente otro y no un apéndice, uno o un espejo de mí mismo, toda astucia manipuladora, todo ingenio táctico que tienda a poner a ese cuerpo del otro al servicio utilitario de mi placer, de mi miedo a la soledad o de mi narcisismo.

*El calidoscopio de Hermes, 16*

**Amistad.** A veces nos acomete una medular desconfianza ante lo humano: nos sentimos hartos del hombre, de su incumplido proyecto, su maqueta, su plural garabato, su manera de existir como mera e incumplida promesa. Pero estos días, a la luz de tantas tonificadoras experiencias de la amistad y fraternidad radicales, me siento convidado a agradecer el privilegio ontológico de ser un hombre, sobre todo al lado de los que amo como a mí mismo y me honran con su devoción cariñosa, su lealtad a toda prueba.

Texto tomado de su muro de Facebook del 11 de mayo de 2018.

Amistad. El Dios que nos colocó desnudos, piel al lado de la piel, en el centro manante de un paraíso oculto que todos los días perdemos, pero que todos los días resucita en la celebración de los cuerpos y en esa extraña hondura, país de comunión sumergida, que llamamos amistad.

*El Dios de la intemperie*

**Amor.** El amor es, tal como lo concebimos hoy, una invención del cristianismo. “La seducción es pagana. El amor es cristiano. Es Cristo quien empieza a querer amar y hacerse amar”, afirma Jean Baudrillard.

Y ya se sabe que para Baudrillard el amor es una forma “blanda”, sentimental, reactiva, de la “fusión” de los seres entre sí, que él opone, precisamente, a la seducción, entendida ésta como duelo enigmático cuya intensidad ritual mantiene el antagonismo perpetuo de los individuos en el desafío, en el juego dual, en la excitante distancia diferen-

ciadora. Baudrillard considera al amor como pérdida de aquella singularidad antagonista; pérdida que instauraría una especie de fuerza “fofa”, informe, de reconciliación, convirtiendo, por ejemplo, la religión en afecto, sufriendo y aproximación fusional, “cosa que traía sin cuidado a las demás culturas y mitologías, arcaicas y antiguas, para las cuales la soberanía del mundo reside (...) en actos de seducción por excelencia”

En todo caso, el amor es un invento cristiano.

*El Dios de la intemperie*

**Atención.** El tema de la atención es crucial, no solo en mi vida. Creo que es un tema absolutamente central en la propuesta que la experiencia religiosa tiene que hacerle al hombre contemporáneo. La atención tiene que ver con el hecho de estar despierto. Buda en sánscrito significa, el despierto, y en el Evangelio de Marcos hay un versículo con esta frase: ¡Atención, estén despiertos!

Citado por Ignacio Murga. Sic. N° 828. Setiembre-octubre de 2020.

**Autoconciencia.** Yo he procurado desde hace muchos años adiestrarme disciplinadamente en la atención tal vez porque como hijo de mi tiempo y producto de mi formación intelectual y humana, tiendo al laberinto de la autoconciencia. Mucha gente señala que una de las características de mi espiritualidad que reflejo en mis ensayos es la lucidez. Esa lucidez en mi caso tiene un doble viso: por una parte, brota de ese exceso laberíntico de autoconciencia y, por otra parte, brota de mi disciplinada atención al mundo.

Citado por Ignacio Murga. Sic. N° 828. Setiembre-octubre de 2020.

**Azar.** Abolir el azar: he allí una coartada religiosa por excelencia. Mientras tanto, la acérrima infección de lo plural carcome a la postre la aparente salud de lo Uno.

*El Dios de la intemperie*

...

Si, abolir el azar: tentación máxima. “El tiempo es miedo”, ha dicho Krishnamurti. Para intentar vencerlo, ideamos al Dios providente de la teología.

*El Dios de la intemperie*

**Belleza.** La belleza, que es forma pura (la música es el arte en el cual el contenido es forma) no tiene otra finalidad que ser ella misma. Simone Weil, siguiendo a Kant, afirma que lo bello tiene en sí mismo su teleología: no posee más finalidad que su propia evidencia. Cualquier intento de otorgarle un fin distinto a su íntegro despliegue, la desnaturaliza. Me atrevo a conectar esta afirmación con otra de Jean-Luc Nancy: “La idea de creatio ex nihilo, en cuanto que se distingue de toda forma de producción o de fabricación, recubre esencialmente el doble motivo de una ausencia de necesidad y de la existencia de lo dado sin razón, sin que ese don tenga fundamento ni principio”. Es decir, el advenimiento del mundo no tiene causa, no responde a ninguna necesidad, permanece sin razón alguna. Ha sido dado por nada, sin justificación previa, sin causa. Y, contrariamente a lo que postularía una visión instrumental del universo, desde la afirmación de la creatio ex nihilo podemos y debemos decir que el universo tampoco tiene una finalidad que deba ser cumplida: el mundo existe en ausencia de toda razón. Su única razón, su sola causa y finalidad, es ser don, es ser obsequio. El mundo es una pura gracia. Repitémoslo: la sola finalidad del universo consiste en ser él mismo. Como la belleza. ¿No podemos afirmar que la belleza es la única finalidad de la existencia del mundo? Esas flores enormes que ahora mismo se abren para nadie al fondo de los abismales y boscosos barrancos tropicales, y que tampoco nadie nunca contemplará, ¿no nos hacen recordar la sentencia de Ángel Silesius, en pleno siglo XVII: “La rosa es porque sí. Florece porque florece”?

Diario de Armando Rojas Guardia/Prodavinci, 29 de octubre, 2016

**Castellano.** Desde muy joven he vivido enamorado de mi idioma. Me cautivan el fasto del castellano, la suntuosidad que obsequian las palabras de nuestra lengua al entrechocarse, esas vastas constelaciones de vocablos desplegándose al estremecernos con el presentimiento, y a menudo la proximidad, de la plenitud. Thomas Merton, quien dominaba perfectamente varios idiomas, afirmó en una ocasión que el castellano era el idioma propicio para hablar sobre y con Dios. No es casual que los dos más importantes místicos de la cultura occidental, Juan de la Cruz y Teresa de Ávila, hayan hablado y escrito en español. «La noche sosegada / en par de los levantes de la aurora, / la música callada, / la soledad sonora, / la cena que recrea y enamora». Esta estrofa del «Cántico espiritual» nos permite paladear con fruición el regio sabor del castellano, el lujo sinfónico de nuestra lengua, la densidad mental que suscita su connatural opulencia. Soy poeta por pura veneración ante esa majestad verbal que

trabaja desde adentro a millones de hombres y mujeres en el mundo. Puedo decir, como escribía el Bernardo Soares de Pessoa hablando del portugués: «Mi patria es la lengua castellana». Es el único sentimiento patriótico que reconozco y asumo como mío. Todos los días trato de estar a su altura, de merecerlo.»

Facebook de José Pulido/ 23 de septiembre de 2018.

**Castidad.** Sí, la castidad es uno de los nombres de la solidaridad. No debe ser confundida con la mera continencia. Si ella conoce, variable según las vocaciones y las circunstancias, una cierta ascética de la abstinencia, es, sencillamente, porque supone una delicada autopedagogía personal: la que tiende a estructurar dentro de nuestro propio psiquismo un conjunto de hábitos que logren construir, desde el fondo, conjunto de hábitos que logren construir, desde el fondo, la postura mental — conciente y, en buena medida, también inconciente; refleja y automática— de percibir constantemente la alteridad en la carne del otro. Esa abstinencia no viene a ser, desde luego, un fin en sí misma, sino una práctica educativa: el adiestramiento en la aptitud, más y más creadora, para decir NO a toda tentación de cosificar, instrumentalizar, objetualizar el cuerpo de los demás.

*El calidoscopio de Hermes, 16*

**Catolicismo.** Compruebo que he vivido durante cuatro años en un universo mental que me aporta una especial consistencia interior. El corazón de ese universo mental es el catolicismo vivido, con-sentido. Cada vez que me desplazo hacia la periferia de tal clima interno, donde me he movido a mis anchas; cada vez que siento la tentación de superar o extraviar al católico que en mí respira, automáticamente pierdo consistencia, me desciento, existo sin eje.

Diario de Armando Rojas Guardia/Prodavinci, 19 de noviembre, 2016

**Chavismo.** El patrón modélico del chavismo ostenta dos aspectos consustanciales, ambos imbricados: el estatismo y el militarismo. Con respecto al estatismo, conviene decir que viene a ser una significativa y cruel paradoja el hecho de que, siendo que en los textos clásicos del marxismo-leninismo (la autollamada “revolución bolivariana” confiesa su inspiración marxista) la meta a lograr consiste en la paulatina disolución del Estado hasta su desaparición (basta recordar las tesis de Lenin en *El Estado y la revolución*), la práctica concreta de los gobiernos socialistas se ha caracterizado, empero, por endurecer e hipertrofiar la trama estatal hasta límites desconocidos en la historia, convirtiendo al Estado en la instancia omnímoda, ubicua

e inapelable que se ramifica en todos los nervios y vasos capilares de la vida colectiva. Ese es el ejemplo que ofrece la Cuba castrista. Fiel a esa concepción estatista, el chavismo preconiza y practica una hegemonía estatal que lo abarca todo: desde el control cambiario (que le sirve para maquillar y disfrazar artificialmente la galopante devaluación de la moneda) hasta la red comercial de la distribución de los alimentos. Es el Estado pretendiendo sustituir a la sociedad, cediendo en todo momento ante la seducción de acallar toda disidencia, de encarcelar al oponente, de someter mediante la censura y la autocensura a los discursos y narrativas alternativos, de aterrorizar al disconforme, de hacer emigrar a quien ya le resulta insoportable la situación del país.

Diagnóstico y prognosis / Prodavinci, nueve de julio de 2020.

**Conciencia.** ... resulta clara la ocupación cuasi-militar de mi psique por la dictadura de la conciencia, ya desarraigada de un contacto nutritivo con los primigenios manantiales del inconciente; conciencia autonomizada, ardiendo como sol-lucidez totalitariamente represivo, por cuanto esteriliza y enmudece. Lo masculino-patriarcal y lo heroico-ascético tiranizan falocráticamente (“el sol penetra”) el universo psíquico, hasta el grado paroxísmico de una identificación literalista con lo solar; y con lo solar divinizado (“el ojo de Dios”) al que el sujeto hablante del poema se somete paranoicamente: la culpa se hace, de manera tácita, presente, como la sombra necesaria que arroja esa exposición delirante de la carne interior — y exterior— al padre-sol, a su insolación moral.

*El calidoscopio de Hermes*, 30. A propósito de su poema “Siesta del ser”.

**Cosa.** La cosa no es más que lo que es, y yo soy lo no-identico, lo no-cosa, mi querer no aspira en el fondo último de sí mismo a nada finito ni puede contentarse con ello: lo que quiero es reconocermelo como no-cosa: el deseo solo puede identificarse sin cosificación con otra infinitud, con otra no-identidad no cosificada. Aquí ya palpo el discurso de Emmanuel Levinas: lo infinito en lo finito, el más en el menos, que se realizan y se producen como deseo. No como un deseo que se apacigua con la posesión de lo deseable sino como el deseo de lo infinito que lo deseable suscita en lugar de satisfacer.

“Mi visión personal del cuerpo”/Prodavinci, 17 de marzo 2017

**Cristianismo.** El cristianismo surgió en el contexto de

una religión uránica, paternal, masculina, como lo es el judaísmo. Un tipo de religión orientado, no precisamente hacia lo cónico (lo telúrico), la tierra, la generación y los misterios de la muerte, sino mas bien hacia la infinitud (lo celestial como símbolo contrapuesto a lo terrestre), hacia la trascendencia. El judaísmo no es religión maternal; por eso, no está enfocado hacia el origen, el paraíso terrenal y la reconciliación primordial, sino sobre todo hacia el final de la historia, hacia el futuro, hacia la salvación escatológica.

Eso quiere decir que el cristianismo lleva dentro de sí mismo un germen falocrático, un poderoso boceto de tiranía masculinizadora, frente al cual ha de estar atento, si no quiere endurecer teórica y prácticamente algunos de sus potenciales peligros (la minusvalorización de lo femenino en el universo mental judío ha pasado, a veces con matizaciones, al ámbito cristiano y a las anacrónicas actitudes de la Iglesia Católica ante el papel de la mujer en la vida de su propia institucionalidad son, en este sentido, significativas).

Pero, como dice con extraordinaria y valiente perspicacia el teólogo brasileño Leonardo Boff, “quizá ha llegado ya la hora en que encontramos las debidas condiciones históricas para revelarse la otra cara de Dios, la femenina...Cristo”.

*El Dios de la intemperie*

**Cristo.** Dios, en Jesús, no es el Todopoderoso, el Omnipotente, el Majestuoso Poder amparador que las religiones conocen (a través de la solemnidad, la vastedad del universo, la belleza, el ámbito numinoso del poder humano). Dios, en Jesús, es el Débil, el Desarmado, el Sufriente —tal como lo son las víctimas, los oprimidos, los dolientes—, el que comparte con nosotros el tormento del vivir. Place suya nuestra hambre y nuestra sed: las siente él mismo. De esta forma podemos comprender que su Espíritu clame desde los pobres, desde los humillados, desde los despreciados, desde los perseguidos, desde los marginados y olvidados, impulsando a que, efectivamente, todos tomemos tan en serio, tan sin mistificaciones, la Pregunta, que tratemos de compartir su llaga. Dios no nos da ningún poder mágico, sino la desamparada fortaleza del amor, por medio de la cual vencemos a la misma muerte al estar dispuestos a ir hacia ella por los hermanos.

*El Dios de la intemperie*

**Crítica.** Me inclino hacia una crítica hedonista. Por tal motivo, me interesa el penúltimo Barthes, pero deslastrado de buena parte de su carga ideológica, proyectada en una

cierta metodología que aun paga tributo al cientificismo psicologizante de cuño lacanianiano.

El criterio es fruto, para mí, de una sabiduría del goce. El texto, un objeto del placer. Este —el placer—, mediado, claro está, y a veces mediatizado, por el pensamiento, que a su vez resulta mediado por la cultura. Pero ambos —pensamiento y cultura— concebidos, en este contexto, como arsenales del goce, como el instrumental del poder cognoscitivo del placer.

¿Qué es la voluptuosidad —se pregunta el Adriano de Margarite Yourcenar— sino un instante de suprema atención del cuerpo?»

Si, el texto como la carne concreta, insistentemente palpada, de una voluptuosidad, es decir, de la suprema atención del cuerpo inteligente, o sea, conciente de sí y de su entorno.

*El calidoscopio de Hermes, 5*

**Cruz.** En la cruz no hay nada bello, a pesar del tratamiento esteticista que las artes plásticas occidentales han hecho de ella: la cruz es la imagen de un espantoso asesinato; en ella solo hay un hombre reventado por la tortura física y psicológica, desangrándose frente a la befa y el escarnio de los que lo contemplan. Lo único bello que hay en la cruz es el gesto moral de ese hombre solidarizándose a través de ella con todos los crucificados de la historia humana. La cruz es la heterotopía pura: lo otro, lo diferente contra lo cual se estrella toda la idolatría consoladora de una belleza manipulable, hecha a la medida de los espejismos más ficticios de nuestro deseo.

Diario de Armando Rojas Guardia, Prodavinci, 23 de julio, 2016

**Cuerpo.** Mi cuerpo es mi manera polimorfa de estar en el mundo; la emergencia parlante y obrante del destino que soy.

...Mi cuerpo es el órgano sensible de mi conciencia: su sensibilidad, su sensibilidad y su sensorialidad están hasta tal punto entrelazadas con ella, con mi conciencia, que “todo lo que aumenta el poder de acción de mi cuerpo aumenta automáticamente el poder de acción de mi conciencia” (Spinoza).

“Mi visión personal del cuerpo”/Prodavinci, 17 de marzo 2017

Desde hace milenios, la cultura occidental ha colocado al cuerpo en el infierno. La rebelión corporal se adorna,

entonces, con el fulgor del fuego infernal. Blake hablaba ya, en siglo XVIII, de que “el mal es lo activo que se nutre de la energía... La energía es la única vida, y procede del cuerpo. La energía es el eterno deleite». Con lo cual establece una simetría casi ontológica (o al menos existencial) entre el mal, el cuerpo, la energía y el placer.

Esta simetrización es apresurada y superficial, aunque cierta estética moderna, que tiene al cuerpo como referente principal, la juzgue tentadora. Quizá todo hombre y mujer occidentales ha rozado, de una u otra forma, esa estética falaz. Optar por el diablo para rescatar al cuerpo supone admitir, románticamente, que éste vive bajo su dominio ético. Y eso, por supuesto, no es verdad. Eso representa asumir acriticamente unos postulados culturales, una dicotomía secular que otorga al espíritu todos los resplandores de lo sublime y reduce la materia a encarnar el pecado, la maldad.

*El calidoscopio de Hermes, 17.*

**Desengaño.** Los grandes autores literarios del XVII español, en especial Quevedo y Gracián, denominaron “desengaño” a la actitud mental que viene de regreso de toda ficción ilusoria, de toda vana fantasmática deseante, de toda la pompa hueca del optimismo fácil, cuya amnesia culposa busca obliterar la evidencia incontestable: la caducidad de cualquier empresa humana, el carácter esencialmente efímero de todos nuestros empeños, la transitoriedad ontológica de la finitud que somos. Es lo que a su intransferible manera llamó Freud el “trabajo del duelo”, que no es sino la reconciliación voluntaria con la muerte. Yo vivo ya —yo, que conocí la primavera histórica de los años sesenta, cuando todo lo bueno nos pareció posible— la edad de la familiaridad con la distopía: las utopías acabaron revelándonos sus vísceras envenenadas, su carga letal. Aunque supe siempre, como cristiano convencido, que toda utopía es inseparable de la topía de la cruz, también a mí me tocó el turno de elaborar mi propio duelo, mi quevediano desengaño ante el espejismo transformado a la postre en horror.

Diario de Armando Rojas Guardia, Prodavinci, 18 de marzo, 2017

**Deseo.** El deseo es mi potencia de existir, de mi sentir y, como he dicho, de mi obrar. La facultad deseante, como afirma Aristóteles en *De anima* es nuestro único principio motor. Spinoza también postula que el deseo es la forma humana del “conatus”, es decir, la fuerza que somos, de la que resultamos, la que nos atraviesa, nos constituye y nos anima: “Es la esencia misma del hombre en cuanto concebida como determinada a hacer algo en virtud de una

afección cualquiera que se da en ella". Es lo que soy: cuerpo internamente abismal que desea.

Mi deseo, en tanto humano, es por definición ilimitado. No solo porque nunca termino de desear, sino sobre todo porque lo que deseo, lo que quiero, es precisamente no ser cosa.

"Mi visión personal del cuerpo"/Prodavinci, 17 de marzo 2017

El deseo sexual es un material polivalente, densamente energético, que ha de ser enriquecido, refinado por la conciencia, convertido en cuerpo inteligente, es decir, espiritualizado. Dejado a la pesadez de su propia inercia, entronizado en sus recovecos thanáticos y entrópicos — que los tiene, pues brota de un biológico remanente arduamente hominizado —, conoce la promiscuidad inculta, el crimen sadiano, el caos.

*El calidoscopio de Hermes, 18.*

**Dios.** Dios enamora al hombre que lo ama; y éste, a su vez, le tiende a Dios celadas amorosas, se hace el perdido, se disfraza, entra en todos los pormenores de esa "puesta-en-escena" que constituye siempre la fantasmática del deseo, el drama de lo imaginario amoroso. Y es que el Amado, Dios mismo, se disfraza para el amante.

*El calidoscopio de Hermes, 39.*

Dios. El hombre no ha de buscar a Dios para troquelar su propia tranquilidad terrestre.

*El Dios de la intemperie*

**Dolor.** ...el dolor es consecuencia de la finitud. Una finitud perfecta, no sufriente, sería tan absurda y contradictoria como un hierro de madera o un círculo cuadrado. Dios decidió crear la finitud como una realidad-otra, distinta de él mismo, precisamente porque esta, siendo diferente de su Creador, podía ser su interlocutora y el objeto de su amor. Un mundo perfecto hubiera sido otro Dios: la disparatada realización de un narcisismo divino, tautológico. El dolor presente en el universo es el precio a pagar por la realidad autónoma de lo creado, que no es un mero espejo donde Dios se automira y se autoadmira, regodeándose vanidosamente en sí mismo, sino algo en verdad disímil de su perfección infinita y, por eso mismo, auténtica alteridad respecto de él, amada por él como tal-otra.

Diario de Armando Rojas Guardia/Prodavinci, 19 de julio de 2016

**Duda.** A la amiga que le pregunta por qué ha empezado a colaborar con el gobierno nazi, el protagonista de Mephisto, la película húngara, le contesta: "Entre ellos (los nazis) hay gente decente". Efectivamente, uno puede pensar que, dada la ambigüedad de la historia, en su momento hubo personas que creyeron de buena fe, sobre todo inicialmente, en ese horror asesino que fue el nacionalsocialismo. Por ello hay que salirle al paso a esa ambigüedad, deslindando lúcidamente y a tiempo los diversos ámbitos y niveles dentro de los cuales opera. Si no, uno se transforma, como el personaje de Mephisto, ni más ni menos que en un cómplice. Se trata de optar "con los ojos abiertos", movilizándolo desde adentro por una ardiente conciencia crítica, hasta convertir al dubitativo Hamlet que uno encierra al fondo de sí mismo en un decidido actor de la historia.

Diario de Armando Rojas Guardia/Prodavinci, 18 de febrero, 2017

**Enamoramiento.** ¿Mi vida erótico-afectiva? Diría que en "epojé" fenomenológica: suspendida, entre paréntesis, dilatada en pura pausa. En septiembre casi me enamoro. Fue en Mérida: un joven apuesto, distinguido, inteligente. Pero en vano. No hubo, contra toda apariencia, verdadera comunión, ni siquiera física. Procuero, aunque no me agrada el concepto psicoanalítico, aplicar la estrategia sublimatoria —prefiero nombrarla transfiguradora—, es decir, busco la compensación que pueden ofrecerme la experiencia estética, la creación literaria, la amistad y los encuentros interpersonales, la misma oración como búsqueda de la unión espiritual, y también hasta cierto punto sensible, con el Absoluto.

Diario de Armando Rojas Guardia/Prodavinci, 29 de octubre de 2016

**Enfermedad.** ¿Y qué otra cosa es la enfermedad sino un aprendizaje de los límites? La enfermedad puede ser una sutileza, a veces exquisita, de la espera. Solo grandes enfermos como Epicuro y Nietzsche han podido elaborar ese gran "arte de la salud" que representan sus respectivas filosofías.

Cuánto purgatorio de limpieza ha significado para mí la enfermedad, cuánto le debo a su árido espacio, a sus cielos llameantes y a su suelo de cristal de roca donde a menudo apunta una nueva correlación de mis fuerzas psíquicas y un nivel superior de conciencia.

*El Dios de la intemperie*

**Epifanía.** He hablado de la literatura como epifanía de la subjetividad. Debo decir que no concibo frutos de la subjetividad que no sean compartidos. Sí, se nos ha dado el lenguaje también como lugar de encuentro. En arte, representa una perogrullada comprobar que lo radicalmente individual se abre, en su ápice, a lo más entrañablemente común de la especie humana. No hay una sola palabra nuestra, dicha como artista, que no mueva arquetipos y símbolos que son el patrimonio cultural de esta frágil especie hoy a punto de suicidarse de manera colectiva. Ya decía Artaud: “Nadie se suicida solo”.

*El calidoscopio de Hermes, 36.*

**Ensayo.** Amo la vocación de ensayista, pero sin el academicismo pedante que hoy suele acompañarla.

Ensayista de estirpe es el que recorre inteligentemente el cuerpo de su propia experiencia con la cultura. Es la carne de su propia existencia conciente- la de su conciencia en contacto vital con el mundo- lo que el ensayista verbaliza. Escribe para recorrerla sensual, parsimoniosamente y, por la virtud de ese recorrido, llegar a ser lúcido.

*El calidoscopio de Hermes, 2*

**Escritura.** Comencé a escribir, pero casi sin tener conciencia de ello. Siempre asombró a mis maestros la facilidad que tenía para la composición articulada de palabras, aunada a la maestría para leer en voz alta. Lo que había de común en ambas experiencias, el secreto que las irrigaba al unísono en mi psicología era sólo éste: el amor incondicional por la forma, la pasión por la arquitectura verbal, por los dibujos y los arabescos mentales que se consiguen cuando uno dice bien, al ritmar la música del pensamiento con las oraciones cortas y largas, con los puntos y las comas, con todo el entramado vivaz y sonoro de la sintaxis.

Citado por Ignacio Murga. Sic. N° 828. Setiembre-octubre de 2020.

**Espera.** La espera no es exactamente la esperanza. Es la expectación, que es distinta. La espera se reduce a esto: atención. La vigilia es el arranque mismo de la vida en el espíritu (el velar con la lámpara encendida de la virgen prudente, aguardando en la alta madrugada ontológica la llegada del Esposo). Si la esperanza puede ser en ocasiones frívola, trivial, no hay rigor que pueda compararse a la atención de la espera.

Citado por Ignacio Murga. Sic. N° 828. Setiembre-octubre de 2020.

**F**e. Este Otro, por el solo hecho de existir como interpelación, me hace responsable (responsable es el que responde). Y me hace, también, obediente, es decir, me sumerjo ante él en *el ob-audio*, el oír-al-que- me enfrenta, al- que- está delante. Una obediencia que no consiste en recibir órdenes, sino en atender a la naturaleza misma de la interpelación, al hecho mismo del encuentro: estar-abierto—al Otro, permanecer a la escucha del otro, disponible a él.

*El calidoscopio de Hermes, 33.*

**Fracaso.** En una sociedad montada sobre la indiscriminada aspiración al éxito, solo el fracaso preserva la lucidez existencial. Este guarda todavía, en su rincón riguroso, ignotas posibilidades de realización humana, que los triunfadores desconocen.

El fracaso puede ser Dionisos incubándose en el muslo de Zeus. Si el éxito es la mayoría de las veces un vulgar oropel espiritual, el desierto al que la derrota convoca es el anhelo secreto de los santos, hartos de vencer. “Abatime tanto, tanto...” dice la copla de San Juan de la Cruz.

“Fracaso, lenguaje del fondo, pista de otro espacio más exigente”.

(Rafael Cadenas, Falsas Maniobras)

*El Dios de la intemperie*

Hay un sentimiento soterrado, y a veces muy explícito, en nosotros los venezolanos. Más que una conceptualización es eso, una suerte de sensación, un sentimiento: la sensación y el sentimiento del fracaso. Algo profundo en nuestro sentir colectivo se relaciona orgánicamente con lo fallido, lo truncado, lo abortado, lo desgarrado, lo desviado, lo extraviado (como una flecha que no logra dar en el blanco) [. . .] Todos nos sentimos crónicamente disminuidos frente a la envergadura política y militar, y en general existencial, de aquella nuestra primera hora histórica [independentista]. Ese sentir ya estaba presente en el siglo XIX: al fallecer Fermín Toro, Juan Vicente González escribió: ‘Ha muerto el último venezolano’.

Entrevista con Juan Lebrun. /Revista Poesía. 20/01/2020

**H**éroes. La psicología del héroe tiene mucho de épica adolescente: el héroe busca autoafirmarse ante el mundo (por eso, por esa obsesión autoafirmativa, la gesta heroica es tan egótica). De modo que anclarnos como país en la psicología del héroe significa estar permanentemente retrotraídos a nuestra

adolescencia republicana, negarnos a salir de ella. Pero lo crucial es que ese épico trasfondo psicológico, como referente axial de nuestra vida colectiva, no nos evita —sino, antes, al contrario, nos empuja a darnos de bruces contra él— el contraste permanente de nuestros modestos logros históricos con la magnitud de aquella edad heroica, la primera de nuestro devenir nacional.

Discurso que leyó en el Palacio de las Academias, con motivo de su juramentación como Individuo de Número de la Academia Española en Venezuela. 2016

**Homosexual (El).** Ante todo en el homosexual la sociedad falocrática instala el miedo. Es claro que dicho miedo no es privilegio y monopolio exclusivo de los homosexuales, porque hasta el heterosexual aparentemente más “resuelto” esconde dentro de sí mismo la poderosa bomba de tiempo del miedo a la feminidad —a la propia feminidad, en el caso de los hombres—. Y no podría ser de otra manera, dada la represión social imperante contra el polimorfismo esencial del deseo y la transexualidad de todo sujeto humano. Si no está alerta, con una lucidez rigurosa que, por desgracia, no es accesible a todos, el homosexual no cae en la cuenta de la diferencia abismal que existe entre la homosexualidad, tal como ella es espontáneamente, y la imagen que oficialmente se tiene de ella. El sujeto homosexual se confunde: corre el riesgo de asumir la segunda en vez de la primera. Empieza a tener una imagen de sí mismo —y, en consecuencia, una conducta— que corresponde a la exportada por los aparatos ideológicos de esta sociedad. Es decir, corre el peligro de volverse, incluso para sí mismo, grotesco, subrepticio o explícitamente “perverso” (una palabra que Freud utilizó lavándola de toda connotación aberrante), tal como ven al homosexual “los otros”.

*El Dios de la intemperie*

**Ídolos.** La necesidad de la adoración es, en el ser humano, indeterrable. Por eso para la tradición bíblica el pecado por excelencia es la idolatría, la pleitesía y el culto que ofrendamos a los ídolos, sustitutos “religiosos” de aquel a quien se nos convoca a amar con toda la mente, todo el corazón y todas las fuerzas (Mt 4, 10) en el único tipo de adoración que no nos envilece, disminuye y degrada porque nos hace libres. Los ídolos, por el contrario, nos esclavizan: el poder, el dinero, el placer inmediato comprado por la compulsión consumista, el sexo entronizado para satisfacer las demandas más pornográficamente deletéreas del instinto: por todas partes se percibe, en la sociedad contemporánea, la seducción esclavizante de estos ídolos a los que el hombre se rinde y somete, adorándolos de manera tácita o explícita.

Diario de Armando Rojas Guardia/Prodavinci, 19 de julio, 2016

**Laico.** Me siento muy orgulloso de ser un laico católico, de no pertenecer a ninguna orden religiosa. Mi ámbito de realización es completamente secular. En la Iglesia hay un estamento clerical formado por los presbíteros cuya cabeza es el Obispo, pero también hay religiosos que no son sacerdotes y de alguna manera son laicos; por ejemplo, los hermanos co-adjutores jesuitas que no se ordenan, a su manera, laicos. Cuando yo estudiaba filosofía le dije al Provincial de la Compañía: “Padre, tengo una clara vocación laical, yo no quiero pertenecer al estamento clerical”. Y él me dijo: “Armando: te queda la opción de ser hermano co-adjutor jesuita”

Citado por Ignacio Murga. Sic. N° 828. Setiembre-octubre de 2020.

**Locura.** La locura es todo lo contrario de un refugio.

Si la experiencia interior la convierte en casa cómoda, deja de ser lo que es: se convierte en seguridad, es decir, en pose... es decir, en coartada.

La locura solo es creadora cuando deviene intemperie.

*El Dios de la intemperie*

**Misterio.** ... el espacio donde el sentido sobrea-bunda. Por eso enceguece, por su propia plenitud.

*EL Dios de la intemperie*

**Místicos.** Los místicos son los maestros de la vida interior. La experiencia mística ocurre en el fondo de la interioridad del sujeto, en el abismo de su propia carnalidad subjetiva, de modo que los místicos nos enseñan a relacionarnos creadoramente con nuestro mundo interior, con ese insondable abismo que todos llevamos dentro. Existe en el fondo del sujeto un pozo interior inagotable, una carnalidad subjetiva que hay que atender y que hay que aprender a percibir, disfrutar y cultivar: los místicos nos enseñan cómo hacerlo.

Citado por Ignacio Murga en “El Sonido y la corteza”. Papel Literario El Nacional, 10 de enero 2021.

**Modernidad.** Quisiera emprender el intento de circunscribir la naturaleza de la relación que existe entre mi trabajo simbólico y algunos de los principales problemas teóricos suscitados por el hecho de que el marco histórico

dentro del cual realizo mi obra no es otro que el resumido en la palabra modernidad.

(...)

Formularía la esencia de este problema, tal como me lo planteo dentro de mi propia obra, de la siguiente forma:

Lo que llamamos “espíritu moderno” es el resultado de un proceso histórico que se inició a mediados del siglo XVI con la transformación galopante del orden y la mentalidad feudales. Entiendo, pues, por “modernidad”, el universo cultural que surge con el advenimiento paulatinamente hegemónico de la burguesía; universo imbricado, como es lógico, en movimiento dialéctico, con vastos residuos ideológicos de formaciones sociales anteriores a la capitalista, recogidos y modalizados por el orden de ideas que acompaña a la nueva clase dominante.

*El Calidoscopio de Hermes, 11*

La fe religiosa es vivida por mí no en el corazón histórico del hecho moderno, sino en su periferia. No se trata solamente de la periferia (atipicidad y anacronismo) de la experiencia religiosa misma en el marco de la modernidad. Es también que la realidad cultural en la que vivo la religiosidad, y la transcribo, constituye un orbe periférico con respecto a las metrópolis del mundo moderno. El rostro de la civilización burguesa, la fisonomía de la modernidad, tiene para los latinoamericanos un color concreto, el de la dominación, el de un totalitarismo del poder económico, apoyado en la ciencia y la tecnología, cuya sombra de iniquidad podemos comprobar en este continente todos los días. Hemos sido y somos las víctimas del Occidente moderno, su hijo bastardo, su indócil esclavo manumiso, su cimarrón famélico y desorientado, en fin, su oprobiosa denuncia. Somos un vasto cuerpo cultural engendrado por el coito de las expoliadas carnes aborígen y negra, ligadas todavía hoy a sus marcos de referencia pre-modernos, con la maltrecha carne ibérica, cuya vinculación con la modernidad ha sido secularmente problemática desde el comienzo de esta.

*El Calidoscopio de Hermes, 11*

**Monje.** Mi vocación esencial es la de ser monje. Salgo poco de mi apartamento, que es la celda donde estudio, pienso y escribo. La palabra monje viene de la griega “monachós” que significa “solo”. Yo siempre me he visto como un monje porque la soledad es mi patria espiritual. Yo soy, básicamente, un solitario desde hace muchísimos años. Mis maestros, en este arte del vivir en soledad, han sido Henry David Thoreau, Emily Dickinson, Simone Weil y Thomas Merton.

Citado por Ignacio Murga. Sic. N° 828. Setiembre-octubre de 2020.

**Muerte.** Dicen que en el centro del huracán hay un eje de incólume calma. Es lo que siento ahora. En medio del malestar físico y el torbellino anímico Dios me ha concedido mantener una subyacente, un equilibrio psíquico, imbatible, que constituye un tesoro de la gracia. Sé que estoy en las manos del misterio inefable que llamamos Dios y de su tácita y explícita voluntad. Mi relación con ese misterio es una historia de amor, un antiguo romance. El es para mí lo que ha sido siempre, desde mi remota niñez: el Amado. Estoy seguro que, pase lo que pase conmigo, no me abandonará. Incluso en la hora de mi muerte podré decir, en virtud de ese amor indefectiblemente leal, “estoy a salvo”.

Su último post en el Facebook

Amigos míos, estoy existencialmente anclado en el aspecto trascendental y teológico de la esperanza, porque en lo que respecta a la evolución de mi enfermedad sólo aguardo lo peor. Los tumores en el páncreas suelen ser malignos. De manera que esa es la confirmación que espero de la biopsia. De todas formas, no es poca cosa estar invadido, incluso sensorialmente, por la convicción de que mi relación con el Absoluto es una historia de amor, un antiguo romance que no nos defraudará, ni a Él ni a mí: me permitirá, llegado el caso, morir “in manos suas”. He estado leyendo el bello opúsculo del místico catalán de la Edad Media, Ramón Llull, titulado “Cántico del amigo y del Amado”. Me identifico con cada una de sus líneas, de sus frases. Dios es para mí lo que siempre ha sido: el Amado. Su amor, indefectiblemente fiel, hará que en el momento de mi muerte yo pueda decir a conciencia: ‘estoy y estaré a salvo’.

[“Este breve mensaje, dice Armando, lo escribí para dos amigos jesuitas. Resume mi actitud espiritual frente a mi enfermedad]. Jesús María Aguirre, S.J.

**Mundillo (religioso):** Me asquea el mundillo religioso, la vocinglería eclesiástica, en cuanto reviste de facilidad el vacío. Siempre me repugnó la máquina doctrinal que tiene todas las respuestas posibles a todas las posibles preguntas. Uno introduce la pregunta, y al instante aquella máquina sapiente elabora la respuesta infalible (que pretende calmar fatuamente la sed, el bochorno), la vergüenza que emanan del vacío, de las regiones postreras —y tantas veces atroces— de la conciencia. Nada más vomitable que esa muerte del espíritu, que ese ambiente cuyo suelo arde de cuestiones pospuestas, permanentemente insatisfechas.

*El Dios de la intemperie*

**N**arración. Los evangelios no son sino teología narrativa: Jesús mismo fue, por así decir, un narrador público, un relator de historias a través de un lenguaje siempre expresivo y plástico (no esperaba de sus oyentes una reflexión teórica, solo la obligeante decisión práctica). Desde “Las mil y una noches” sabemos que lo único que retarda nuestra cita con la muerte es el cuento que nos narramos a nosotros mismos para otorgarle sentido a nuestra vida: la narratividad —en última instancia, mítica— nos gobierna desde adentro, esa ficcionalidad simbólica donde se enraíza toda la donación de significado que otorgamos a lo que somos, tenemos y hacemos. Hay una filosofía narrativa: empieza con Schelling, y yo trato, en la medida de mis posibilidades, de adherirme a ella, siguiendo la pauta que formuló con exactitud Hanna Arendt: “Ninguna filosofía, análisis, aforismo, por profundos que sean, pueden compararse en intensidad y riqueza de significado a una historia bien narrada”.

Diario de Armando Rojas Guardia/Prodavinci, 4 de marzo, 2017

**O**ración. Como el amor, la oración es un espacio quemante en el que nadie entra impunemente. Todo aquél que, alguna vez en su vida, ardió de veras en ese espacio, guardará —a veces a pesar de sí mismo— unas cenizas calientes en su memoria. Y, al igual que para Lacan el amor es la nostalgia de una zona del deseo perdida para siempre, de una región virgen clausurada, pero incesantemente añorada, el antiguo orante buscará en otras disimiles experiencias —estéticas, filosóficas, inclusive políticas— la huella de aquella hoguera, los dibujos demorados de su ausencia.

*El Dios de la intemperie*

En la Biblia no hay desarrollados, ni siquiera embrionariamente, como en el hinduismo y el budismo, un sistema ni un método para acceder, a través de ellos, al contacto con lo divino. No existe, perfilada, una metodología meditativa. En la Biblia sólo existe, explayada hasta la exhaustividad, esta convicción: el hombre puede y debe dialogar con Dios. «Dios habla y el hombre habla: he aquí el hecho sobresaliente de Israel» (Maurice Blanchot). Cuando se encuentran y entrecruzan el hablar de Dios y el hablar humano, estamos en presencia de la oración. Santa Teresa de Ávila, fiel a esta tradición, definió la plegaria de este modo: «conversación de amor con quien sabemos nos ama». En tal conversación el hombre puede, y debe, decirle a Dios absolutamente todo lo que experimenta: su bienestar existencial, pero también su desgracia; su alegría desbordante por el hecho de vivir,

pero también su desesperanza e incluso su desesperación; su gratitud, pero también su rabia, aunque esa rabia esté dirigida a Dios mismo. PUEDE, y debe, expresarle a Dios lo que cree, pero también lo que no cree: sus convicciones íntimas, la osatura axiológica que sostiene la vida de su conciencia, pero también sus insondables preguntas, aquellas por las que no ha encontrado respuestas; sus afirmaciones radicales, pero también sus dudas, hasta las más devoradoras y atroces. En Gen 32, 25-33, Jacob lucha durante toda la madrugada, cuerpo a cuerpo, con un personaje desconocido que la tradición judeo-cristiana se ha atrevido a señalar que es nada menos que el propio Dios o, al menos, un avatar de su energía.

“Meditación en Voz alta”, publicado en el blog del Círculo de Escritores de Venezuela 13 de mayo de 2020

**Otro (El).** El Otro se revela siempre como rostro y es incapaz, por definición, de ser tematizado y conceptualizado. En este sentido, el Otro destotaliza la expansión egótica de la subjetividad, la hace salir de sí, la juzga interpelantemente. El ego de lo subjetivo moderno, desde el Yo pienso, de Descartes, hasta el Yo trabajo, de Marx, dibuja una subjetividad que, pese a sus fuentes cristianas, niega al Otro como absoluto, como absolutamente Otro.

*El Dios de la intemperie*

**P**adre (El). Mi padre es una presencia poderosa en todo el decurso de mi existencia. Su ejemplo fue para mí paradigmático: mi vocación literaria solo es explicable a partir de él. Mi tía Albertina contaba que, teniendo yo cuatro años de edad, un día me preguntó: “Armando, cuando seas grande, ¿vas a ser poeta?”. Y yo le respondí: “No es que lo voy a ser. Ya lo soy”. Esta anécdota encuentra su única explicación en el ejemplo de mi padre, internalizado por mí y convertido a una edad muy temprana en mi carne psíquica.

En su Facebook.

**Palabra (La).** La palabra consiste en esto: en que te estoy hablando.

*El Dios de la intemperie*

**Patria.** La memoria de mi cuerpo (¿y qué es un país sino la memoria de un cuerpo?) hunde sus raíces en el subsuelo espiritual de una comunidad histórica específica entrelazada con una geografía también concreta y determinada—(soy, ante todo, un caribeño: una de las células germinales de la conciencia que tengo de mí mismo en

relación con la materialidad del mundo, e igualmente de mi historia psíquica, la constituye la visión de la cordillera de la costa precipitándose a pico sobre la lámina meridianamente resplandeciente del mar, tal como podía contemplarla, en mi remota infancia, desde la carretera que va enhebrando los cerros del litoral central). Desterrándome (y un exilio se efectúa de muchas maneras: existe el destierro interior), solo conseguiría convertirme, como ser humano y como escritor, en “un hongo de museo, una polilla de libro y una telaraña de piano” (tres metáforas de Arturo Uslar Pietri).

Diario de Armando Rojas Guardia/Prodavinci, 2 de agosto de 2016.

**Plenitud.** ... la incandescente inmediatez del Absoluto se demora para nosotros en la equívoca, empañada y a menuda opaca inmanencia. Solo asumiendo hasta sus heces lo inmanente accedemos a la Trascendencia. Un hambre de transparencia, una sed de Absoluto, una necesidad de patencia del sentido que no acepten y asuman la mediación indispensable de lo relativo, de lo ambiguo, de lo velado, de lo vidriado (el espacio, el tiempo, la historia, los cuerpos, la materia, el lenguaje, el dolor de ser finitos, la muerte) sencillamente no saben de qué plenitud divina se trata cuando pretende aproximarse.

Diario de Armando Rojas Guardia/Prodavinci, 18 de febrero, 2017

**Poesía.** La premisa de la que parten las palabras que voy a pronunciar hoy ante ustedes puede formularse de la manera siguiente: escribir poesía en muchos sentidos representa un hecho coyuntural y, hasta cierto punto, accidental; lo de verdad trascendente y crucial es vivir poéticamente.

“El Centro y la periferia”. /Prodavinci, 16 de julio de 2013.

**Poeta.** Afirmando que el poeta es un verdadero chamán, de estirpe atávica, caracterizado por una experiencia primordial del inconsciente, individual y colectivo, al que viaja mediante el talante mítico del poema, removedor de arquetipos universales; accediendo a la dimensión misteriosa de la poesía por el cerco de la imagen: el enemigo rumor, como lo llama Lezama Lima, provoca las vueltas y revueltas metafóricas, los lazos y enredaderas verbales, la plurivocidad del verso que rompe la tan habitual linealidad, a los fines de experimentar de una manera otra, no por oblicua menos penetrante, el clamor del alma humana en sus relaciones con el mundo y con el trasfondo de sí misma.

Citado por Ignacio Murga. Sic. N° 828. Setiembre-octubre de 2020.

**Psique (Mi).** La psique, como lo afirmaba mi amiga terapeuta María Inmaculada Barrios, es “materia incierta”. La psiquiatría y la psicología clínica son todavía ciencias muy jóvenes: tal como las conocemos hoy, su origen se remonta apenas al siglo XVII (si hemos de creerle a Michel Foucault). Por eso mismo, no es de extrañar su imprecisión conceptual a la hora de los diagnósticos. Yo mismo soy, clínicamente hablando, la prueba fehaciente de ello. Para algunos psiquiatras que han conocido y tratado mi caso, mi trastorno psíquico consistiría en la llamada bi-polaridad afectiva: la oscilación masiva, sin solución de continuidad, entre el polo maníaco y el polo depresivo; oscilación que por momentos entra en fase psicótica debido a la violencia implícita en su propia dinámica fracturada. Otros terapeutas, a mi juicio más sabios y asertivos, señalan que he padecido, más bien, y claramente, una esquizofrenia paranoide (esta es la versión más benigna de la esquizofrenia porque no involucra detrimento de las facultades intelectuales). Jean Marc Tauszik lo formuló lapidariamente: “¿Dónde está, Armando, tu polo maníaco? El polo depresivo se ha hecho evidente, pero de ninguna manera el maníaco”. Y, sin embargo, nunca olvido lo que me dijo, en la primera conversación que sostuve con él, un respetable psiquiatra merideño:

“Uno tiene, a estas alturas de la propia experiencia clínica, una percepción adiestrada, y en ocasiones ya casi automática, del paciente; y debo decirte que en tu caso no percibo estar hablando con un esquizofrénico”

Diario de Armando Rojas Guardia/Prodavinci, 4 de marzo, 2017

**R**ealidad. La realidad fue siempre en mi caso un cofre sellado que contiene un mensaje crucial, de vida o muerte, pero que yo no sé abrir con la rapidez y soltura necesarias: sencillamente porque no vislumbro dónde puede estar la llave.

Diario de Armando Rojas Guardia/Prodavinci, 28 de enero, 2017

**Risa.** Si Eros es el impulso que nos lleva siempre a hambrear más y mejor vida, la risa es la mejor imagen simbólica del placer erótico: plenitud, vivacidad y creatividad corporales, anímicas, psíquicas y espirituales. Tal es el estatuto sacro del acto de reír. Mis hijos putativos Adalber<sup>1</sup> y Alejandro<sup>2</sup>, cada uno a su manera, han convertido la risa en la clave hermenéutica para leer mi trabajo literario, porque el aprendizaje vivencial implícito en ese trabajo, aprendizaje que yo quiero compartir con mi lector, ha consistido en un sostenido aprender a reír. En

<sup>1</sup> Adalbert Salas Hernández

<sup>2</sup> Alejandro Sebastiani Verlezza

dos momentos especialmente densos de la historia de la espiritualidad humana, el hierofante eleusino y el cura católico se transformaban, a través de la alegría, connotada sexualmente, a la vez en sacerdotes y bufones. Y siempre hemos sabido que una de las principales funciones del bufón es decir la verdad que el poder —social, político, clerical— desea reducir al silencio. Yo tengo el privilegio de ser un discípulo en la escuela existencial de Eros.

Diario de Armando Rojas Guardia/ Prodavinci, 22 de octubre, 2016

**Rostros.** El modo por el cual se presenta el Otro ante mí, superando la mera idea de lo-otro, de lo neutro cosificado, lo llamamos rostro. Ese rostro no consiste en figurar como tema ante mi mirada, en exponerse como un conjunto de cualidades formando una imagen: el rostro del Otro desborda en todo momento la imagen plástica que él me deja, la idea de él a mi medida y a la medida de su “ideatum”: el rostro no es el develamiento de un neutro impersonal sino una expresión: el contenido de esta expresión que es esta expresión misma. Se trata de una transitividad sin violencia que me enseña, no mayéuticamente porque no proviene de mí sino de la pura exterioridad, trayéndome más de lo que yo contengo. Adviene, así, la impronta ética de la interpelación: el Otro como la extranjería que nos llama.

Mi visión personal del cuerpo”/Prodavinci, 17 de marzo 2017

**S**oledad. La soledad es la otra cara de la comunión con los otros. Bien entendida, se abre, en su ápice, a la fraternidad; siempre que no se viva como aislamiento espiritual o misantropía. Estoy acostumbrado a vivir una soledad impregnada de seres entrañables a los que amo y que están presentes en mi vida de múltiples y variadas maneras. No sentirse amado es algo terrible. Dicen, por cierto, unos versos de Cardenal: “Todo gozo es unión. /Dolor, estar sin los otros”.

Citado por Ignacio Murga. Sic. N° 828. Setiembre-octubre de 2020.

**Solidaridad.** La solidaridad no puede, y no debe, ser impuesta. No puede, ni debe, ser una solidaridad vigilada policialmente. Al ser vigilada, la pervierte enseguida el resentimiento. Y se transforma en odio.

Diario de Armando Rojas Guardia/Prodavinci, 4 25 de febrero, 2017

**T**emplo. Subvirtiendo la tradición religiosa que concebía y concibe al templo como el eje del universo, la simbólica cristiana más primitiva proclama que, desde la muerte de Jesús (a manos de la religión), “el velo del templo” se rasgó de arriba abajo” (Mc 15, 38). Es decir que, según los postulados de esa revolución copernicana introducida en el contexto religioso por el cristianismo, el contacto con la divinidad ya no se realiza en el lugar privilegiado del culto: el hombre es arrojado —como el niño cuando lo expulsa el útero— a la adultez de un universo sin falsos regazos maternos, sin vaginas míticas.

*El Dios de la intemperie*

**Titanismo.** Hay un titanismo moral. Un Prometeo de la moral.

Para quien se lanza a esa empresa desmesurada —y solo los paradigmas yoicos pueden empujarlo a uno a ella— solo existe la Ley y, por supuesto, la sombra puntualísima que ésta arroja: la Culpa.

Y como ese binomio (Ley-Culpa) es exactamente el Terror, un neto arquetipo yoico, ¿qué tiene de extraño que, traspasando las fronteras de la interioridad subjetiva, se traduzca en inquisición exterior, en terrorismo político?

Robespierre fue llamado “el incorruptible”.

Lo único que purifica de la “hybris” yoica, lo único que redentoramente hace tambalear la fatuidad de los sistemas —incluso, y sobre todo, morales— donde se amuralla nuestra inseguridad, es el contacto con esta vastedad cósmica del mundo plural, con la majestad de esa multiplicidad universal que nos nutre y nos ignora.

*El Dios de la intemperie*

**Tragedia.** ¿Qué es lo trágico? ¿Cuál es, en última sedimentación semántica, el contenido de esa palabra, vinculado a una arcaica manifestación de la cultura?

Como se sabe, el núcleo de lo trágico reside en la afirmación simultánea de los contrarios. El hecho trágico constituye, así, la epifanía de esa combinatoria ontológica que reúne y teje los contrarios a todo nivel entintativo.

*El calidoscopio de Hermes, 31*

**V**acío. Nadie que haya experimentado el sabor del espíritu destilado, buscado por sí mismo; nadie que haya paladeado de veras, aun a costa del esfuerzo que conlleva remontar el cerco de los en-

tes, dicho plenismo vacío, podrá olvidar ya en qué consiste ser hombre, cuál es el único hambre que no compartimos con los animales.

El calidoscopio de Hermes, 11

**Venezuela** (Oración por). Hoy mi cena consistió en unas galletas acompañadas de queso de cabra y una taza de té negro endulzada, a falta del inconseguible azúcar, con un poquito de miel. Fue una comida frugal y, sin embargo, no se me escapó, mientras la paladeaba, que tanto el queso de cabra como el té y la miel son lujos inalcanzables para la mayoría de mis compatriotas en esta hora de carestía y escasez que vive mi país. Como en la República de Weimar, muy pronto en Venezuela una cajetilla de cigarros –otra de las opulencias que, con dificultad pero también con poco saludable empecinamiento, puedo permitirme- costará una fortuna de miles, si no de millones, de bolívares. Un gobierno inepto hasta la insensatez, que todos los días viola la legalidad democrática y que solo está sostenido por el poder militar desnudo, ha desatado una crisis humanitaria de proporciones bíblicas: por primera vez en mi vida tengo amigos que conocen el hambre. Mueren los niños y los ancianos por la ausencia de medicinas e insumos clínicos. En estas circunstancias, esta noche, al cenar, recordé aquel “Dichosos los afligidos” del capítulo 5 de Mateo: Jesús no cuestiona ni niega la risa como plenitud existencial; simplemente nos invita a una aflicción empática, solidaria, que no se permite olvidar, en medio de la experiencia de la alegría, a todos aquellos que no pueden compartirla porque padecen carencia y necesidad, el dolor nítido y neto de la imposibilidad en cualquiera de sus formas. Ruego a Dios, porque solo él puede otorgármela

con creces, que me conceda la gracia de que aquí, dentro de mi eventual bienestar, yo no sea nunca indiferente a ese dolor.

Diario de Armando Rojas Guardia/ Prodavinci, 23 de julio, 2016

**Viaje.** Podemos concebir el arranque de la experiencia espiritual como una salida, como un éxodo. El que se resiste al viaje, a un cierto nomadismo mental que implica una constante movilización interna y una ruptura con respecto a la fosilización del pensamiento a la que solemos fácilmente acostumbrarnos, no tiene el talante adecuado para emprender lo que, sin duda, es una aventura suprema. Muchos seres humanos carecen de densidad interior por mera carencia de espíritu de aventura.

*El Dios de la intemperie*

En el centro de la estampa que pinta mi primer recuerdo se mueve, sinuoso, un tren eléctrico. Durante años fue éste mi juguete favorito. Subirse a un tren fue siempre para mi imaginación el viajar por antonomasia. Y eso es lo que el ferrocarril de la infancia funda en la raíz de mi conciencia: la emoción insustituible de la experiencia del viaje, la migración espiritual, la invitación a la aventura, el riesgo a ponerse en camino, la felicidad de los nómadas y los peregrinos.

Citado por Ignacio Murga. Sic. N° 828. Setiembre-octubre de 2020.

# ***Artículos***

# Diario merideño de Armando Rojas Guardia o la vigilia religante de la incertidumbre

José Malavé

Universidad de Oriente

jormao8@gmail.com



Foto tomada del blog *Qué Leer*

Uno de los nudos de la meditación activa, no contemplativa, tal como la define Juan Liscano (RG, 1985, p. 11), de Armando Rojas Guardia es la incertidumbre. Efectivamente, la reflexión sobre ésta ocupa un lugar central en su pensamiento ensayístico y poético. Se puede reconocer su presencia en los libros *El Dios de la intemperie* (1985), *El calidoscopio de Hermes* (1989) y, especialmente, en *Diario merideño* (1991).

Este último texto se divide en dos partes. La primera, que da título al volumen, está compuesta por fragmentos numerados (32 en total), en los que se nos van presentando diversas reflexiones bajo la pauta estructural del diario, es decir, segmentos aparentemente separados, pero, por cuanto siguen el curso de un pensamiento, son en verdad reflexiones conectadas y entreveradas, aunque conserven su independencia –“diario escrito en clave ensayística”, según expresión usada por Sandoval (1999, p. 22). Si bien su estructuración no está jalonada por la indicación de fechas ni su contenido restringido a lo biográfico, rasgos tan propios del género, la obra se emparenta con el diario al ser escritura fraguada “al hilo de los días”, como diría Cadenas (1983, p. 8), discurso transfigurado de la vivencia sentida y evocada; por ello, en la reseña que acompaña a este libro, se señala que se trata de una escritura “concebida como un registro de las palpitaciones de lo cotidiano –asentada en el cuerpo y la memoria [...]” (RG, 1991).

La segunda parte es un ensayo titulado “Qohelet y la moral provisional (El principio de incertidumbre)”, en el que, a partir del tratamiento del libro del Eclesiastés -o Qohelet- de la Biblia judeo-cristiana, Rojas Guardia condensa su reflexión sobre ese esencial asunto: la incertidumbre, que para él no es un mero tópico especulativo, sino, por encima de todo, perspectiva ontológica y asunción vital. Tal como hemos señalado, casi toda la meditación, fragmentaria o continua, del Diario merideño discurre en torno a este principio.

Pero antes de entrar al desarrollo de nuestro acercamiento interpretativo a Diario merideño, presentemos algunas consideraciones que nos resultan centrales.

Fecha de recepción: 19 de octubre de 2020

Fecha de aprobación: 26 de noviembre de 2020

## Diario Merideño by Armando Rojas Guardia or the the binding vigil of uncertainty

### Abstract

The intent of this paper is trying to approach the theme of uncertainty and its relationship with the complex and dense philosophical, theological, and existential reflections that are present in the oeuvre of Armando Rojas Guardia; ideas that are retaken in the book we decided to focus on, *Diario Merideño* (1991), from a more personal and subjective perspective.

**Keywords:** Venezuelan literature, essay, Armando Rojas Guardia, Uncertainty, Diario Merideño

### Resumen

En este trabajo se intenta abordar el tema de la incertidumbre y su relación con las complejas y densas reflexiones filosóficas, teológicas y existenciales presentes en la obra de Armando Rojas Guardia, retomadas en el libro que nos ocupa, *Diario Merideño* (1991), desde una perspectiva más personal y subjetiva.

**Palabras clave:** Literatura venezolana - Ensayo - Armando Rojas Guardia - Incertidumbre - Diario merideño

En diálogo con diversas fuentes antiguas o modernas, sean estas filosóficas, religiosas, científicas o literarias (la Biblia, el taoísmo, San Juan de la Cruz, Blake, Nietzsche, Einstein, Jung, Kierkegaard, Unamuno, Heisenberg, etc.), la reflexión sobre la incertidumbre alcanza en Rojas Guardia un decidido sustrato crítico, y por ello, legítimamente moderno (aun lo llamado “postmoderno” es, en este sentido, moderno). Es el propio escritor quien se encarga de aclararnos, ya desde *El calidoscopio* de Hermes, la circunscripción de su trabajo reflexivo al carácter moderno, consciente, no obstante, de su relación tensa y resistente con él. De este modo lo manifiesta: “[...] el marco histórico dentro del cual realizo mi obra no es otro que el resumido en la palabra modernidad” (RG, 1989, p. 29), y se reconoce “Como hombre interiormente trabajado por todo lo que tiene de irreversible la mentalidad moderna [...]” (ibid., p. 37). Sabemos que la modernidad vive un profundo malestar, una crisis institucional y axiológica, que se inicia a fines del siglo XIX y continúa en el XX, conflicto de larga duración que tiene en el pensamiento de Nietzsche y Heidegger dos de sus pivotes principales. Este periodo crítico –precisa Paz (1990)– “se distingue de los otros por la incertidumbre frente a los valores e ideas que fundaron la modernidad” (pp. 37-38).

Así como es medular resaltar la adscripción y condicionamiento de su trabajo simbólico –como a él le gusta llamarlo– al orden histórico-cultural laico constituido por la modernidad, luce imprescindible destacar su conciencia de pertenencia, con las modalidades individuales propias, a una tradición cultural religiosa. Rojas Guardia (1989) lo refiere explícitamente: “Esta tradición y esa comunidad histórica no son otras que las que mantienen viva sobre la tierra la visión judeocristiana del mundo, tal como ésta ha sido teórica y prácticamente articulada por el catolicismo” (p. 30). La postura religiosa –para él “la más antigua, fundamentante y central postura del hombre ante el hecho de existir” (ibid., p. 31)–, identificada en Rojas Guardia con ese orbe circunscrito que conforma el judeo-cristianismo, representa una opción “personalísima” por una manifestación soberana de la religión de la historia, pues tal tradición, como argumenta el autor:

[...] sin desdeñar las dimensiones cósmica e interior-subjetiva como posibles y necesarios espacios de la experiencia de lo sagrado, privilegia, como el lugar por antonomasia donde acaece dicha experiencia, la historia de los hombres, hasta el punto de postular –de manera insólita en la reflexión religiosa– que Dios [...] se hizo él mismo carne temporal, carne histórica, carne lligada [...] (idem)

La opción por este Dios carnal, su alternativa por la

visión y experiencia cristiana, es la forma como Rojas Guardia acoge lo religioso dentro de sí mismo, en un espacio vital que procura con dificultad “la unidad interior del alma y el cuerpo, ese centro viviente donde intuimos o sentimos que dios escucha y otorga, donde se abre de nuevo la posibilidad de sentirnos criaturas”, en palabras de Palacios (RG, 1989, p. 16).

De modo que la asunción existencial, intelectual y moral de Rojas Guardia está atravesada complejamente por estas dos fuerzas y tradiciones, la modernidad y el judeocristianismo. Así dirá: “[...] en mí viven, combatiéndose y abrazándose, la secularización promovida por la modernidad y la impregnación religiosa [...]” (RG, 1989, p. 36).

*Diario merideño* es un libro calado por tal complejidad, desde la cual se piensan temas como el cuerpo, el dolor, la gratitud, la fe, la oración, Dios, entre otros. Y de modo especial, la incertidumbre.

La primera parte del libro, denominada específicamente “Diario merideño”, se inicia (fragmento 1) con una reflexión sobre el dolor físico, experimentado como una gastritis; no obstante, su consideración se expande al pensamiento sobre la enfermedad y sus revelaciones. Sobre la enfermedad medita en *El Dios de la intemperie*; la concibe como un “aprendizaje de los límites”, pues en ella la conciencia “aprende que no es autónoma, sino que flota sobre un mar de condicionamientos físicos” (1985a, p. 55). El malestar físico impone la verdad insoslayable del cuerpo y con ello el cuestionamiento a la noción hipostasiada o suprasensible del ser: “En la enfermedad el espíritu se vuelve «angustia de la materia» [...], y su espesor resulta tan abundante que no logramos entender cómo habíamos sido seducidos por la supuesta «primacía del alma»” (DM, p. 5). Provoca el anonadamiento de lo mental y la enajenación del espíritu, semejante a un estado de éxtasis místico. Así dice al referirse a la gastritis: “ella arrastra a mi espíritu hasta colocarlo en una zona suspendida del sentido donde los significados se trastruecan [...]” (idem).

La transgresión sufrida impulsa la aparición de actitudes –“posturas cognoscitivas” las denomina el autor– por las cuales se nos revelan regiones inadvertidas o desconocidas de lo real. Se produce el quebrantamiento del orden lógico y conservador de la realidad, mostrándonos su rostro escondido, como si tratase del paso a través del espejo. Experiencia de la alteridad, tránsito en el que experimentamos “la lógica del envés, la de atrás, la frecuentemente olvidada y, sin embargo, accesible” (idem). Por eso concluye en *El Dios de la intemperie* que una conciencia que no haya experimentado el tormento de la materia sería sólo desmesura (*hybris*, según los griegos): “en el centro de la enfermedad la conciencia toca, con tacto inédito, la

finitud y la transitoriedad” (1989, p. 56).

En consonancia con este aprendizaje límite del cuerpo, significado por el dolor, emerge la gratitud (fragmento 2), percibida en su “magnitud ontológica”. Vivencia de la correspondencia por la gracia concedida y sorprendida en cada momento de nuestra vida, sobre todo en los más simples y cotidianos: “Nuestro cuerpo exulta de gratitud prerracional al tomar un vaso de agua; cuánto movimiento inconsciente del agradecimiento prorrumpe en nuestra carne ante una comida compartida, un jarrón con flores, un abrazo” (DM, p. 6). Es el cuerpo sorprendido o satisfecho el que (a)siente la gratitud, el gozo producido al experimentar la maravilla de lo ordinario. Plenitud y fineza momentánea no racionalizada, descubierta en su propio manifestarse: “el último refinamiento del orgasmo consiste en un estallido de clarividencia sensorial” (idem).

Enlazan estas reflexiones anteriores con el tema de la ascesis, particularmente tratado en el fragmento 4. Rojas Guardia cuestiona la noción ortodoxa que la concibe como renuncia a lo terreno, desprecio de la corporalidad, “autocontrol desgarrado” (DM, p. 7), negación del disfrute cósmico. Reconoce en tal concepción una “desnaturalización” que ha sido traspasada al cristianismo y, específicamente, al catolicismo, donde generó una desviación siniestra, una censura de lo vital que es rigidez malsana, obturación de lo que él llama “la salud evangélica”.

En tal dirección es muy ilustrativo el fragmento 9 (DM, pp. 10-11). Ante esa concepción, propone una “ascesis auténtica” formada por un doble movimiento. El primero consiste en apreciar el orden abierto del cosmos, fuera de todo antropocentrismo; y el segundo, percibirse formando parte de ese orden, partícipes agradecidos de un juego o una danza que ha de vivirse como “experiencia de plenitud, libertad y ligereza” (DM, p. 7). Volviendo a la etimología de la palabra ascesis (del griego, askesis), se replantea su significado de ejercicio pero en cuanto práctica que cultive la espiritualidad terrena, la “reconciliación vital” (idem). A este respecto resulta muy esclarecedor lo expuesto por Rojas Guardia en *El Dios de la intemperie*:

Lo único que purifica de la “hybris” yoica, lo único que redentoramente hace temblar la fatuidad de los sistemas –incluso, y sobre todo, morales– donde se amuralla nuestra inseguridad, es el contacto con esta vastedad cósmica del mundo plural, con la majestad de esa multiplicidad universal que nos nutre y nos ignora. (1985a, p. 53)

María Zambrano (1973) nos ha hablado de la experiencia como “transformar el simple vivir, la vida que se nos ha entregado y que llevamos de un modo inerte” (p. 200). Es eso lo que reclama, a nuestro modo de ver, Rojas Guardia: la

vigilia frente al vivir, que lo transforma porque le devuelve su sentido de gracia y misterio desde la atención y la gratitud. Y allí lo cotidiano, el acontecer diario, se realiza ante nuestro cuerpo y nuestra conciencia: “Amanecer es, en la escala microscópica de nuestras vidas, un acontecimiento tan trascendental como el Génesis”, afirma en el fragmento 5 (DM, p. 7). Cada día está cargado de tesoros y despojos que deben ser sentidos para ser pensados, lo cual supone reconocer el carácter noble y extraordinario de lo ordinario, como diría Cadenas. Atender y aprobar esta dimensión de lo cotidiano comporta abrirse a su sentido móvil y cambiante; sin embargo, nos advierte Zambrano (ob. cit.):

Vida es movimiento, pero el hombre ha manifestado un cierto horror a este movimiento que es el vivir, al desmentido que la multiplicidad da a cada acto del pensamiento y a esa unidad que la vida presupone y busca, hacia la cual corre. (p. 194)

No obstante, habría que afrontar el terror mismo en tanto modo de entrar en contacto con lo trascendente de la vida diaria, como una labor de compensación (ver Krebs, 1997, pp. 159-160) en la que lo difícil y doloroso también tienen presencia, integrados a la totalidad del vivir; de allí la analogía que hace Rojas Guardia con la *Odisea* griega y joyceana:

Porque el temor y el temblor, la dicha y el afecto, las solicitaciones del mal y de lo sacro, los encuentros y los desencuentros –todo lo que conforma la materia heroica de la existencia humana– se abigarran, para una mirada atenta, en esas veinticuatro horas de nuestra travesía existencial. (DM, p. 8)

La “mirada atenta”, en otras palabras, la vigilia se nos muestra como la actitud solícita frente a lo real vivido. Zambrano (ob. cit.) la nombra con la palabra ‘atención’ (como también lo hace Cadenas), a la que considera la “primera forma de la conciencia, todavía religiosa [...] Raro instante auroral en que lo humano se define ligado aún a lo divino” (p. 54). Rojas Guardia apuesta por una recuperación y revitalización de esa actitud o estado del ser que junta en sí admiración y temblor. Su expresión más prístina y común es el asombro, palabra cuyo origen, curiosamente, presupone el juego de luz y sombra. Como precisa Krebs (ob. cit., p. 50), lo que nos asombra es aquello que nos hace sombra. Y nos “hace sombra” –inferimos– porque es presentación de lo desconocido, lo no mirado, lo inconsciente, lo secreto, en contraste con la diafanidad racional y autosuficiente que anula el misterio. Como sostiene Pániker (2001): “la gran argucia crítica de Occidente, la ‘astucia de la razón’, ha consistido en domesticar el asombro

[...]” (p. 128).

El estado de atención y la apertura al asombro habitan las meditaciones de este diario. En el fragmento 6 (DM, p. 8) los apreciamos con sobrada sensibilidad. Absorto en la niebla que cubre las calles y en las imágenes mentales que ésta despierta, el autor advierte la irrupción: “De pronto, un pájaro pequeño y nervioso –un cardenal–, intensamente rojo, se para en el cable que sostienen dos postes [...]”. La intrusión de la menuda ave desencadena la experiencia de lo posible, la sincronicidad de los mundos. Así continúa:

[...] y he aquí que el cardenal repentino, al ocupar justo el centro de mi campo de visión, llevó hasta un paroxismo mi sensación [...], trastocando el espacio y el tiempo y ubicándome de bruces en una región áurea donde toda la historia y todos los continentes caben, como si me encontrara en una síntesis de los mundos posibles [...]

El hecho aparentemente nimio actúa como una epifanía, en el sentido dado por Joyce (1978) a esta palabra: “súbita manifestación espiritual” acaecida en momentos “delicados” y “evanescentes” (p. 216). Como toda revelación, el instante brota agolpado de intuiciones y significados contenidos; es el cumplimiento de la duración, en el concepto bergsoniano: multiplicidad cualitativa fusionada, eternidad vital.

Reflexión semejante hallamos en el fragmento 10, que nos permitimos transcribir en su totalidad:

Me pierdo en el laberinto de mis expectativas, tan intoxicantes e inasibles como las volutas del humo de un cigarro, mientras aquella trinitaria roja, a pocos metros de esta silla, explota bajo el sol mañanero como el verdadero tesoro, el cuerpo deseante. (DM, p. 12)

Sumidos en el laberinto mental e ideativo, nos extraviarnos y perdemos la riqueza inusitada de lo vivo, representada aquí en el estallido modesto de la trinitaria roja tan próxima, pero desatendida. Su intrusión radiante es manifestación de lo velado ante nuestros ojos: el contacto erótico y estético con el mundo, acaecido como destello gratuito de lo natural, “cuerpo del deseo”.

La disposición especulativa del ego, su abstracción yoica, nos disocia de lo concreto, nos aleja del misterio que brota de la realidad puntual, acentúa la separación del sujeto y el objeto, la fisura inaugural del racionalismo occidental. Sin embargo, es en lo concreto donde se produce la reconciliación entre lo individual y lo universal, entre interioridad y exterioridad. En lo particular desdeñado, omitido, olvidado

se condensa la presencia manifiesta de lo real. A propósito, nos recuerda Pániker (ob. cit.) que los griegos antiguos forjaron el término *aletheia* (verdad) que equivale a extraer lo que está olvidado, y a partir de este significado discierne: “Lo ‘olvidado’ es el origen, o lo que deriva del origen. Lo olvidado es la realidad misma, más allá de las formas simbólicas” (p. 11).

La mirada de la quietud asombrada y acogedora del misterio palpitante en las cosas se nos ofrece, al igual, en el también breve fragmento 27: “Minuto de luz densa en el bosque, reverberando sobre las hojas, en medio de una extraña calidad cromática de la sombra. Ebriedad sobria y casta” (DM, p. 24).

Cargado de una belleza y sencillez cercanas al haiku, el texto nos coloca de nuevo ante el fenómeno de la epifanía. La captación de esa luz súbita y vivaz que tiembla en la fronda coexiste sorprendentemente con la oscuridad que envuelve el entorno. El momento corriente y habitual inaugura la extrañeza recuperada por la vislumbre. La contemplación fija la cualidad esplendorosa del instante oculto y develado en la materia. La singularidad del pasaje-ro acontecer concede a los ojos despiertos la imagen de la realidad como un don que religa lo exterior en lo interior. El contemplador, atento, se llena de esa hondura gozosa que lo reconcilia con lo insondable. Esa plenitud embriaga con su austeridad y su pureza.

Advertimos en este fragmento la analogía con la imagen de la *Lichtung* de Heidegger, traducida por Hugo Mujica (1998) como el claro abierto de un bosque, autor de quien cabe citar la interpretación de tal imagen: “Apertura donde la luz y el silencio se reúnen protegidos y custodiados por el verdor oscuro que los abraza y abriga. Verdor que es tal porque la luz que entra en ese calvero lo enciende” (p. 87).

Pero el desagrado y la desconfianza –dos de los nombres con los cuales denomina otro estado personal– también invaden la reflexión de Rojas Guardia en su peculiar diario. El impulso vital es tomado por la indiferencia y el desabrimiento, cual contracorriente inexorable de la compleja existencia individual. A veces sólo se trata del testimonio crudo de su actuación, como en el fragmento 29: “La acedía puede permanecer larvada durante mucho tiempo en el centro tácito de una conciencia” (DM, p. 24). Agazapado, el desapego va ocupando todo quehacer exterior, marcando a la conciencia de una “atroz desconfianza hacia sí misma”. Se apropian del ánimo el descreimiento y la desesperanza, hasta negar de antemano toda posibilidad de libertad y transformación interior. Y finaliza: “Nota entonces con terror, mediante una brusca clarividencia, que ya se ha acostumbrado –¿desde cuándo?– al laberinto”.

¿Cómo podemos interpretar la conciencia sobre este estado de “acedía”? Quizás –conjeturamos– sea la forma

como aparece en Rojas Guardia la expresión latente, germinal de esa “vía negativa”, relacionada con la experiencia mística, a la cual se refiere Cadenas (1995, p. 20), vía que roza con el vacío por medio de una creciente negación. En ella la llamada “noche pasiva del espíritu” se vive como desolación y tormento. Según describe Cadenas (ob. cit.): “El alma sufre al ver sus miserias, flaquezas de todo orden [...]” (p. 32).

La severa autoconciencia que constatamos en el fragmento de Rojas Guardia se nos muestra como umbral de esa angustia, esa desazón que Bataille (1984) asocia a la verdadera experiencia interior, la cual para este filósofo “exige una renuncia: dejar de querer serlo todo” (p. 32), y es ejercicio del ‘desierto’, “el más completo abandono de los cuidados del ‘hombre actual’” (p. 38). La angostura crítica, significado al que refiere la etimología de ‘angustia’ (cf. Corominas, 1990, p. 52), cobra cuerpo de agonía, de lucha interna; potencialmente se trata de una exploración que –apunta Cadenas (ob. cit.)– resulta dolorosa, “porque hay que admitir la verdad sobre nosotros mismos” (p. 65).

Exploración de la sombra, de la oscuridad del sí-mismo, que podemos relacionar también con el sacrificio (Bataille habla de “suplicio”), entendido como el acto –según Zambrano– que nos permitirá la “entrada en el orden de la realidad” (1973, p. 58), es decir, en el ámbito profundo del misterio, de lo sagrado.

Otras veces, la conciencia de la desazón aflora como una epifanía producida por un hecho o atmósfera concreta exterior, así lo notamos en el fragmento 22 (DM, p. 21). En la madrugada, al detenerse el autobús donde viaja, envuelto por el sueño y el cansancio, el yo advierte: “[...] me sobrevino una insólita sensación: el ‘dark dark dark’ formulado por Eliot cuando se desvanece ‘el motivo de la acción’: la inseguridad a la que me llamaba la noche sin estrellas en una destartada tienda de carretera [...]”. La pregunta por el sentido que acompaña a todo desconcierto prende en la conciencia, activada por la coincidencia significativa con el momento experimentado. La subjetividad amodorrada casi mimetiza la circunstancia, pero, a la vez, despierta la asociación con motivos culturales internalizados (arquetipos) que iluminan la experiencia y producen el significado trascendente: “El universo se mostraba hueco, no emitía señales orientadoras [...] Mi noche de viajero simbolizaba por momentos la otra noche oscura del espíritu que describió Juan de la Cruz”.

Sincronicidad, “principio conector acausal”, según Jung: una noche lleva a la otra noche; una oscuridad pasiva vivida es simbolizada en la oscuridad pasiva de la poesía y la mística; un desasosiego que estremece hasta tocar la incertidumbre del vacío, y en él libera el destello de una respuesta. “Un poquito de esta luz negra basta para despertarlo a uno de la mera cotidianidad sin relieve”, termina el fragmento.

La noche, la oscuridad alberga la luz, el despertar. Como ha dicho Valente (1982): “el despertar [...] pertenece tanto a la luz que comienza como a la sombra que retrocede [...]” (p. 54). De allí esta “luz negra”, revelación de lo invisible en lo visible que permite sacudirse del letargo y entrever otra dimensión en lo cotidiano.

Pero detengámonos en esta imagen nuclear. “Luz negra” es, por lo pronto, una metáfora usada por el filósofo Jacques Derrida en varios de sus ensayos, como precisa Rovatti (1990, p. 110); sin embargo, cabe advertir su relación con expresiones antecedentes como el “sol negro” de los místicos y de los poetas, el “opus nigrum” y la “nigredo” de los alquimistas, el “lichtung” de Heidegger, entre otras. Derrida, que incorpora esta metáfora para sustentar su disquisición y crítica filosófica acerca del pensamiento y el conocer, introduce algunas acotaciones importantes para lo que nos interesa resaltar. En su ensayo sobre Levinas aparecen dos de ellas: “La luz no tiene quizás contrario, no lo es, sobre todo, la noche” (1989, p. 125); “Se ha hecho notar con frecuencia: el corazón de la luz es negro” (ibid., p. 117). La luz no aparece como mero elemento antagónico de la oscuridad, antes bien se establece una vinculación de interacción entre ellas: cuando intentamos ver fijamente el sol, deslumbrados por el exceso de luz, en el fondo sólo percibimos una mancha negra. En su texto “Cogito e historia de la locura”, Derrida señala: “[...] hemos intentado no apagar esa otra luz, esa luz negra” (ibid., p. 87).

En la base de esta reflexión concurre la sospecha sobre la convicción, de raigambre platónica, del conocer como luz total, la refutación del pensamiento en tanto transparencia absoluta. Rovatti (1990) interpreta con agudeza: “la luz negra [...] corresponde a la ausencia, al desvanecerse, al eclipse de la luz natural, a su necesario remitir a otra luz, detrás de la luz” (p. 117); y más adelante: “[...] la luz negra es [...] el momento en que la verdad, para ser revelada, debe negarse a la visión, ocultarse” (idem). Esto nos regresa a la imagen del Lichtung heideggeriano, en la que parece contenerse el significado de “luz oscura” en tanto luz adensada y debilitada que deja ver, que muestra en su declinación. La visión corresponde más bien a un entrever originado por una luz atenuada e indirecta, como si se experimentara –según Rovatti (ob. cit., p. 68)– “un estado de ebriedad que no es ni exaltación ni sopor”. Paradójicamente, es en la oscilación entre ausencia y presencia, entre oscuridad y luz donde puede producirse la visibilidad. Como anuncia Derrida (1989): “Lo otro, lo completamente otro, sólo puede manifestarse como lo que es [...] en una cierta no-manifestación y en una cierta ausencia” (p. 123). Eso otro nombrado por Derrida es llamado también misterio; entonces evidenciamos una correspondencia con lo puntualizado por Rojas Guardia en El Dios de la intemperie: “La tiniebla que alumbraba: ésa es la marca del Misterio. Su señal” (1985a, p. 70).

Pasando a otro segmento del “diario” de nuestro autor, advertimos que el desasosiego no sólo puede alojarse en el yo o mostrarse con relación al entorno, también se patentiza respecto a la humanidad, tal como lo encontramos en el fragmento 21 (DM, pp. 20-21): “En ciertos momentos nos acomete una desconfianza medular ante lo humano. Nos sentimos hartos del hombre, de su eterno prospecto, su maqueta”. Resuena en nosotros el “Sucede que me canso de ser hombre...” de Neruda o el “Tú, pobre hombre, vives...” de Vallejo, por lo que tienen de recelo y pesadumbre ante la condición humana. La aprensión esencial hacia lo humano expresada por Rojas Guardia está cargada del cansancio y la desesperanza provocados por una conciencia que comprueba el secular quebrantamiento de un ideal: el proyecto de perfección del ser humano: “Sí, lo han vuelto prolijo los milenios haciendo cada vez más plural su garabato, su manera de existir como mera promesa: lo incumplido”.

Tal recelo emerge de una experiencia cotidiana, el contacto con la noche despejada: “Esta noche su sátira es la pulcra geometría de los astros (‘Qué sórdida la tierra cuando contemplo el cielo’, exclamaba Ignacio de Loyola [...])”. Al percibir la límpida armonía del firmamento nocturno, se produce la confrontación con la irresolución y el caos en que ha devenido el panorama del hombre, quien no ha sabido realizar su presentido “diseño sagrado”; por eso, aquél es la censura mordaz y burlesca de éste. No obstante, esa observación de la perfección celeste lo conduce a repensar y redimensionar el proyecto humano, al percatarse del misterio de lo divino: “Y sin embargo, nada menos que Dios ha dicho sí a este proyecto inconcluso, hasta fusionarse con él. *Misterium tremendum et fascinans*, ante el cual sólo cabe arrodillarse en menesterosa, inmerecida gratitud”. El sentido de lo humano se vislumbra ahora desde esa presencia real, que para Rojas Guardia es el Dios cristiano hecho hombre, cuya inmanencia nos confirma en nuestra condición de criaturas carentes y agradecidas.

En la reflexión sobre esos estados de extravío aparece la consideración acerca de lo que Rojas Guardia denomina “etapas de intoxicación sexual”, a las que refiere en el fragmento 31 (DM, pp. 25-26). Sobrevienen “cuando el deseo casi atormenta y amenaza con supeditar todo a su fuerza centrífuga y dispersa”. Son períodos en los que la psique personal se ciega y obsesiona; cuando el cuerpo, atezado y ofuscado por el compulsivo deseo genital, se disgrega y empobrece así la sensibilidad. Eros degenerado en mera sexualidad subalterna y disipada, que no propicia libertad sino utilización y sometimiento. Con razón destaca Levinas (1977): “Nada se aleja más del Eros que la posesión” (p. 275).

En tales momentos, dice Rojas Guardia, conviene “cultivar una aproximación inédita hacia los rostros, hacia el océano interior de una mirada, hacia la filigrana gestual que hace de una cara un trozo de materia inmediatamente

devorado por el espíritu [...]”. De nuevo, la actitud despierta busca la reintegración, acude a la visión unitiva y reveladora que rescata lo olvidado, lo relegado a causa de la desmesura yoica: el rostro, la mirada, la gestualidad. El cuerpo se recupera, entonces, como todo estado epifánico, donde lo espiritual habita consagrando la materia. Dos elementos resaltan en este giro del sujeto: la mirada y el rostro. A propósito de ellos volvemos a la reflexión de Levinas (1977), quien nos señala que la “mirada es precisamente la epifanía del rostro”; dada o recibida, la mirada ofrece en el encuentro íntimo algo de visión primera y descubridora, pues experimenta la inmediatez e inocencia del otro con ojos que quieren ser nuevos y diferentes. Este ver prístino y límpido converge en el rostro, en el cual –como afirma Levinas (ob. cit.)– “se presenta el ente por excelencia” (p. 272), idea retomada y reforzada por Derrida (1989): “El otro no se da [...] más que en el rostro” (p. 136). La cara, con su mirada y sus gestos, parece contener la gracia plena de lo humano, la autenticidad de un don otorgado, la superficie de una hondura que expresa lo Otro. De allí la frase declarada por Levinas (ob. cit.): “La dimensión de lo divino se abre a partir del rostro humano” (p. 101).

Luego, lo más importante de la transformación comentada ocurre por la renovación del hallazgo del otro; sólo gracias a tal reencuentro es posible liberarse de la compulsión egoísta. La atención sensual y espiritual al otro logra devolver el talante erótico de la experiencia, es decir, la voluptuosidad, significada por Levinas como “comunidad de sentido”, placer sensual compartido e interiorizado. “El sujeto en la voluptuosidad se recobra como el sí [...] de otro y no solamente como el sí de sí mismo. La relación con lo carnal y lo tierno precisamente hace resurgir incesantemente este sí” (Levinas, 1977, p. 279).

Sin la dispuesta solicitud de la presencia del otro todo acto corporal se reduce a regodeo narcisista y se consume en la estéril oscuridad. Por eso Rojas Guardia (DM, pp. 25-26) establece la correspondencia con “la luz que nos seduce en esa anatomía convocándonos al respeto y aún a la reverencia”. Así lo erótico se consume en la inclinación afectiva y delicada hacia el otro –amante, cónyuge– y encarna lo trascendente, lo sagrado relacionante. Sobre esta relación nos resulta cardinal lo expresado por Valente (1982): “No se trata de que el eros pueda significar lo sagrado, sino de que el eros es, sobre todo en determinados contextos, lo sagrado” (p. 42).

Tal juicio nos vuelve a situar ante el profundo carácter ético de la relación amorosa y de toda relación humana. No se nos concede ser auténticamente si profanamos al semejante próximo. La valoración de esa sacralidad que nos incluye requiere de nosotros el miramiento y la justicia, la generosidad y la gratitud. Conmueven, a este respecto, las palabras de Rojas Guardia que cierran el fragmento: “Todo

hombre nace con la intuición de que no puede defraudar la luz de un solo rostro sin mancillarse” (p. 26).

La debilidad y el descreimiento que podían afectar el ánimo individual son transmutados en el reencuentro con lo divino. Sobre ello reflexiona el autor en el fragmento 30 (DM, p. 25):

Reencontrase con Dios, después de una etapa de atonía espiritual, significa percibir cómo el entendimiento se afila y se vuelve cada vez más sutil, el corazón se afina, nuestra mente pasa de la opacidad a la transparencia, nos volvemos delicados desde las entrañas, capaces de mayor penetración cognoscitiva y de afectos más sólidos y densos.

Este fragmento nos muestra el lado claro de la experiencia anímica y espiritual expuesta por Rojas Guardia. Es la otra cara de la acedia abordada en el fragmento 29. Nos habla aquí con sensible lucidez de la restitución del contacto con lo divino, y, sobre todo, de los cambios que tal reencuentro produce en el que lo experimenta. La renovación del contacto con Dios constituye (y prolonga) la transfiguración; en (y por) ella el individuo redescubre o despierta la fineza de sus sensaciones y pensamientos, estadio de serenidad y apertura, vigilia de la sensibilidad y el entendimiento. Experiencia descrita en varios de sus libros anteriores –por ejemplo en *El Dios de la intemperie*– como la vivencia de “una calma central”, de “una lujosa quietud, un soberano despliegue”, de “un vasto silencio sensible” (RG, 1985a, p. 26). Sentido que se expresa en el mismo libro cuando exclama: “¿Quién eres tú, sonoro al fondo de mí mismo?”, y más adelante: “Quién eres, canto irreprimible, color inesperado, brillante y sutilísimo, ventana central de la alabanza, de la admiración, de una complacencia sobrecogida y tierna” (ibid., p. 25).

Pero este momento configura un estado del alma y el cuerpo en el que es difícil mantenerse. “A veces, cuánto cuesta permanecer dentro del clima de ese polo que me imanta” (ibid., p. 26), reconoce la conciencia alerta. Entonces, entra en ese lado oscuro antes reflexionado, sobre el cual el autor discierne: “Todo mi psiquismo, y mi cuerpo incluso, se endurecen, se enconchan, se vuelven impenetrables, pesados de toda pesadez, atterradoramente secos” (idem). Es el estado de atonía espiritual o general, donde se atrofia la gracia y la levedad que se experimentaba.

Tal estado, del cual no es posible desprenderse a lo largo de la vida, pues forma parte de la compleja y ardua experiencia de lo humano frente al misterio (lo sagrado, Dios, el Infinito...), constituye un paso necesario e ineludible para alcanzar o recuperar, no para siempre, ese estadio de la gracia esperado y deseado. Ineluctable temporada

en el infierno, descenso a los íferos (en expresión cara a María Zambrano), vivencia del abismo o de la nada, en fin, momentos de los que no se puede prescindir, como el “nigredo” en la alquimia, para propiciar la religación, para renovar el acuerdo con lo divino. En una cita del religioso Leonardo Boff, usada por Rojas Guardia como epígrafe de su poemario *Poemas de Quebrada de la Virgen*, leemos:

Tal vez después de un largo proceso catártico; después de penosas crisis; quizás en el corazón de una vida alienada y pecaminosa, Dios puede surgir no sólo como pregunta o como respuesta al cuestionamiento inquieto del corazón, sino como diafanidad y evidencia (RG, 1985b, p. 9).

Ese nuevo tránsito conjeturado en las últimas palabras de Boff es el pensado y testimoniado en el fragmento en cuestión: estadio de limpidez y densidad del intelecto, la emoción y el alma que experimenta el individuo después de haber atravesado el desierto del tedio o la atonía espiritual. Cuerpo y espíritu redescubren la apertura vital, íntima y afectiva, hasta potenciar la percepción de las sutiles particularidades y el crepitante fervor del riesgo de vivir: “Lo que era captado en bloque es ahora una sinfonía de matices. Lo que penduleaba en el tedio ahora resuena y vibra con talante pasional, como aventura” (DM, p. 25), finaliza Rojas Guardia.

La experiencia de lo divino –el (re)encuentro con Dios– alcanza en Rojas Guardia una fuerte presencia, consideración ya apuntada. No se trata sólo de un tema central de su obra –como advierte Palacios (en RG, 1985a, p. 15)–, sino de la manifestación de un impulso moral, en el sentido de “un hacerse responsable de lo que se ha comprendido” (ibid., p. 16). Su concepción de Dios se aleja de aquella que lo entiende como “la suprema entidad, extraviada en los cielos”, tranquilizadora y distanciada de lo “existencialmente problemático” (Brito, 1993, p. 16). No, contrariamente a esta noción abstracta e incorpórea, su apreciación de la relación con Dios es profunda y comprometidamente axiológica, carácter que puede ser respaldado por la aseveración de Levinas (1977): “La ética es la óptica espiritual” (p. 101).

¿En qué consiste este talante ético que define a la comprensión y el sentimiento de Dios en Rojas Guardia? La respuesta inmediata la podemos encontrar en la siguiente afirmación del propio autor: “Dios es el Otro-que-interpela” (RG, 1985a, p. 33). En tal enunciado reside la suma de ese sentido ético. Es el Otro que reclama a través del otro, es decir, del ser humano concreto y personal. Levinas (ob. cit.) lo ha expresado claramente: “No puede haber ningún ‘conocimiento’ de Dios separado de la relación con los hombres” (pp. 101-102). Dios se revela en la proximidad del hombre, del prójimo que nos habla y nos solicita. En

la opción cristiana de Rojas Guardia, esta relación es, por encima de todo, fraternidad. La “desamparada fortaleza del amor” por el semejante constituye su más alta y digna expresión, tal como la representa Jesucristo, Dios encarnado comprometido con nuestra existencia. Pero más aún, ese semejante, a imagen del Cristo, toma cuerpo y circunstancias específicos; así leemos en Rojas Guardia (1985a):

Para el cristianismo, a Dios se lo encuentra [...] en los lugares periféricos y marginales, aquéllos que más incisivamente nos interpelan y nos descentran, aquéllos que más nos obligan a salir [...] hacia la intemperie ética que es la acogida radical del Otro [...]: el pobre, el pecador, el hereje, el impuro cúltico, el desheredado, el huérfano, el enemigo... (p. 105)

Varios fragmentos de la primera parte de *Diario meridiano* nos aproximan a esta concepción de Dios. En el segmento 7 (p. 9), al hacer una crítica a la operación sustitutiva realizada por “ciertos intereses estéticos”, nos coloca frente a la preocupación esencial, la pregunta central del judeo-cristianismo, aquella –tomada del Génesis– que formula Yahveh a Caín para inquirir sobre Abel: “¿Dónde está tu hermano?”. La reflexión sugerida en este fragmento se condensa en dos citas bíblicas y en el recurso de la interrogación. A la anterior alusión sigue otra del libro de Jeremías, en la que está implícita una respuesta: “Defendió la causa del pobre y del indigente. ¿No es eso conocerme?”, dice Yahveh. He aquí la cuestión. El “hermano” por el cual nos interpela Dios es el desamparado, el excluido; en la acogida a éstos, Dios se siente conocido, pues en ellos se personaliza. De este modo, la pregunta final de Rojas Guardia: “¿Qué Dios pretendo conocer si no es a éste?”, queda virtualmente respondida.

El ser de Dios y su relación con los hombres es también tema de reflexión en el fragmento 12 (DM, pp. 15-16). Allí el autor, por medio de un lenguaje dilatado y de gran sutileza, insiste en la idea de un Dios fraternal y afable. Partiendo de la referencia a su manifestación como “brisa susurrante” ante el profeta Elías, afirma que Dios “no es poder extrínseco y alienante, no significa disminución de la fuerza vital humana”. Antes de suponer negación de nuestra libertad, el Dios pensado y sentido por Rojas Guardia es afirmación y acompañamiento de ella, y si bien su presencia sagrada puede causar estupor, “es al mismo tiempo un abismo de humildad”. A Dios no lo define la imposición ni la soberbia. Y aquí nuevamente aparece la consideración sobre el esfuerzo ético, el cual, desde una perspectiva cristiana, no radica en el acatamiento de órdenes o leyes, sino en escuchar una música amable que el hombre, cuando llega a conocerla, trata de asimilar. La imagen de la música “intangible pero experimentable”, similar a la “brisa

susurrante”, recoge la condición relacionante de la escucha a esa presencia que nos habla. “No visualizamos al interpe-lante, lo oímos, lo escuchamos”, subraya Rojas Guardia en otro de sus libros (1985a, p. 34). Se trata de “una espiritualidad de la audición” (ibid., p. 37), cuyas raíces están en la tradición hebrea.

No obstante, sin negar la apreciación anterior, en el fragmento 16 (DM, p. 16) el escritor advierte que la aproximación a Dios puede implicar una vivencia de vacío u oquedad. En sus palabras: “[...] supone en ocasiones una como provisional experiencia de pérdida o evaporación del sentido”. Aunque lo aquí expresado aparece cargado de la sensación de torpeza, desgano e imposibilidad (“Todo lo que pensamos entonces suda tedio, acedía. Nuestra mente remeda el acto de pensar [...]”), rasgos del sentimiento de la nada, apreciamos la analogía con el estado de estu-por y extravío que produce el acercamiento o el contacto con lo sagrado, sobre lo cual medita María Zambrano (Cf. 1973, pp. 33-34); o con la vacuidad, la suspensión del pensamiento que nos ofrece la experiencia de los místicos, como notamos en San Juan de la Cruz (1977): “Estaba [...] / tan absorto y ajeno / que se quedó mi sentido / de todo sentir privado” (p. 40). En el fragmento que comentamos se testimonia la situación de contracción y disminución del pensamiento vivida en tales ocasiones (“El pensamiento está entonces en estado larvario”), y, a la vez, se formula a la espera como la única actitud posible frente a dicho estado, para lo cual el autor se apoya en una pertinente cita de Eliot: “Espera sin pensamiento, pues no estás preparada para el pensamiento”.

En el fragmento 28 (DM, p. 24) hallamos una modalidad del contacto con lo divino que, si bien parece guardar relación con las circunstancias antes descritas, nos resulta particular. El segmento completo dice: “En ocasiones la Presencia se sitúa más arriba y más abajo de la sensibilidad. / Entonces apenas sentimos a Dios. / Lo a-sentimos.”

Aunque es el fragmento de mayor brevedad, sin embargo –como suele ocurrir– constituye uno de los más sugerentes por la misma condensación de su lenguaje y composición. La palabra clave es sentir, y desde ella se construirá todo su sentido abierto. En el primer enunciado se nos presentan, no sin cierta ambigüedad, las condiciones de ese particular modo de acaecer la manifestación de Dios, nombrado aquí con el vocablo “Presencia”: no ocurre en el centro de la sensibilidad, sino en sus márgenes, en su periferia, fuera del campo de la percepción, como descolocado de toda dimensión pasible de prueba. Por eso, como lo explicita en el segundo enunciado, en tales condiciones nuestra aprehensión sensible de Dios es casi nula. Empero, “lo a-sentimos”, termina afirmando el autor. En este tercer y último enunciado, definitivo para declarar la singularidad de esta recepción de lo numinoso, se resalta expre-

samente con negrillas el verbo, y además se segmenta la palabra en dos términos por medio del guión intercalado. Con ello se nos propone un juego de significados alternos y simultáneos que interpretamos de la siguiente manera: con la separación del prefijo se destaca que esta experiencia se produce más allá, en ausencia o como negación del sentir, según lo señalado en el enunciado precedente; pero, igualmente, se acentúa la complejidad significativa del verbo *asentir*, la aprobación, que no la prueba, algo así como el sentir a esa presencia sin sentir. A propósito, cabe recordar lo que anota Cadenas (1979b): “[...] no vemos otra vía para el ser humano que el asentimiento. Un asentimiento que le permite acoger lo que existe” (p. 50). Lo que es (“Sencillamente Dios es”, alega Rojas Guardia en el fragmento 15) sólo puede ser admitido por la fe.

Como sostiene en el fragmento 14 (DM, pp. 14-15), la fe es apuesta y riesgo; en el judeo-cristianismo tal significación aparece por primera vez en Abraham, quien –acota el autor– “se puso en camino ‘sin saber a dónde iba’”. Consiste la fe en un desafío a nuestra propia seguridad, la aceptación de un juego cuyo centro es la incertidumbre, un altísimo acto de emancipación atravesada por un súbito temblor y un extraño gozo. Rojas Guardia se refiere a ella, en el fragmento citado, como “experiencia de la libertad riesgosa” y “frucción de un compromiso a fondo en medio del peligro”.

Confiesa el escritor que el acto de fe logra conjurar el tedio existencial, pues ella supone la disposición real hacia Dios, presencia que adviene –de allí la aventura– reanimando la pasión por la existencia. Así leemos en el fragmento 19 (DM, p. 19): “Soy creyente por un vivísimo sentido de la aventura. Siempre he sentido que la falta de fe es fuente de tedio. En Dios el mundo resuena, vibra cromáticamente, nos luce apasionante”. La fe concede la fuerza para emprender el riesgo y recobrar el sentido del gran misterio de la vida, del *hay*, como diría Levinas. En la experiencia fundada por la fe, el mundo es re-vivido en su pluralidad y energía, somos partícipes del deleite trascendente de su ser.

Rojas Guardia declara su paradójica confianza en la fe con una expresión metafórica de eminente resonancia mística: “Dios es pasión donde arder”. La proposición despliega en nosotros un polisémico conjunto de posibilidades interpretativas entrelazadas. Lo divino es: existe y se da, acaece como una donación, en expresión heideggeriana. El vocablo ‘pasión’ guarda en su origen una relación con el verbo padecer (páthos), y este remite a la pasividad. Frente a ese don sólo cabe la receptividad: la gracia se aguarda y se acoge. Como precisa Mujica (1998): “[...] la pureza de la donación parece proporcional a la pasividad de la recepción” (p. 131). Pero en la palabra *pasión* también están los significados de ímpetu y apetito; acepciones

muy relacionadas con el arder, verbo que nos remite a la acción del fuego; de este sabemos su polivalencia como símbolo: energía física o espiritual que quema, transforma y acrisola. Dios es, entonces, presencia que se nos ofrece y acogemos, y por tanto actúa como entusiasmo y deseo que nos aviva, abrasa y purifica.

Este sentido de la fe se amplía en el fragmento 20 (DM, pp. 19-20), al pensarla, más allá del plano individual, en relación con el decurso humano. Veamos: “La primera consecuencia existencial que se deriva de la fe asumida consiste en saberse historia”. En primer lugar, es importante destacar que Rojas Guardia habla de “fe asumida”, es decir, de un acto consciente y vivido, no de algo circunstancial y abstracto. En segundo lugar está la autoconciencia como existencia histórica procedente de dicho acto, que comienza por percibirse como “diseño que se desarrolla”, ente en evolución impelido hacia algún punto, para luego verse formando parte de “la historia del mundo”, también diseñada, “movida por un centro que la atrae”. Historia individual e historia colectiva se inscriben, desde la óptica de la fe, en “una trama significativa” que las enmarca. De allí que el autor acote: “Así, la vida humana, pese a sus fracasos, no es desperdicio entrópico”. Desde la actitud de confianza en lo divino, la vida –personal y del género humano– se concibe dotada de un sentido, no prefijado, sino integrador, que la requiere: “la plenitud que la convoca y que está silenciosamente en su base”. Agregaríamos: corresponde al ser humano individual y colectivo discernir ese sentido y hacerlo realizable.

Ahora bien, para Rojas Guardia la fe tiene su expresión por excelencia en la oración, como podemos advertirlo en los fragmentos 13 y 14 (DM, p. 14). Su actitud al respecto ya es manifiesta en *El Dios de la intemperie* (1985a): “¿Caer en el ridículo de proclamar la vigencia de ese extraño anacronismo: la oración?” (p. 28). Alega allí que ésta (y su practicante) tiene completa cabida en nuestra contemporaneidad “desocupada por los dioses”, y confiesa que representa su experiencia más trascendente, al igual que lo hace en *El calidoscopio de Hermes* (1989): “La oración es el hecho más importante de mi vida. A veces, me parece que resume mi verdadero destino. En ella se juega la entraña de mi propio ser, y de su descubrimiento y cultivo ha dependido mi propia evolución humana” (p. 99).

Rojas Guardia concibe la oración como el ejercicio en el cual se concentra el riesgo que involucra la fe. Así nos lo confía: “el Dios incómodo de la oración me hace salir desnudo a la intemperie” (1985a, p. 28), y de modo semejante lo presenta en el fragmento 14: “La oración que brota de esta fe supone una experiencia radical de la inseguridad arriesgada [...]”. El rasgo central que alcanza esta práctica en Rojas Guardia está marcado por la incertidumbre, tal como lo enfatiza en el fragmento 13: “Entrar en oración

significa penetrar, a menudo de bruces, en la incertidumbre”, “Tal es la oración: la incertidumbre como método” (p. 14).

La atención a lo sagrado, y a su rostro, lo divino, se transforma en el estado de desnudez e intemperie representado por la oración (que podemos identificar con la súplica en Bataille –1984, pp. 22, 43-44– o la plegaria en Bremond –1947–). La oración configura la experiencia interior por la que se asientan las preguntas esenciales. En ella –como expresa Bataille (ob. cit.)– “el espíritu se pone al desnudo por un ‘íntimo cese de toda operación intelectual’” (p. 23).

¿Cómo es visto por el autor el fondo de esta experiencia? Una admirable ex-posición al respecto la hallamos en su libro *El calidoscopio de Hermes*. Situados ante Dios –dice–, “el corazón sagrado de la realidad, de esta realidad que somos y nos circunda, empieza a palpitar con desconocida y exacta sonoridad, en medio de un silencio que acalla nuestros raciocinios y palabras” (RG, 1989, p. 100). El misterio nos embarga con su “soledad sonora” (para usar el oximoron de San Juan de la Cruz), presencia que suspende todo pensamiento discursivo, que resquebraja el “piso cognitivo” sobre el cual se levantan nuestras seguridades, subterfugios y demás mecanismos mentales. “No soy yo –continúa–, entonces, el que sé y capto, para manipular después eso sabido y conocido, sino que, por el contrario, ‘soy sabido’ por la realidad omnicomprendida [...]” (idem). Se desvanece todo protagonismo o egotismo; el propio sujeto queda disuelto en lo Otro que adviene silencioso y envolvente, y sólo parece existir un estado de no-dualidad, de correspondencia, del cual formamos parte: “Puede así mi propio corazón [...] latir al compás de aquel otro corazón sagrado de lo real” (idem).

Esta armonía, atisbo actualizado de la unidad primordial, aloja, aunque sólo sea parcial y provisionalmente, la vivencia de una íntima quietud, a la que Rojas Guardia concibe como “recompensa ontológica” de la oración. Es apenas una vis-lumbre, un amago que queda como traza de una espiritualidad en vilo. Indicará entonces: “[...] todo hombre y mujer orante puede testimoniar que no hay un solo instante de auténtica plegaria en el que no le sea otorgado presentir, soterrada o explícitamente, la irrupción de aquella paz inapelable” (ibid., p. 101).

De allí la espera, basada en la confianza que deja la huella, la promesa de la “suma realidad” (en palabras de María Zambrano) paladeada en la experiencia de la oración. “La espera –ha enunciado Rojas Guardia (1985b)– consiste en dilatar de tal manera la calidad interior del escuchar, en aquilatar de tal modo la atención, que un nuevo tiempo espiritual se nos imponga solo, desequilibrando la incansable diacronía de nuestra cotidianidad moderna [...]” (p. 50). Se trata de un “estado de alma” distinto a la esperanza, la cual vendría a ser una suerte de subterfugio de la volun-

tad hipotecada. No, la espera es una confianza expectante, una disposición del espíritu abierto a la escucha, en una cadencia interior lenta y densa. El tempo anímico que la espera suscita y exige va a contracorriente del afán y el apresuramiento característicos de la vida contemporánea, que no permite la demora, la calma, la maduración. Acogerla requiere de una depuración en el ánimo individual que lo deslastre de la ansiedad y la compulsión, y más bien auspicie una interioridad atenta y paciente, indispensable para que pueda anidar la receptividad del misterio y el otorgamiento de la gracia.

Pero incluso sin poder conjurar completamente el tedio, la aridez, el cansancio, la atonía que invaden al orante, queda la experimentación de la “Presencia indomestizable”, y con ella, como puntualiza en el fragmento 13, “[...] se abre, en el asombro, una insólita libertad” (p. 14). Sentimiento de apertura y amplitud producido por el gozo de la aproximación, por el contacto con esa vastedad que nos sobrepasa, comunión que –según Rojas Guardia (1989, p. 103)– si bien, nos conduce al vacío, al mismo tiempo, nos lleva “a un nuevo nivel de Eros”.

En comunicación con ese despuntar de una libertad desconocida y sorprendente, nos parece apropiado destacar otra importante reflexión sobre la oración formulada en *El Dios de la intemperie* (RG, 1985b). Allí se resalta el compromiso insoslayable que la oración funda en el que la ha experimentado; las huellas que graba para siempre en el espíritu del que alguna vez ha pisado ese umbral: “Como el amor, la oración es un espacio quemante en el que nadie entra impunemente” (p. 29). No es fortuito el símil con el amor, pues para Rojas Guardia éste designa un lugar supremo de relación con lo sagrado y lo divino (con lo / el Otro), y, por esta vía, instaura una ligazón responsable (que responde) con las implicaciones de esa experiencia corporal, mental y espiritual; tal como sucede en la vivencia intransferible de la oración, con la cual se ingresa –según lo enuncia en el fragmento 13– a “una región inasible del cuerpo”, a “un estado no clasificable de la mente”, a “un aire último y sin embargo accesible del espíritu” (DM, p. 14).

A ese mismo talante, manifestado en la propuesta de la oración, corresponde la reflexión de Rojas Guardia acerca del olvido de sí. En el fragmento 11 (DM, p. 12) anota la relación de éste con la experiencia religiosa y lo define, usando referencias asociadas, en la siguiente enumeración: “el que la mano izquierda ignore lo que hace la derecha, la voluntaria inocencia que sorteja las sinuosidades de la autoconciencia astuta, el dejarse de Juan de la Cruz (‘cesó todo y dejéme’). El olvido de sí consistiría en despojarse de todas las seguras representaciones que el individuo tiene de sí mismo, en abandonar la actitud voluntarista y de autosuficiencia psíquica; un movimiento interior que

implicaría la contención de la acción arbitraria y dominante del discurso mental (“de la importunidad estrepitosa del discurso”, en palabras de Bataille); un desapego del sobrestimado conocimiento que permita el dejar-ser, el cual, como ha apuntado Mujica (1998, p. 183), es la condición de manifestación del misterio. Afín a la ignorancia radical anunciada por Cadenas, el olvido de sí podría asociarse con el apartamiento y con la apertura, nociones presentadas por Heidegger: apartamiento de lo ya sabido y disponible en el hombre, apertura a lo inapropiable, a lo Otro. Unos versos también de Cadenas, pertenecientes a *Intemperie*, nos lucen ajustados para ilustrar esa actitud: “Hazte a tu nada / plena. / Déjala florecer. / Acostúmbrate / al ayuno que eres” (1977, p. 61).

Rojas Guardia en *El Dios de la intemperie* (1985a) había citado a Bernanos, para quien la verdadera gracia es olvidarse (p. 52). Retornando al mismo tema de reflexión, expresa en el fragmento 26 (DM, p. 23):

El olvido de sí no es una conquista de la voluntad, porque ésta viene a ser solamente una cierta cantidad de energía psíquica a disposición del ego.

El olvido de sí es una gracia. La gracia no se merece; se otorga de balde.

Identificamos aquí el desasimiento de la voluntad que podemos hallar en las corrientes del pensamiento oriental, sea en el taoísmo, el budismo zen o el hinduismo, así como en pensadores occidentales de profesión cristiana (p. e. Eckhart, Bernanos) o no. Heidegger, por ejemplo, al referirse al estado de serenidad, dirá: “En la medida en que nos deshabitamos del querer podemos ayudar al despertar de la Serenidad [...] La Serenidad se produce más allá de nosotros, o, mejor dicho, no es producida sino concedida” (citado en Mujica, ob. cit., p. 184).

Tal estado es, pues, un don, una gracia dada, pero procurada por una disposición, a la cual, de nuevo, podemos nombrar con la palabra espera, que es –como hemos visto– pasividad despejada hacia la recepción. Como expresa Mujica (ob. cit.), comentando el pensamiento de Heidegger: “[...] la espera –libre de toda representación, esperando nada– parecería transformada en aquello que espera: la Libre Amplitud que toma ya su nuevo nombre: Apertura” (p. 185).

Enlaza esta meditación con otros dos aspectos destacados por Rojas Guardia: el éxodo y el desierto, imágenes que aparecerán también en la segunda parte de *Diario meridiano*. Aquí las encontramos en el fragmento 12 (DM, p. 13): “Uno no ha emigrado interiormente. [...] No ha ingresado a la discontinuidad moral que representa el desierto”. Como podemos notar, se trata de dos imágenes que

componen una misma instancia referida a la experiencia interior. Así lo corrobora en *El Dios de la intemperie*: “El desierto a atravesar es interior” (1985b, p. 78). Si acudimos al registro de las reverberaciones simbólicas del desierto, nos percatamos de su valor como lugar propicio a la revelación divina, y también su significación, como sequedad ardiente, del clima por excelencia de la espiritualidad pura (Cirlot, 1982, p. 67). Ambos sentidos, interdependientes, podemos asimilarlos al pensamiento de Rojas Guardia.

Quizás la obra contemporánea más sugestiva para hurgar en el carácter del desierto como imagen simbólica sea la de ese fascinante escritor llamado Edmond Jabès; el desierto constituye un eje de su producción literaria, y está cargado de fecundas connotaciones que nos resultan de gran interés para el tratamiento que intentamos aquí. En Jabès el desierto es espacio que nos provee de luz, y a la vez de desnudez: “Toda claridad nos ha llegado del desierto. Mi obra es libro de las arenas, no por la luz sólo, sino por la desnudez austera” (1990b, p. 176). En ese espacio nos confrontamos con la nada (1990a, p. 58), pues es el “vacío ejemplar” (2000, p. 34). Entrar en el desierto representa la experimentación de otra temporalidad –el tiempo instituido se suspende– y de un silencio desplegado hasta el límite (2000, pp. 33, 38); por ello supone la vivencia de una pérdida, de una ausencia, que permitirá el reencuentro con el sí-mismo (2000, p. 32), la restitución de “nuestros rasgos olvidados”, del rostro envilecido por el tráfigo cotidiano (1984, p. 69). De allí su afirmación: “En el desierto uno se vuelve otro” (2000, p. 35).

Estimamos que tales visos del desierto, asumidos por Jabès en su obra, están implícitos en la valorización que Rojas Guardia hace de dicha imagen, tal como lo vemos en la siguiente cita: “[...] el desierto configura en la historia bíblica –y en la protohistoria cristiana– el ‘topos’ clásico donde el ser humano se despoja de todo lo accesorio y accidental para descubrir (develar) el ‘ultimum’ de la existencia” (1985a, p. 46).

No debemos olvidar, como lo precisa Cirlot (ibidem), que para los hebreos, ir al desierto fue “salir de Egipto”, lugar del sometimiento. Por tanto, en la conciencia simbólica, desierto y salida (éxodo) se presuponen recíprocamente. Volvemos a la palabra de Jabès, quien reflexiona: “El caminar errante crea el desierto” (2000, p. 95), o afirma, a través de la voz de uno de sus rabinos creados: “Errar, decía, no es más que la tentación de reconstruir el rostro despedazado de la ausencia” (1984, p. 69). Emigrar interiormente corresponde a la realización y confrontación del desierto concebido como tentativa de despojamiento de las subordinaciones del yo y el superyó, en términos freudianos, y de recuperación de lo olvidado o perdido. Rojas Guardia, a su manera, confirma tal sentido:

Podemos concebir el arranque de la experiencia

espiritual como una salida, como un éxodo. El que se resiste al viaje, a un cierto nomadismo mental que implica una constante movilización interna y una ruptura con respecto a la fosilización del pensamiento a la que solemos fácilmente acostumbrarnos, no tiene el talante adecuado para emprender lo que, sin duda, es una aventura suprema. (1985a, p. 29)

La ascunción del desierto y del éxodo conforman una experiencia que acrisola la interioridad, al remover los contenidos adosados en ella, cuestionar las actitudes asimiladas en la normalidad establecida y abrirse al riesgo de lo que advendrá.

Desde esa disposición Rojas Guardia declara su impugnación al hipercriticismo autosuficiente de la modernidad, que inficiona a la conciencia, “volviéndola narcisísticamente sobre sí misma, obligándola a penetrar en el dédalo del autoexamen, del desmontaje ideológico, superyoico [...]”, como lo expresa en el fragmento 11(DM, p. 12). Su reflexión va dirigida a refutar el culto imperante de la lucidez, a la que valora como “el último y más sutil de los dioses falsos” (idem).

Ese reconocimiento crítico del desmedido interés hacia la inteligencia racionalista que, como una pulsión incontrolable, permea el espíritu moderno, va acompañado de la comprobación de una realidad soterrada: la seducción activa de la “irradiación del poder”, en el sentido más foucaultiano del término poder : somos sujetos –agentes o pacientes– de la axiología dominante que vehicula, entre sus valores y actitudes, el afán del éxito, la prepotencia de la seguridad, la soberanía de la única verdad, el primado del orden. Es el aspecto abordado en el fragmento 12 (DM, p. 13), en estrecha vinculación con el segmento anterior.

De esa realidad descrita Rojas Guardia no se excluye, no está a salvo, pues comprueba la actuación generalizada de aquella “en los pliegues de la subconciencia”, tal como denuncia: “uno sigue asintiendo, pese a lo que suele proclamar desde la esfera menos comprometida de la interioridad, a los mensajes llegados desde la voz del César, el César político, económico, social, religioso” (idem). Somos protagonistas solapados en connivencia con el poder y su lenguaje, “cuyas ramificaciones se prolongan dentro de nuestro mismo cuerpo”.

Se trata, en lo fundamental, de un “titanismo moral” (RG, 1985a, p. 53), de una actitud prometeica caracterizada por la desmesura y el triunfalismo, tan lúcida-mente tratada por el terapeuta jungiano Rafael López-Pedraza en su libro *Ansiedad cultural*, donde podemos leer: “Demandamos triunfo y la demanda de triunfo es imperiosa, y tanto que se debe triunfar cueste lo que cueste” (1987, p. 81). En re-

beldía contra esa moral, ya en su libro *El Dios de la intemperie* Rojas Guardia sostenía: “En una sociedad montada sobre la indiscriminada aspiración al éxito, sólo el fracaso preserva la lucidez existencial” (1985b, p. 58). Apreciación en la que muestra su coincidencia con Cadenas, que en su poema “Fracaso” expresa: “Cuanto he tomado por victoria es sólo humo // Fracaso, lenguaje del fondo, pista de otro espacio más exigente [...] // Me has brindado sólo desnudez // [...] // Gracias por quitarme espesor a cambio de una letra gruesa” (1979a, pp. 101, 103). Abrumado por la lógica del titanismo moderno, consciente de la ansiedad que inocula en nosotros la microfísica del poder, Rojas Guardia estima la conciencia del fracaso “como apertura a la humildad del ser real, como aprendizaje de los límites, como supremo arte de la verdad” (1989, p. 94).

La segunda parte de *Diario merideño*, “Qohelet y la moral provisional (El principio de incertidumbre)”, es un ensayo formado por densas y complejas reflexiones filosóficas, teológicas, literarias y existenciales, que hace honor a la naturaleza originaria y constitutiva del género, según Montaigne, a la que nos referimos en párrafos anteriores. Se nutre de dos fuentes fundamentales: el pensamiento simbólico de Nietzsche y el libro del *Eclesiastés* (o Qohelet, “El conferencista”, en aproximada traducción) de la Biblia.

En este ensayo Rojas Guardia fundamenta la premisa o propuesta ética que constituye la incertidumbre, de allí el vocablo “principio” de su título (aunque también podría aludir a la formulación de Heisenberg). Comencemos por destacar un enunciado central de su concepción: la incertidumbre como “clima de la interioridad humana” (DM, p. 46), expresión en la que el autor establece –a nuestro modo de ver– la significación trascendente de la incertidumbre: un temple y una atmósfera asumidos por la subjetividad. Atmósfera, por formar un espacio influyente o condicionante que circunda la interioridad. Para acercarnos a la idea de temple acudimos a López-Pedraza (1987), quien lo define como “un estar lento estando la psique dispuesta” (p. 67); una disposición psíquica caracterizada por un movimiento interior en lentitud e intensidad. La incertidumbre representaría, entonces, el estado en el que nuestra interioridad se coloca de modo atento, paciente y agudo frente a la realidad. Sin embargo, constata Rojas Guardia: “Solemos temerle a la incertidumbre” (DM, p. 27); nuestro temor y rechazo cotidianos parecen alejarnos de ese temple. Al respecto (se) nos confronta:

Preferimos aferrarnos, sin más, a una ley abstracta, a una mecánica repetitiva de hábitos, al aura vaga que desprenden ciertas palabras consagradas, a un afecto que empobrecemos por manosearlo sin cesar, al rol que desempeñamos frente a los otros, a la imagen o idea que tenemos de nosotros mismos, a una circunscrita, hogare-

ña postura ante la realidad... (idem)

En fin, acciones y conductas que responden a las seguridades inscritas en la subjetividad ordinaria, establecidas en nuestro yo, y que intentan conjurar el riesgo, el peligro, la desviación, reproduciendo diariamente la “normalidad” instaurada por la dinámica social internalizada.

A contracorriente de tales actuaciones, la incertidumbre configura un talante o estado mental que abre atmósferas existenciales, en las que la vinculación con la realidad se constituye sobre un eje valorativo paradójico, retirado de todo determinismo. “Entrar en la incertidumbre –sostiene Rojas Guardia– significa penetrar, quizás de bruces, en el corazón de lo real” (DM, p. 31); perspicaz y severa afirmación que nos habla del alcance de tal disposición: acceder al centro de la realidad, y, a la vez, de la incomodidad que generalmente comporta: “de bruces”, quizás postrado o abatido, de cara al misterio. En tal sentido, la incertidumbre supone cambios en nuestra conciencia relacionante con el mundo, es decir, modos diferentes de sentir y conocer lo real.

Para abordar las transformaciones (perturbaciones, para nuestra instalada lógica) que la incertidumbre produce en nuestra conciencia, Rojas Guardia recurre al pensamiento de Nietzsche, en cuya obra identifica imágenes que simbolizan los rasgos de ese talante: la cuerda sobre el vacío, la danza, el juego, la ligereza, la risa y el viaje, manifiestas en el capítulo “Los siete sellos o la canción del alfa y el omega” de Así hablaba Zaratustra.

La indicación de este recurso a Nietzsche nos la presenta por medio de una digresión en la cual bien merece la pena detenerse. Como aval a su estrategia, Rojas Guardia expone acerca de las dos posibilidades que se tienen ante los límites de la conceptualidad y del lenguaje, “dos opciones asimétricas –señala– pero tendientes a traducir la misma experiencia” (DM, p. 27): el silencio místico y la imaginación simbólica. Sobre el primero acota que suspende el discurrir racional para dar paso a la intuición. La segunda posibilidad configura un saber que, a diferencia de la univocidad del conocimiento racional, “brota de la escisión entre lo visto y la inabarcabilidad de la visión” (p. 28); en lo simbólico un nivel conocido de la realidad se constituye en expresión (significante) de otro nivel indecible o inasible de lo real. De allí su apelación a Nietzsche, pues en su obra las imágenes simbólicas adquieren la fuerza de “herramienta cognoscitiva”, poniendo en cuestión “el predominio totalitario que en Occidente el concepto ostenta sobre la imagen” (idem).

Volviendo a lo anterior, Rojas Guardia desarrolla lo que considera “aportes epistemológicos” o “riquezas cognoscitivas” de la incertidumbre. Inicialmente señala al riesgo como un primer aporte, al que simboliza con las imágenes

de la cuerda floja y el filo de la navaja: “La incertidumbre nos pone a caminar, en ocasiones súbitamente, sobre la cuerda suspendida en el vacío y el filo de la navaja” (DM, p. 27). Nos encara con el carácter peligroso de lo real, con su propiedad inestable. Las seguridades y convicciones se resquebrajan o derrumban, surgiendo, entonces, la experiencia del vacío y el vértigo, que nos liberan de aquéllas por el desasimiento y el movimiento. Esta experiencia hace fluir, pues se debilitan o desploman la rigidez y la exactitud mentales. Despierta el impulso al desplazamiento, y aquí hacen aparición en la meditación del autor otras dos imágenes de raigambre nietzscheana, la ligereza y la danza. El espíritu se desendurece y alcanza un extraño gozo: “la ligereza del danzarín está a punto de poseernos de improviso, tal como una insensata alegría toma por entero a algunos hombres en medio de ciertas situaciones desesperadas” (DM, p. 29). Este estado se asemeja a la esencia misma del ser, que para Rojas Guardia es “pura liviandad sin asidero, afirmación gratuita, baile porque sí frente al peligro inminente de la muerte” (idem).

Un segundo rasgo derivado de la incertidumbre es la ambigüedad. Ella hace que la visión de lo real se redimensione y relativice, que el sentido sea experiencia amplia y flexible: “Toda inmóvil perspectiva unidimensional, al penetrar en la lógica vacía de la incertidumbre, se transforma –se mueve– aproximándose a su contraria, imbricándose con ella en un calidoscopio policéntrico” (DM, p. 30). Se accede a una conciencia de la multiplicidad y variabilidad del sentido, de la ambivalencia. Es el momento en que Rojas Guardia conjetura acerca de la sintonía de la incertidumbre con ciertas tendencias de la ciencia moderna y contemporánea, como lo han hecho otros pensadores en un plano similar. En su caso, refiere al Principio de Incertidumbre o Indeterminación formulado por Heisenberg y a la Relatividad teorizada por Einstein; pero se podrían agregar otros aportes, tal como lo recoge y sintetiza Pániker (2000): “Toda observación es relativa al punto de vista del observador (Einstein); toda observación afecta al fenómeno observado (Heisenberg); ningún sistema puede probar los axiomas en que se basa (Gödel); sólo lograríamos saber algo del mundo en su totalidad si pudiéramos salir fuera de él (Wittgenstein)” (p. 20); a lo que quizás habría que añadir otras teorías como la del “caos”, la de las “catástrofes”, la de los “subconjuntos borrosos”, entre varias (cf. Pániker, ob. cit., pp. 227, 236, 321). Lo observado por Rojas Guardia le lleva a pensar que la incertidumbre “constituye el paradójico eje valorativo que, en el mundo del espíritu, actúa como correlato de los principios que fundan la inasibilidad, reacia a toda determinística, de la materia en su relación con nuestra conciencia” (DM, p. 31).

Otro elemento aportado por la incertidumbre es el humor (o la ironía), orgánicamente vinculado con los

anteriores. La “pacífica ironía” y el “humor desapegado” surgen del carácter lúdico que la libertad y la movilidad de lo ambiguo otorgan a la percepción del mundo; la imprevisibilidad y oblicuidad aligeran, suavizan, permiten jugar y danzar, según las imágenes nietzscheanas. Sostiene Rojas Guardia que, como consecuencia anímica de la incertidumbre, su humor “posibilita –tal es su nervio lúdico– una ampliación de las posibilidades morales” (DM, p. 32), y así lo normado y reglado pierde su valor demostrativo y único, y son vistos ahora como muestras de lo probable. Ante todo este impulso de holgura y sutileza espiritual brotado desde la generosidad de la ironía, se pregunta el autor “cómo no ha de hacer estallar la risa” (p. 33), expresión liberadora que, por cierto, desde la antigüedad se asocia con lo divino. Para afianzar el sentido liberador de la risa acudimos a la reflexión de Bataille (1968), quien señalara que es “una especie de lo desconocido que nos invade súbitamente trastornando nuestra base habitual [...]”; su origen está en “pasar de un mundo donde cada cosa pertenece a un orden estable y bien conocido a un mundo donde nuestra seguridad es subvertida” (p. 65).

Pero esta actitud lejos está de lo irresponsable, pues no pierde de vista su respuesta, su reto ante lo real. Y he aquí el último aporte cognoscitivo y ético de la incertidumbre tratado por Rojas Guardia: la responsabilidad. “La incertidumbre, por ser lúcida, es también responsable”, declara (DM, p. 33). Nos mantiene vigilantes ante la amenaza de la insensatez y la negligencia del “todo vale” o del “nada importa”. Por ella estamos alerta frente al peligro del endurecimiento, del convertir lo móvil y ligero en norma o impostación. “Caminar sobre la cuerda floja –advierth– ha significado siempre entrenarse en la equidistancia que soslaya la brusquedad de cada extremo” (idem). La incertidumbre forma la disposición a ser responsable, de responder a la inmanencia compleja de lo real, a su porosidad y ductilidad.

Para Rojas Guardia la incertidumbre guarda una estrechísima relación con la experiencia religiosa, entendido lo religioso –como hemos expuesto antes– en su sentido más profundo y antiguo: volver a unir, es decir, restituir el vínculo primordial con lo sagrado o lo divino. O lo que sería igual: con la realidad, que es el misterio mismo, como sostiene Rafael Cadenas. De lo que se trataría, entonces, es de restablecer la relación primigenia, sacral, eso que el avasallante proceso de secularización nos hace mirar con pudor.

Esta vinculación religiosa, que en Rojas Guardia es fundamentalmente judeo-cristiana, sienta las bases desde las cuales se piensa y valora la incertidumbre. De allí que la fuente central y generadora de su disertación reflexiva en el texto que comen-tamos sea el ya indicado libro bíblico: *Eclesiastés* o *Qohelet* (en hebreo), perteneciente al Antiguo

Testamento. Se trata de un breve ensayo de autor anónimo, escrito quizás entre los siglos III y II precedentes a la era cristiana. En este tiempo, según añade Rojas Guardia, el pueblo hebreo vive una época de crisis, en su pensamiento y costumbres, consecuencia de las fracturas político-culturales ocasionadas por las recientes fuerzas conquistadoras que se disputaron el dominio de esa nación. Entonces la sabiduría hebrea, su doctrina tradicional, experimenta un período de graves dificultades y contradicciones. De allí que el autor sostenga que el *Eclesiastés* constituya “un eco existencial (el idioma de una conciencia –también de una pequeña comunidad de conciencia) respondiendo a toda aquella coyuntura histórica propiciadora de incertidumbre” (DM, pp. 34-35).

En tal sentido, Rojas Guardia discierne en el *Qohelet* la presencia de las pautas cardinales de una moral provisional, frase que extrae del Discurso del método de Descartes, y una “teología de la incertidumbre” (p. 35). La primera denominación aplicada al *Qohelet* por el autor podemos entenderla en cuanto en este libro se perfila un talante abierto y flexible, que no pretende fijar normas de validez intemporal, antes bien –y en esto identificamos cierta semejanza con lo argumentado por Descartes (cf. ob. cit., pp. 60-63)–, tiende al alejamiento de las actitudes excesivas, al constante impulso de la inquietud frente a sí mismo y el seguimiento de una vida dispuesta al descubrimiento ante lo que se presenta (“dudar de sí misma al no autoasirse”, puntualiza Rojas Guardia, DM, p. 50). La segunda denominación –la teológica– intenta definir al *Qohelet* como una obra de la reflexión acerca de la relación del hombre con Dios basada en el espíritu incierto de su tiempo, “pero –como acota Rojas Guardia– traspasándolo al apuntar al núcleo mismo de lo real y a su sobreabundancia meta-histórica” (idem).

El autor arguye que el libro bíblico toca el centro sensible del judeocristianismo: la historia como el espacio privilegiado del contacto con lo divino, y, por esta vía, la relación interpelante con lo humano, que se muestra en tanto solidaridad. Y esto se realiza desde una conciencia que ahonda, “sin asideros, sin estereotipos, sin fórmulas sedantes” (DM, p. 38), en la incertidumbre como cuestión ontológica, a través de un lenguaje en el cual toma cuerpo ese estado mental, expresado como habla plural y fragmentaria. Tomemos algunas citas presentadas por Rojas Guardia: “Examiné todas las acciones que se hacen bajo el sol: todo es vanidad y caza de viento”, “Y a fuerza de trabajo comprendí que la sabiduría y el saber son locura y necesidad” (p. 37).

Rojas Guardia se pregunta qué propone la incertidumbre del *Eclesiastés*, y responde que “apenas propone algo, sencillamente porque la incertidumbre baja la voz a la hora de las propuestas” (DM, p. 40). En la experiencia misma

esta conciencia descubre trazos y destellos que pueden encaminar el vivir, pero le es imposible postular soluciones o salidas; en todo caso –anota– “proponerse a sí misma”, ya que “es una nada a derrochar, una forma pura en la que cabe todo, excepto lo repleto” (idem). En efecto, qué puede ofrecer la incertidumbre que no sea su temple ante lo que acontece, su mirada y escucha atentas, su espíritu móvil, su generosa desnudez. Como declara el poema de Cadenas, citado puntualmente aquí por Rojas Guardia: “A sus certidumbres / opones tu descampado. / [...] / Les ofreces / a manos llenas / tu nada”.

No obstante, Rojas Guardia trata de sintetizar el leve fundamento de la existencia que encuentra o recibe Qohelet al exponerse desde su incertidumbre, y lo condensa en la frase siguiente: “el gozo de arriesgarse en la ambigüedad”, lo cual podría variar así: “el riesgo de gozar lo ambiguo, lo ambiguo de arriesgarse en el gozo” (idem). Variaciones del mismo tema, diríamos con frase propia de la composición musical, en las que se conserva su sentido enriqueciendo sus posibilidades. En definitiva, la incertidumbre posee una lógica propia inasimilable a cualquier modelo, pues su origen, medio y fin (si lo tuviera) es, a la vez, el vértigo o el vacío de la incerteza, la ambivalencia y el gusto o la gratitud del ánimo. Captar la naturaleza inasible o inaprehensible de la realidad, es decir, su ambigüedad, significa percibir o experimentar el reto y la aventura, y esto se vive como liberación, como tal propiciadora de un gozo con el que se asiente a la riqueza misma de lo ambiguo y del riesgo que nos plantea.

Mas el gozo de la incertidumbre no consiste en una suerte de cómoda complacencia ni en un estado de felicidad plena; por el contrario, en él subyace una conciencia trágica, como nos advierte Rojas Guardia. Danza y equilibrio sobre la cuerda. El juego de lo individual ante lo cósmico actúa como inminente temblor, y por lo tanto abriga la disposición responsable. Aunque experimente el gusto de lo real, sabe del sujeto de la incertidumbre, por la humildad y la lucidez que ésta despierta, de la sagrada e ínsita amenaza de la vida.

Así, Rojas Guardia nos avisa que la incertidumbre “no busca llegar a ninguna parte –aunque se trace metas [...] pero, eso sí, disfruta ampliamente del viaje” (DM, p. 44). Tomando la imagen de Ítaca en el poema de Cavafis, resalta al trayecto como riqueza en sí misma. Si bien existe como condición para el viaje o punto avistado en el horizonte, “Ítaca –señala– no tiene nada que darle. Está vacía. Lo que equivale a decir que está plena del viaje mismo” (idem). Y es este vacío el que impulsa el constante desplazamiento.

Este rasgo le permite hacer la conexión con el “nomadismo mental, existencial” asociado al judeo-cristianismo. Tal experiencia tiene su fuente en la fe, concebida por Rojas Guardia como apuesta, aventura, riesgo del ser. Cimienta

este concepto –según hemos indicado ya– en la actitud desprendida y confiada de Abraham, que escucha y sigue la solicitud de Dios sin poseer ninguna certeza: “Salió de su tierra sin saber adónde iba, y por la fe que tenía vivió como extranjero en la tierra que Dios le había prometido” (citado en RG, DM, p. 45). Apoyado en la Carta a los Hebreos de San Pablo (XI, 1), afianzará este carácter abismal de la fe, pues ella supone “estar convencidos de lo que no se ve, pender de lo inasible, certificar lo incierto” (idem). Al igual que para Abraham y Pablo, la fe alberga la incertidumbre, y es, por lo tanto, errancia, donde lo importante, lo que otorga el sentido, no estriba en el arribo al destino, sino en la experiencia misma del viaje, el tránsito, como diría Borges. “Todo viajero vocacional –argumenta– disfruta del viaje por el viaje mismo, y mucho más si sabe que esa odisea se le otorga como don gratuito” (p. 46). Por ello la sugestiva síntesis de su proposición: “Viaje paradigmático: la fe” (DM, p. 46). Bajo la luz del referente bíblico, se figura a la incertidumbre –y a la fe–, como experiencia del desierto, emigración interior.

Para Rojas Guardia la aproximación a Dios –el Dios de la intemperie– constituye el ejercicio de esa emigración interior, de ese viaje lleno de riesgos y preguntas, sólo sostenido por la fe. Por eso generalmente implica, como hemos apuntado, una “provisional experiencia de pérdida o evaporación del sentido” (DM, p. 16). Lo intangible del ser de Dios se experimenta al modo de un goce ambiguo y suspendido, en el asombro que supone el testimonio de lo incierto, la anulación de las seguridades. A propósito Rojas Guardia formula otra afirmación: “[...] la incertidumbre auténtica es siempre mística: en la base de la conciencia personal se dirimen sus más definitivos desafíos” (DM, pp. 46-47). En el centro de nuestra conciencia individual enfrentamos la “amenaza de siempre”, aquella que nos recorre interiormente, nos reta y pone en crisis nuestros fundamentos: eso constituye la experiencia mística realzada por el autor.

Con esta referencia a lo místico retornamos al nervio de la experiencia de la incertidumbre, por el cual existe y se reafirma como clima de la interioridad: el misterio. A ello remite lo místico, no por casualidad su palabra derivada (cf. Corominas, 1990, p. 398). Pániker (2001) nos sitúa claramente: “Lo místico es lo real, (...) es el mero acto de estar aquí, ahora, completo en sí mismo, deshecho ese perpetuo tic que tenemos de ir a buscar la realidad en otra parte” (p. 288).

Surge, entonces, en este ensayo de Rojas Guardia, la obligada referencia a la “noche oscura del espíritu” de San Juan de la Cruz, en la que la experiencia de Dios toca los límites del ser, inmersión espiritual y corporal en el sentido. Aprehensión extrema de la incertidumbre, el vacío colma al ser, la nada se hace presencia a-sentida. La salida

de la noche oscura sólo es posible –como indica Valente (1982, pp. 78-79)– en la desapropiación, en el desasimiento, es decir, en la vacuidad o la nada. En la visión de la filósofa María Zambrano (1973) esta experiencia se amplía a la dimensión de lo humano: “Quien pretende ser absolutamente acaba sintiéndose nada dentro de una resistencia sin fronteras. Es lo sagrado que reaparece en su máxima resistencia. Lo sagrado con todos sus caracteres: hermético, ambiguo, activo, incoercible” (p. 187). Aquí vale que volvamos a Cadenas (1995), quien a propósito de su reflexión sobre San Juan de la Cruz, apunta: “El vacío que se hace en el alma desnuda lo ocupa una presencia desconocida. O tal vez el vacío sea esa presencia” (p. 15).

La experimentación del vacío representa el momento más abisal de la incertidumbre, el hito de la travesía en el que pulsamos la muerte, como acota Rojas Guardia: “Al aproximarnos a Juan de la Cruz hemos tocado el límite de la incertidumbre, como quien roza ya la muerte: raíz de la nada [...]” (DM, p. 49). Vivimos la muerte antes de morir físicamente, pues se produce un desalojo de todo lo que nos estorba, incluso del ego (la destrucción de la identidad del sí mismo, tratada por Valente: 1982, p. 77). En esta frontera la incertidumbre constituye el vértigo de lo insondable, la disipación de todo saber (o la entrada en un saber del no saber), la destrucción que permitirá el resurgimiento, pues, con palabras de María Zambrano (ob. cit.), “la nada hace nacer” (p. 181).

En la conclusión de su ensayo, Rojas Guardia nos entrega una reflexión final sobre la incertidumbre. Conjetura que en toda expresión de ella se aloja un “último secreto” (DM, p. 50), vinculado a su carácter provisional, que reside en reconocer su movimiento (“ella se moviliza, sí”), pero que éste se realiza desde su continua permanencia “en una especie de umbral”. Movilidad y fijeza interpenetradas, como sustenta Paz en su seductor ensayo *El mono gramático*; mas Rojas Guardia nos sugiere que tal “fijeza” consiste en la asunción de un estado de irresolución, como si se tratara de la vivencia de un espacio de entrada nunca franqueado del todo, de un interregno. Estamos quizás ante la “inminencia de la presencia” de la que nos habla Paz (ob. cit., p. 19).

Esta faceta es complementada por otra, formando ambas ese “postrer secreto” enunciado. Dice así que también radica en “vislumbrar esto: si no se crispa y se deja fluir mansamente, la recorre íntegra aquella expectación, esa corazonada” (idem). El verbo usado por nuestro autor: vislumbrar, nos reafirma el sentido de la inminencia: se atiende siempre a una prefiguración, un anuncio, una entrevisión. Y ésta nos advierte la posibilidad de sentir que nuestra incertidumbre es atravesada por “un palpito que no la abandona en medio de sus quehaceres y puede advenirle con intensidad” (idem), si no se cae en la exasperación y se

abandona al paciente devenir. ¿Pero a cuál palpito o corazonada se refiere Rojas Guardia? Tal vez a ese que permite presentir el límite “balbuceado a duras penas por San Juan” (DM, p. 49), ese “máximo ensanchamiento de las posibilidades, cuando los contrarios se cortajan” (p. 48).

Sin embargo, estamos en el terreno de lo indecible, es decir, de una experiencia situada en los límites del lenguaje, ante algo que nuestra verbalización difícilmente alcanza. Por eso concluye Rojas Guardia: “¿Cómo llamar a lo que insinúa este presentimiento?” (p. 50).

Sólo nos es dado ahora volver a nuestro recomenzado principio. La incertidumbre, experiencia de una espiritualidad en vilo, configura el riesgo frente al asombro de la existencia y, a la par, el gozo del enigma de la realidad.

### Referencias bibliográficas

- Bataille, G. (1984). *La experiencia interior* (F. Savater, Trad.). Madrid: Taurus.
- Cadenas, R. (1983). *Anotaciones*. Caracas: Fundarte.
- Bremond, Henri (1947). *Plegaria y poesía*. Buenos Aires: Nova.
- Brito, C. (1993). *Al borde de Dios (Fundamentos religiosos en la obra de Armando Rojas Guardia)*. Maracay: Secretaria Cultura Edo. Aragua.
- Cadenas, R. (1977). *Intemperie*. Mérida: Universidad de los Andes.
- Cadenas, R. (1979a). *Los cuadernos del destierro / Falsas maniobras / Derrota*. Caracas: Fundarte.
- Cadenas, R. (1979b). *Realidad y literatura*. Caracas: Equinoccio.
- Cadenas, R. (1995). *Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística*. Caracas: Fondo Editorial Orlando Araujo.
- Cirlot, J-E. (1982). *Diccionario de símbolos* (5ª ed.). Barcelona (España): Labor.
- Corominas, J. (1990). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (3ª ed. rev.). Madrid: Gredos.
- Cruz, San Juan de la. (1627 / 1977). *Poesías completas* (3ª ed.). México: Aguilar.
- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- Descartes, R. (1997). *Discurso del método* (13ª ed.) (M. García M., trad.). España: Espasa Calpe.
- Jabès, E. (1984). *El libro de las semejanzas I*. España: Alfabeta.
- Jabès, E. (1990a). *El libro de las preguntas I*. España: Siruela.

Jabès, E. (1990b). *El libro de las preguntas II*. España: Si-ruela.

Jabès, E. (2000). *Del desierto al libro. Entrevista con Marcel Cohen*. Madrid: Trotta.

Joyce, J. (1979). *Stephen el héroe*. Barcelona, España: Lumen.

Krebs, V. (1997). *Del alma y el arte*. (Serie: Reflexiones en el Museo, N° 2). Caracas: Fundación Museo de Bellas Artes.

Levinas, E. (1977). *Totalidad e Infinito*. Ensayo sobre la exterioridad. Salamanca: Sígueme.

López-Pedraza, R. (1987). *Ansiedad cultural. Cuatro ensayos de Psicología de los arquetipos*. Caracas: Psicología Arquetipal.

Mujica, H. (1998). *La palabra inicial (La mitología del poeta en la obra de Heidegger)* (4ª ed.). España: Trotta.

Pániker, S. (2001). *Aproximación al origen* (6ª ed.). Barcelona, España: Kairós.

Paz, O. (1990). *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Caracas: Seix Barral.

Rojas Guardia, A. (1985). *El Dios de la intemperie*. Caracas: Mandorla.

Rojas Guardia, A. (1985). *Poemas de Quebrada de la Virgen*. Maracay: Secretaría de Cultura del Edo. Aragua.

Rojas Guardia, A. (1989). *El calidoscopio de Hermes*. Caracas: Alfadil.

Rojas Guardia, A. (1991). *Diario merideño*. Mérida: Solar.

Rovatti, P. A. (1990). *Como la luz tenue. Metáfora y saber*. España: Gedisa.

Sandoval, C. (1999). *Ensayar la vida*. Ateneo, 11, 21-22.

Valente, J. A. (1982). *La piedra y el centro*. Madrid: Taurus.

Zambrano, M. (1973). *El hombre y lo divino* (2ª ed.). México: FCE.

# Armando Rojas Guardia, una voz específica

**Celso Medina**

**Universidad Pedagógica Experimental Libertador**  
**medinacelso@gmail.com**



Archivo de Fotografía Urbana

Fecha de envío: 3 de noviembre de 2020

Fecha de aprobación: 13 de diciembre de 2020

## Resumen

Valiéndonos de una idea de Serge Martin, sostenemos aquí que la obra poética de Armando Rojas Guardia tiene una voz singular que se vislumbra desde sus primeras publicaciones. Su poesía trabaja en un “campo de invención” que hace que la suya constituya una sola obra, con un lugar particular en la historia de la lírica venezolana. Dicha obra nace con una voz que asoma desde los inicios sus principales andamiajes en dos textos cruciales: su poemario *Del mismo amor ardiendo* y el “Sí, manifiesto”, que da origen al grupo Tráfico. Procuraremos argumentar nuestra afirmación a partir del análisis de los referidos textos.

**Palabras claves:** Armando Rojas Guardia, voz poética, el grupo Tráfico

## Armando Rojas Guardia, a specific voice

### Abstract

Parting from an idea of Serge Martin, we claim here that the poetic oeuvre of Armando Rojas Guardia has a particular voice that can be traced to his very early works. His poetry functions in a “field of invention” that makes it unique, and that places it in a very particular position within the history of the genre in Venezuela. The aforementioned oeuvre is born with a voice that shows from the beginning its core features in two crucial texts: the poem collection *Del Mismo Amor Ardiendo* and the “Sí, manifiesto”, which originates the group Tráfico. We support our argument parting from the analysis of these texts.

**Keywords:** Armando Rojas Guardia, poetic voice, Group Tráfico

Laurent Mourey (2019), a propósito del libro *L'Impératif de la voix*, de Serge Martin, sostiene que La “Voz” es la palabra con que se designa lo que pertenece propiamente a una escritura singular, no a otra. Pero de inmediato es necesario distinguirla del estilo. Por “estilo”, se categoriza la escritura a través de un conjunto de procesos mediante los cuales se pone de relieve una singularidad literaria, dependiendo del despliegue, aleatorio, de una ley de desviación respecto a una norma lingüística. La “voz” tampoco se refiere exclusivamente a la retórica, aunque se vincule a la retórica personal, e incluso “profunda”, por citar a Baudelaire. Surge de relacionar todo lo que se refiere al campo de la invención, válido para una sola obra, tiene incluso que ver con lo específico, más que con lo singular o lo único (Mourey, 2019).<sup>1</sup>

Con esta idea de “campo de invención” quisiéramos adentrarnos a la obra poética de Armando Rojas Guardia, para intentar demostrar que es dueño de una voz que lo “específica” y lo coloca como un escritor estelar en la historia de la literatura venezolana. ¿Cómo se fue haciendo esa voz? Juguemos a lo obvio: por el comienzo. Pero, ¿dónde podemos buscar la forja de ese origen? Nos proponemos buscarlo en dos textos: en el manifiesto con que se da a conocer el grupo literario Tráfico (1981) y en su primer libro publicado, *Del mismo amor ardiendo* (1979). Allí pudiéramos ubicar cimientos específicos de lo que va a ser la futura obra poética del autor venezolano.

Diríamos que desde sus comienzos ya se presagiaba una “relación indivisible entre lo que se dice y la manera como se dice” (Mourey, 1919) en la poesía rojasguardiana.

### Tráfico y el idiolecto poético

En 1981 el nombre Armando Rojas Guardia irrumpe con mucha fuerza en el ambiente literario venezolano, potenciado por un manifiesto literario que desató largas e interesantes polémicas sobre el estado de nuestra literatura, en especial de nuestra poesía. “Sí, manifiesto”, se titulaba

<sup>1</sup>. Traducción nuestra.

ese texto y daba a conocer el idiolecto estético del Grupo Tráfico.

Rojas Guardia ha sido señalado como el líder de ese grupo. Así lo asegura Rafael Arráiz Lucca:

El papel de Armando Rojas Guardia (1948) en la conformación de “Tráfico” es central. El mismo que tuvo su padre, Pablo Rojas Guardia, a la hora de definir los propósitos del grupo “Viernes”. Cualquiera que esté familiarizado con su obra ensayística (*El Dios de la intemperie*, *El calidoscopio de Hermes*, *Crónica de la memoria*) advierte que el redactor del Manifiesto fue Rojas Guardia, circunstancia que no hace otra cosa que reflejar su rol ideológico en esta agrupación (2002: 341).

Había nacido en Caracas, en 1949; tenía 32 años en 1981 y el grupo que integraba era muy joven: sus compañeros eran Miguel Márquez (26 años), Yolanda Pantin (27), Rafael Castillo Zapata (23), Alberto Márquez (21) e Igor Barreto (29). Estudió en el Colegio San Ignacio, de orientación católica jesuita. En la Universidad Católica “Andrés Bello” (en Caracas) obtuvo su grado en Filosofía, en la Universidad de Friburgo (Suiza) cursó una maestría en filosofía y en el Seminario Pignatelli, de Los Teques (Venezuela), intentó ser sacerdote. Se entusiasmó con las tesis de la Teología de la Liberación, y en 1973 compartió experiencias con Ernesto Cardenal en Solentiname, Nicaragua. Tempranamente, no sin dificultad, reveló su condición de homosexual y durante muchos años padeció severas crisis psicóticas. Antes de Tráfico, había publicado el poemario *Del mismo amor ardiendo*, editado en 1979.

Su padre fue el connotado poeta venezolano Pablo Rojas Guardia (1909-1978), quien integró el grupo Viernes; y sobre todo, fue redactor de su manifiesto, denominado “Liminar”, que circuló en el primer número de esta revista, la cual se editó entre los años 1938 y 1941. Este registro biográfico es significativo en la carrera literaria de Armando Rojas Guardia. Un poeta que acompañaba a su padre en Viernes, Vicente Gerbasi, escribió un antológico poema, “Mi padre el inmigrante” (1945), cuyo verso inicial dice “Venimos de la noche y hacia la noche vamos”, que se transforma en el manifiesto de Tráfico en “Venimos de la noche y hacia la calle vamos”.

Pudiéramos decir que, como toda vanguardista, el “Sí, manifiesto” acomete el parricidio simbólico. Pero en Armando Rojas Guardia podemos anotar un doble parricidio, porque la impugnación interpela no solo al poema de Gerbasi, sino también al “Liminar” redactado por su padre. En la dialéctica que entabla el manifiesto de Tráfico con la tradición que le precede, el día se postula frente a la noche. Se lee en ese primer número de Viernes: “Hemos compartido muchas albas porque aprendimos a tocar las puertas de la noche. Nos repartimos, sin egoísmos, la luna”

(Santaella, 1992: 43). El hijo suscribirá con sus compañeros de grupo estas ideas:

Queremos oponer a los estereotipos de la poesía nocturna, extraviada en su oficio chamánico de convocar a los fantasmas de la psique o de lanzar hasta la náusea el golpe de dados del lenguaje, una poesía de la higiene solar, dentro de la cual el poeta regrese al mundo de la historia, al universo diurno de la vida concretísima de los hombres (en Santaella, 1992:109)

Todo manifiesto enuncia un telos político. En este caso, la política es una estética, construida en el fragor de una dialéctica que encasilla la tradición poética venezolana a adjetivos reductores. Su “nueva manera de entender la poesía”, le impulsa a ir contra los “esencialismos”, contra “el supuesto hallazgo de la eternidad”, contra “el juego textualista”, contra el “cinetismo textual”, contra los “trapeceistas de la imaginación”, contra la “inocencia objetual”, etc. Su propuesta estética se propone traducir “los olores más intensos de la calle”. Se negaban a hipostasiar la realidad; por ello afirman: “Un realismo, sí, pero realismo crítico”.

Suele ocurrir que los manifiestos literarios terminan siendo piezas arqueológicas de la literatura, que solo marcan hitos en la juventud de los escritores participantes de los movimientos de vanguardia. ¿Ocurre este fenómeno con los poetas de Tráfico? No tenemos, por ahora, constancia de que sea así con todos los poetas firmantes del “Sí manifiesto”. Intuimos que alguna resonancia tiene en la creación poética de esos autores. Por lo pronto, queremos atenernos a la obra poética de Armando Rojas Guardia.

Algunos compañeros del grupo señalan a Rojas Guardia como el principal redactor del manifiesto. De modo que no sería una aventura construir un andamiaje aproximado del idiolecto poético de Rojas Guardia buceando en las aguas conceptuales de “Sí, manifiesto”.

En la madeja de términos de ese manifiesto podemos perfilar algunos aspectos de ese idiolecto. Y para ese propósito recogemos algunas lexías. La más resaltante es “noche”, que paradójicamente será clave en la urdimbre de sus poemas rojasguardianos. La “noche lunar”, que exaltaba su padre, él la convertirá en noche profunda, aquilatada en sus lecturas de los místicos españoles: Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Santa Teresa. Esas lecturas conseguirán fructíferos cultivos en su filopoética, sazónada con lo que el propio Rojas Guardia llamará “su triple marginalidad” de poeta, católico y homosexual, que padece de crisis psicóticas. La noche rojasguardiana se tramará con esencias sin telos absolutos, donde se impugna la “inocencia objetual”. Se avizora en el manifiesto de Tráfico al poeta de la “ardorosa pasión”, que entiende que la felicidad es una utopía riesgosa. Nos llama la atención

su rechazo al “desierto ontológico” de Cioran. Para Rojas Guardia (el poeta y el ensayista) el hombre no puede renunciar al saber; porque esa renuncia sería la muerte de la conciencia. Aunque el saber enferme, igual hay que acometerlo.

Significado especial tiene la lexía “calle”, que ha llevado a algunos a hallar resonancias de la poesía conversacional (Cardenal, Nicanor Parra, Gelman, Dalton, entre otros) en el grupo Tráfico. Quizás sea cierto en los poemas cercanos a 1981, pero creemos que pronto esos ecos sufrirán una importante metamorfosis. La calle, el día, la noche se fundirán en un complejo concepto para forjar una mirada del Otro, que huye de la cosificación para dejar constancia de que más que atrapar el mundo, el poeta intenta experimentarlo a plenitud.

Venir de la noche es venir de la historia, de sus enigmas, de sus epifanías. E ir a la calle, es un viaje hacia las epifanías. Es una experiencia donde la luna tiene como fondo una noche profunda. Allí la nada no es vacío, sino plenitud insaciable de saber.

### **Del mismo amor ardiendo o los cimientos de una voz**

Este libro, publicado en 1979, no en vano se presenta bajo la sombra de un famoso verso de San Juan de la Cruz (“del mismo amor/ardiendo”) y también bajo el manto de versos de Antonio Machado (“No es el yo/lo que busca el poeta/sino el tú esencial”). Estas citas prefiguran dos temas esenciales en la posterior poesía rojasguardiana, que son el amor visionado desde la mística y la invocación al otro, que se alimenta de la cercanía del poeta a la fenomenología de Levinas y Merleau-Ponty.

El poemario se estructura con una gama diversa de estrategias discursivas, muy diferentes en las tres partes en que se divide.

La primera parte consta de siete poemas, escritos entre 1967 y 1971, y se titula “Sol Joven”. Se hace acompañar de un verso de José Martí (“Con el sol que era oro puro”).

Un poeta no solo busca hablar de algo, también construye una voz que signa el sello de su propia ontología. En el afinamiento de esa voz, Rojas-Guardia se hace acompañar de los poetas místicos, de un tardomodernista simbolista como Machado y de un modernista sui generis, como lo es José Martí. En los primeros, nuestro poeta aquilata la experiencia de Dios, la manera cómo entrar al mundo creado por él, despojándose de los ropajes; por ello, su lenguaje opta por la austeridad, por las palabras resonantes más que por las palabras estridentes. Del segundo, el poeta venezolano recurre a la polifonía de la realidad, penetra en los “tus”, una vía expedita para consolidar su camino hacia el Otro, hacia una Otredad, donde lo real no sea un cúmulo de vacíos, sino, más bien, epifanías prestas siempre a sorprender. Con Martí, nuestro poeta practica la poesía como un tesonero alquimista, que busca oros imaginativos

en todo fenómeno humano.

En los poemas que forman parte de “Sol joven” observamos a un poeta que se conduce cómodamente en las imágenes; gracias a ellas, crea un cosmos ante el cual se siente conmovido:

Cuánta vida dulce  
el cielo el mar el puerto las gaviotas  
luz  
en el asfalto a trechos una sombra  
fresca. (P.29)<sup>2</sup>

Los versos se juntan sin una puntuación que impida el discurrir de la fenomenología de lo real. Se habla de un país paciente, “sonoro”, donde el sol es un oro que se urde con la cotidianidad:

País sonoro  
la mujer que pasa caminando  
el aire el ritmo  
calle plomo y sol todo caliente  
trepando la colina sobre casas (P.29)

Gracias a una perspectiva impresionista los colores solares esbozan una realidad cinésica, que hace patente el cosmos.

“Víspera” asoma al poeta orante, que veremos luego en los otros poemarios de Rojas Guardia. Un Tú oye la voz lírica. Un Tú que a veces se nos parece a un amante, otra a Dios. Intuimos al amante en estos versos:

Qué alegría cuando llego  
y te doy el agua fresca (P. 30)  
de todas mis húmedas vasijas  
y te miro beberla —¡con qué gusto!  
y saborearla (P.30)

Y a Dios, cuando termina el poema:  
De pronto Tú empiezas a hablar  
en el ardor interminable  
de los astros

Estamos ante una voz salida del eco de lo real. Se ama en la naturaleza a Dios y a su creación. Y el amor es el lugar donde Dios y amante suelen confundirse o fundirse.

Estos poemas proponen una alquimia. No estamos ante un poeta ensimismado, egotista, que consume imágenes de la naturaleza. El oro ansiado no es la achicharrante luz, sino la fuente de epifanías. Es un sol dinámico; se desplaza; unas veces es vida; otras, muerte. Por ello dice:

Y tanto sol caído  
va a quemar las flores y los patios,  
se va a dormir sobre los árboles (“Ha caído el sol”,  
p. 31).

<sup>2</sup> Citamos aquí las páginas del libro *Obra poética*, de Armando Rojas Guardia, Editado por la editorial el otro el mismo.

“Consolación” se acompaña de un epígrafe de San Ignacio, donde se habla de una “moción interior”. Y en efecto, este poema es una deliberación tripartita entre un El, un Tú y una voz yoica discreta, y esta reporta la compleja y densa relación con Dios, quien “pone el sol un fuego”, para que el mundo arda pleno.

De ese resplandor surgirán luces diversas; unas benéficas, otras pudieran ser sombras distractoras en ese encuentro con los diversos entes que laten en el ser. El poema “Nunca amor” hace visible el drama de esa batalla con las sombras:

Me engañaron tus pájaros,  
tus cielos de pronto enrojados,  
tus navíos con banderas agitadas  
y amarillas (P.34)

Hay aquí, tal vez, un eco de la crítica que “Sí, manifiesto” hace a la poesía solar, a la “oquedad metafísica”, a la “higiene solar”, muy alejada de la ontología alquímica que propugna Rojas Guardia. “Lujo, exuberancia, te llamaba/o puerto tropical de mediodía” (P.34), exclama el poema, tal vez, en consonancia con las advertencias que Guillermo Sucre hacía en *La máscara, la transparencia* (1975) sobre la “representatividad” poética en América Latina, que muchas veces le parecía al crítico venezolano “supersticiones”.

El poema “Tú”, que cierra esta parte del poemario, condensa un concepto clave en la poesía de Rojas Guardia. Se trata de la poesía como tarea agónica, como relato de una muerte que progresa morosamente, como búsqueda de esencias que se exploran en el mundo de terribles enigmas. Y el gran enigma es Dios, cuya existencia no es constatable, sino experimentable, vivible:

Tú y yo volvamos,  
desandemos lo ansioso  
y tristemente caminado  
Volvamos, sí,  
hacia la hora  
en que subía un olor  
de cosa nueva  
hasta nosotros (P.36)

Estamos ante un Dios cuya entidad e identidad aparecen primero como fenómeno, existente en las cosas, “entre las ondas/como un presentimiento”. Un Dios que escucha “... en el silencio quieto/de la casa profunda”. Paradójicamente, este poema invoca permanentemente al sol, pero al final Dios es observado “exacto/en la penumbra”.

### **Soñar sobre cenizas, luego de apagar las velas**

“Fuera de tiesto”, la segunda parte de este poemario, está constituida por cinco poemas en prosa, escritos entre 1971 y 1974. Se inician con minúsculas y se desarrollan casi sin puntuación, valiéndose de simples comas aditivas

hilvanando una confesión asordinada. Estos poemas están acompañados de un epígrafe formado por un fragmento del verso inicial de “Burnt Norton”, de T.S. Eliot, que dice “el inmóvil punto del mundo que gira”. A diferencia de la primera parte, aquí escasean las imágenes y el discurso fluye como un relato lírico, cuyo narrador tiene el cuidado de dejarnos siempre al final un desenlace. Así, el poema 1, cuenta un mundo en ruinas donde reina “el miedo irreprimible al desamparo, una lástima lúgubre hacia todo” (P.41), que se reitera. Se siente cierta desesperanza, porque “después de todo nunca se escuchará girar el picaporte y el ruido inconfundible de una puerta que se abre y entonces de repente solo el mar, la vasta exclamación de una llanura” (p. 41).

El poema 2 continúa ese relato escéptico. El personaje lírico se mueve en un mundo fragmentado. Relata que “en la mitad, la cifra clave que ensambla desde ella los pedazos, y estaba feliz en la misma medida en que la hallaba, y tenía un gustazo grueso calentándome la sangre” (p.42). Al final, asoma cierta esperanza y un deseo de “sacarle el cuerpo a la desilusión que me estaba ametrallando la alegría, porque si aquello no bastaba, coño, entonces qué bastaba, si eso tampoco era entonces hasta cuándo” (p.42).

El poema 3 acentúa la condición escéptica del personaje. Tiene la “convicción de que me estoy alejando de la playa para siempre, y ya se van desdibujando poco a poco las líneas de la costa” (P.42). El “picaporte” definitivamente deja de girar y la salida hacia la costa benefactora se cierra. El personaje insiste en su exilio interior. Crece el hambre, con diversos nombres, “el primero de los cuales obviamente es soledad” (P.42).

En el poema 4 el tiempo parece seguir el ritmo de la rutina. Allí están abolidas las discontinuidades. Pero se aspira hallar una “grieta” en la “lisa superficie”, para encontrar la huida hacia la selva, “hacia el vértigo espacial”. Importante es destacar que “las horas danzan en vez de desfilar” (P.43), quizás para interpelar la dialéctica nula que Eliot entabla en su poema “Burnt Norton”. El tiempo ni es fijo ni es móvil; danzar es sintetizar la fijeza y la movilidad.

El poema 5 comienza enunciando “el estentóreo deseo” con que aspira el personaje lírico escapar de la fijeza. Y para eso recurre a una Itaca móvil, para asir ese “coágulo de vida que nada tiene que ver con los minutos democráticos del reloj confederado” (P.43).

Es difícil parafrasear las ideas que circulan en estos cinco poemas en prosa. Si seguimos el juego paradójico del poema de Eliot, podríamos hablar de un fijeza móvil, donde un río ni discurre ni se fija. Si interrogáramos el título del apartado (“Fuera de tiesto”), pudiéramos postular una intención de Rojas Guardia de desarrollar su ontología poética. Su palabra intenta conjurar los vacíos. Su propuesta podría postular hacer la “coseidad” (Heidegger) de los tiestos, no deshaciendo su materialidad, sino potenciando

la huella que el hombre impregna a los objetos o artefactos que crea. Y de esta manera desterrar la “inocencia objetual”, de la que se habla en el “Sí, manifiesto”.

Pero estos poemas nos despiertan también ecos del Igitur de Mallarmé, ese personaje que tiene sed de absoluto, pero que sabe que los enigmas del mundo son infinitos. Del poeta francés leemos:

La Medianoche suena- la Medianoche donde deben ser lanzados los dados. Igitur desciende las escaleras del espíritu humano, va al fondo de las cosas: es el « absoluto ». Tumbas- cenizas (no sentimiento, no espíritu), neutralidad.<sup>3</sup>

Igitur parece tener familiaridad con el personaje lírico de estos poemas en prosa de Rojas Guardia. Ese descenso a “las escaleras del espíritu” es una tarea que a menudo vemos cuando oímos la voz de Rojas Guardia. También nuestro poeta, como Mallarmé, sueña “sobre las cenizas, después de que se apagara la vela” (“sur les cendres, après la bougie soufflée”)4.

### “Oficio de vísperas”

“Oficio de vísperas” se titula la última parte de este poemario. Está formada por 21 poemas, escritos de 1974 a 1975. Y vienen acompañados de dos epígrafes; uno de José Antonio Ramos Sucre, donde leemos: “Movimiento, signo molesto de la realidad”. El otro es de Antonin Artaud, tomado de su famoso ensayo sobre el suicidio de Van Goth, que expresa: “además, nadie se suicida solo”. Como en todo el poemario, los epígrafes son llaves cruciales para adentrarnos al entramado que va trazando los poemas. Vemos que sugieren asuntos también importantes en la consolidación de la voz de nuestro poeta. La ontología rojasguardiana parece relacionarse con la visión de la nada sartreana y el agonismo unamuniano. Se trataría, entonces, de una nada que persigue agónicamente una conciencia que paradójicamente se va llenando de una concavidad sin fondo.

En “Ahí” volvemos al personaje lírico que bucea en la oquedad. Como descendiendo “les escaliers de l'esprit humain” (Mallarmé), el hablante lírico se convierte en un escarbador que hurga en el vacío:

Como desenterrándolo,  
busco aquel vacío donde empieza  
a oler distinto (p. 47)

En su ya acostumbrado juego de paradojas, Rojas Guardia bucea en el “páramo”, utilizando un eficaz símbolo,

<sup>3</sup>. Minuit sonne — le Minuit où doivent être jetés les dés. Igitur descend les escaliers de l'esprit humain, va au fond des choses: en “absolu” qu'il est. Tombeaux — cendres (pas sentiment, ni esprit), neutralité. Traducción propia. Igitur ou la folie d'Elebehn

<sup>4</sup>. Idem.

que alude a la trascendencia. El poema muestra la inconformidad con una ontología de precaria certeza. Ante esa precariedad, el cuerpo pide su protagonismo. La voz poética da a conocer un hombre capaz de “manar”, que se expande en el cosmos:

No hay oficio ni sueño que lo atrape.  
No hay lenguaje.  
Tendré que manar, despreocupado,  
como agua entre dos rocas  
negras. (p. 47)

Ese cuerpo “mana” “hasta empozar ahí, /vórtice mudo” (P.47).

“Simulacro” es un poema de la levedad. El cuerpo aspira a una liviandad para flotar, como queriendo vaciarse y llenar la pluralidad del mundo. Al final, se pregunta: “¿pues cómo otorgar peso al agujero?” (P.48)

Confiesa este poema el deseo de darle peso a la oquedad para combatir el absoluto.

“Olvido involuntario” parece inclinarse por una poesía que escruta los misterios de las experiencias, negándose a encarnar en esencialismos cosificadores. La voz lírica afirma:

Yo sé que debo recordar algo que supe,  
algún sanguíneo secreto hoy coagulado,  
el nombre escuchado en la prehistoria (P. 48)

Nos advierte el poema que recordar es un drama, ya que las palabras, al cargarse de falsas resonancias, olvidan al ser. La vida como “hueco de víscera reciente” (P.48) se resiste a las palabras de la tribu rutinizada. Y la poesía se torna ejercicios de paradojas, donde

el cómo dibujado en mis dos manos,  
el dónde presentido en mis dos pies,  
el eje siempre inmóvil de mis gestos,  
la letra que completo cada día,  
el instante que me busca a cada hora, (p.48)

no consiguen espacio en las palabras.

Para recorrer ese complejo drama, el hablante lírico recurre al auxilio de las geometrías existenciales. El poema “El diseño” concibe un “mapa” para fijar los territorios sobre la blancura del cosmos. Pero fijar esos umbrales tiene consecuencias morales, la poesía no se acomete en vano. De allí que diga:

Quiero decir, figuras cuyos límites, fronteras  
o finales,  
no se puedan traspasar  
impunemente. (P. 49)

“Noche de Condena” trabaja con una alegoría que permite comprender el sustrato místico del poemario.

En el fondo, el personaje lírico es el habitante de una mónada, en la que la luz y la oscuridad provienen de su propia espiritualidad. “Rotonda de la luz, mi cuerpo se quema”: este verso condensa la dialéctica del debatir entre un adentro y un afuera, todos interiorizados. El castillo donde se yace como reo es una morada interior (con ecos de Santa Teresa). Se es reo de sí mismo y la conciencia es un panóptico trágico, tal y como intuimos en la lectura de estos versos:

No hay salida posible, la mazmorra  
tiene siempre mis mismas proporciones:  
la sentencia es idéntica a la culpa.

Dada la experiencia religiosa de Rojas Guardia, al leer “Oficio de vísperas”, pudiéramos pensar en la sinaxis vespertina, donde los católicos offician sus rezos, antes del ocaso. Pero estos rezos juntan el tono litúrgico con el acento whitmaniano, pues anuncian una voz poética mesiánica. El pronombre “yo” se hace patente, en tono predicante:

Aquí, en pleno reino devastado  
por las hordas enemigas,  
mientras llegan  
y los himnos  
la matanza previsible  
y la hora  
de agolparse a las puertas aguardando,  
yo voy vengo  
rescatando los más frágiles, anacrónicos,  
tesoros

Por supuesto, aquí quien predica no quiere redimir, procura, más bien recorrer *les escaliers de l'esprit humain*, quiere hacer contraste a través de una ironía concientizadora.

Presentimos las deudas de las lecturas de Rafael Cadenas en el poema “Recuento”. El juego anafórico hace desfilar acciones de verbos que testimonian la experiencia:

He mirado de frente a verdugos futuros.  
He cometido cientos de delitos risueños,  
incontables errores cotidianos,  
miserables asombros que no puedo explicar.  
He malgastado alegrías y exhumado terrores.

El poema “Inminencia” reitera la angustia crucial por sitio del espacio de Dios, al que observa como “el puro umbral/el vilo” (p. 53).

Dos poemas intertextualizan pasajes bíblicos de los que se vale Rojas Guardia para tensar su fe católica. El primero lleva como título “Lucas 24, 14”, que hace referencia a la resurrección de Cristo, donde se habla de la fe inequívoca de las mujeres (“María Magdalena, y Juana, y María madre de Jacobo”) y del escepticismo de los hombres (“Mas a ellos les parecían locura las palabras de ellas, y no las creían”).

Este es un poema enmascarado que tiene como personaje a Cristo resucitado, quien dice al comienzo del poema:

El sepulcro está allí  
con el muerto reciente:  
retorno a mi lugar,  
a la costumbre, me vuelvo a aquella tierra  
y a aquel cielo,  
al patio aquel  
donde me aguarda, no la paz,  
mas sí el reposo. (p.53)

Vemos a un resucitado volviendo al lugar donde lo enterraron sus discípulos. Retorna al lugar donde están los hombres que quiere redimir. Y no es vano que hable de la tierra y del cielo, porque él es un pez que nada en las dos aguas. Y se tiene conciencia de que no vendrá la paz, aunque sí el reposo. Luego el texto calificará el alborozo de sus creyentes como “espejismo total”, será “entusiasmo inocente pero torpe”.

Este poema nos adelanta un gran tema en la poesía de Rojas Guardia; el de la agonía cristiana, que podría haber alimentado de sus lecturas de Miguel de Unamuno, sobre todo de su libro *La agonía del cristianismo*, publicado en 1924. Allí el filósofo (y también poeta cristiano; recordemos su “Cristo de Velásquez”) español dice: “La agonía es, pues, lucha. Y Cristo vino a traernos agonía, lucha y no paz” (1973:20).

La poesía de Rojas Guardia hace de la agonía un elemento fundamental de su voz. Es una lucha permanente llevada a cabo en el campo de una ontología, en la que la realidad es un telos divino donde existe Dios con mil rostros sin ultimidad. Agonizar es luchar, ganar la muerte sin aspirar a una finitud. El camino es siempre prorrogable, se le goza con un deseo que se arriesga al amar. Esa agonía, como en Cristo, partirá del cuerpo. Y allí estriba su descarnada humanidad.

El otro poema con intertextualidad bíblica se titula “Juan 21, 5”, y cierra el poemario, y tiene como referencia la tercera aparición de Cristo a los apóstoles, después de su muerte, quienes hacen de pescadores, y Cristo se les aparece instándolos a que lancen la red que, milagrosamente, se llenará pronto de una enorme cantidad de pescados. El poema esta vez es un apóstrofe, cuyo interpelador pudiera ser Simón Pedro. Todo el correlato bíblico corre paralelo al pensamiento de un poeta cristiano encarnado en Pedro que descrea y acepta escéptico la presencia divina. Pareciera resignado al ciclo sisífico de la crucifixión de Cristo; por ello asegura que

Nada es distinto:  
el mismo lago negro e inmóvil,  
el mismo sitio,  
la misma noche. (P. 67).

Pero el milagro siempre estará latente, la agonía es lucha. Y la fe sigue siendo la única invicta, aunque sea una fe escéptica. Por ello el poeta-Simón Pedro dice: “En tu palabra/la red/se moja” (p. 67).

Para Unamuno “el cristianismo es algo individual e incomunicable. Y he aquí por qué agoniza en cada uno de nosotros” (1973:26). Tal parece ser la práctica cristiana de Rojas Guardia. Las constantes recurrencias a la fe no son para imitar al Cristo que admira, sino para ser él, para encarnar en él, para prestarle su cuerpo en el goce y en el dolor.

En “Epitafio probable” de nuevo vemos desfilar los relatos del cristianismo. Esta vez se trata de San Jorge, el mártir que llena muchas leyendas en la conformación de la cristiandad europea. Pero su mito está actualizado. El caballero parece irrumpir no contra dragones, sino contra los monstruos del tedio moderno:

Enjoyado de horror, iluminaste  
a los impávidos monstruos familiares  
que husmean bajo el mueble,  
van a la cocina,  
se esconden en el más inofensivo  
hábito de siempre. (p.54)

¿Qué inscripción puede llevar la tumba de ese héroe en este mundo moderno? Tal vez sean estos dos versos con los que concluye el poema. “Te acompaña/la terca gratitud de los perplejos” (P.55).

Rojas Guardia se aventura a introducir un juego surrealista con el poema “Causa perdida”, a la manera de conjuro. Dispone de una trama hecha de ineptias y al final arroja sobre nosotros una ironía: “Y no dio resultado el saboteo” (P.55). Este es un poema extraño en el libro, desligado de los temas hasta ahora tratados. Pero pudiera ser un camino para sacudir su poesía de la solemnidad y prepararnos para una futura poesía donde los poemas no van a tener ningún prurito para inmolarse ante las naderías y el prosaísmo.

Ese juego con el prosaísmo continúa en “La palabra y yo”, poema que anticipa un intento de poética, valiéndose de una irónica imagen:

Debería ser  
no digo ya mi esposa fiel,  
pero sí mi amante,  
por lo menos; (P.56)

Podría esa “amante” alegorizar a la poesía o su compleja ontología, que castiga y escarnece al poeta:

y lo peor es  
que a veces  
luce mejor con ellos  
que conmigo; (P.56)

Igual juego metapoético observamos en “Línea quebrada”. Allí leemos:

Porque escribiendo desdigo  
lo que prorrumpe callando:  
hay un sonido del acto  
huyendo de la palabra.

Y “El otro tiempo” se reitera el metapoetismo. Afirma la poesía como “un minuto fugaz que permanece” (p. 59).

El poema “Poesía”, que copiamos aquí íntegramente, también contribuye a forjar esa metapoética:

Hecha de costras,  
de imágenes náufragas,  
convexas,  
refractarias como un vidrio ciego.  
Hecha solo de bruma y polvareda.  
Opaca vanidad, interponiéndose.

Ya aquí el ideolecto poético se alimenta de algo más sustancial: de una espesura ontológica. Clave será ese “vidrio ciego”, que será la ventana por donde entrará una realidad cargada de los diversos matices del mundo.

Esa apuesta metapoética adquirirá más espesor en futuros poemas, y algunas veces abandona su ironía y asume un talante dramático.

Hay también en este poemario evidencias de la familiaridad de la poesía rojasguardiana con el taoísmo, sazonado de una tonalidad sarcástica. Y esa huella la obtenemos en “Poema de la llegada”, donde la nada y el vacío, lo indecible, la ontología de la ausencia se hacen patentes. De igual manera destaca el decir paradójico. Recordemos esta sentencia del Tao Te Ching: “Su vacío es para el Tao su eficacia. Nunca se colma” (1977: 99). Esa concavidad que es el mundo jamás deja de emanar alimento ontológico, y la poesía tiene fe en esos cambiantes umbrales, desde donde brotan las epifanías.

El juego retórico juega también con cierto eco del misticismo, sobre todo del misticismo teresiano:

Cuando tú vienes hay  
una exacta coincidencia,  
te miro en lo profundo  
de aquello que deseo,  
qué mentira,  
qué imposible,  
qué estúpido  
querer lo que no quieres  
querer lo que no quiero.  
Y entonces  
ya no es sino la paz,  
la precisa ubicación,  
el ser  
escueto.

Es, entonces, la poesía una máquina ascética que va conduciendo al poeta a la desnudez, hacia una oquedad que regocija.

Muchas de las ideas poéticas del “Sí, manifiesto” están presentes en el poema “Casi salmo”, que revela la madurez temprana del poeta. Tiene este texto la tonalidad de los poetas exterioristas norteamericanos, muy cercana al discurso público, rémora del gran Whitman. Todo el poema es un collage, (mejor dicho un gran pastiche) por donde desfilan las voces de escritores de diversas geografías y épocas. Rojas Guardia le confiesa a Juan Lebrun (2020) que el poema se produjo en el contexto de su experiencia con Ernesto Cardenal, en Solentiname. Y reconoce la huella de Erza Pound:

El procedimiento que utilicé para escribir ese texto es muy poundiano, o sea, es un collage. Son fragmentos hilvanados de varias referencias cultas. Por ejemplo: Baudelaire, Rimbaud, el fragmento de una carta de Van Gogh, unos versículos del libro de Jeremías, unos versos de un poema de unos indios centroamericanos. Todos esos fragmentos están hilvanados, muy poundianamente, en forma de collage.

Insistimos en que más que collage podríamos hablar aquí de pastiche, porque el poeta no tiene ningún prurito en copiar textualmente frases de los escritores y de Van Gogh, no para repetir su significados; los resignifica en el marco de la sociedad contemporánea. El título es irónico, mezcla lo sagrado y lo profano. Funde al poeta con el monje predicador:

De la casta de escribas, heme aquí,  
mago, monje laico,  
heme aquí  
combinando los fantasmas  
de las frases, preparando el hachís  
de las sílabas oscuras: (P. 63)

Dice provenir de las “castas de escribas”, pero como “monje laico” quiere darle espesor más contundente a las “sílabas oscuras” para conjugar “fantasmas”; todo eso logrará más concreción en “Sí, manifiesto”. Se reconoce aún atrapado “por estas noches blancas del poema, / lunas ebrias y amarillas” (P.64)

El tono orante y arengador signa una gran ironía, nada inocente:

di esa Palabra  
capaz de engendrar y de engendrarme,  
desde tu lado dime  
tú  
(y mi alma quedará sana)

Muchos libros primerizos suelen mostrar impericias en

la estilística o en las estrategias de un discurso que apenas comienza a tomar su rumbo. Tal es el caso de *Del mismo amor ardiendo*. Pero para volver a la tesis de Serge Martin, que Mourey explica en la reseña que hace del libro de este, la voz es un sello “especificador”. Y ese sello creemos ya está presente en los textos que hemos venido estudiando aquí.

Sobre el primer poemario de Rojas Guardia leamos lo que algunos críticos han opinado.

Rafael Arráiz Lucca (2002) dice: “El propio poeta renegó de este libro, desde la perspectiva de “Tráfico”, pero los lectores no tenemos por qué hacerlo, aun más, podemos hallar en él una dicción, un temple” (P.342). Esa autocrítica suele estar presente en los autores, pero, en definitiva, los libros que se publican pertenecen más que a los lectores a la lectura.

Esa “dicción” y ese “temple” configuran la gestación de la voz que daría lugar a la característica que Juan Liscano, en su prólogo a la primera edición de *El Dios de la intemperie* (1985), definiría como crucial en el pensamiento literario de Armando Rojas Guardia: su “Coherencia fragmentada”. Dice Liscano: “Estamos ante una escritura, ante un organismo vivo de escritura, que respira, se mueve, palpita, se contrae, y se expresa” (P.11).

Ese “organismo vivo” ya tiene cuerpo en los textos del poeta venezolano a los que hemos estado haciendo referencia. Aparece como latencia, que potenciaría la futura obra del autor. El poemario exalta las cosas, celebra el fenómeno que es la vida y, sobre todo, muestra el rasgo más destacado de la poesía rojasguardiana: su cristiandad, en el sentido que la entendió Miguel de Unamuno (1973), a quien le parecía que “cristianismo” era una denominación más apropiada de los “ismos” dogmáticos que de la auténtica fe en Cristo. El propio poeta Rojas Guardia dirá: “De modo que al elegir el cristianismo católico como plataforma existencial y al escribir desde él, me coloco a mí mismo en un espacio intelectual y estético periférico.” (2016).

José Napoleón Oropeza (2002) destaca que en Rojas Guardia “el tema amoroso, vida y búsqueda de Dios a través del poema, han sido una misma constante tras la ardorosa pasión de buscar una palabra que funde poesía- vía amorosa, en un intenso registro” (P.276). Sobre el poema “Casi salmo”, Oropeza señala que en él: “La herida palpita. Se registra la tensión de quien se confiesa mago, monje laico y nos entrega la memoria de su tránsito hacia Dios...” Diríamos que estamos ante una voz poética con suficiente madurez para tomar un espesor y perfil específico.

Su compañero de Tráfico, Miguel Márquez, ve en *Del mismo amor ardiendo* “el desafío del poeta por alcanzar otra manera de nombrar, de hacerse otro abecedario. Quizá por ello es un libro tan significativo como irregular” (1992). Esa “significación” tiene que ver con la presencia definitiva de esa voz que daría cuerpo a la “Coherencia fragmentada”, que señalara Liscano. El “abecedario” que procuraba forjar

Rojas Guardia no es un mero juego estilístico, ni ejercicio de metapoetismos, en los que la literatura es “cinetismo textual”. Aspira a “la vida concretísima de los hombres”, tal y como escribió en “Sí, manifiesto”.

Rojas Guardia siempre estuvo decidido “a decir en vez de seducir”. Esa convicción la anota María Fernanda Palacios en su prólogo a la primera edición de *El Calidoscopio de Hermes* (1989). Celebra esta autora que en la obra rojasguardiana “se renuncie de entrada a los facilismos efectistas de una escritura seductora, supuestamente “poética”, para ceñirse a la aridez del pensamiento” (P.13). Esta crítica observa en nuestro poeta un pensamiento tensionador, desde una crucial urgencia, y una moral que consiste “en vivir el conocimiento además de pensarlo” (P. 16).

Edgar Vidaurre (2020) habla de una década perdida en Armando Rojas Guardia, comprendida entre 1975 y 1985, intervalo que se inicia precisamente en el último de los años en que fueron escritos los poemas de la última parte de *Del mismo amor ardiendo*. Afirma el crítico:

Si revisamos con detalle su obra poética y ensayística, veremos que su primera obra literaria: el volumen que compone el tríptico cuyo título es *Del mismo amor ardiendo*, aunque se publica en el año 1979, fue vivenciado y escrito entre los años 1967 y 1975, período que, desde su nacimiento, marca el primer límite donde es posible verificar los hitos existenciales de este poeta, que desde muy joven asume ese nacimiento como una herida (2020: 264).

Tres etapas señala Vidaurre en la vida de Rojas Guardia: la primera tiene que ver con el “nacimiento como una herida” (idea tomada de María Zambrano), en la que se suceden eventos muy trascendentales, tales como el nomadismo derivado de la profesión de diplomático de su padre, la aparición de la vocación sacerdotal y su quebrantamiento, su homosexualidad, sus crisis psicóticas, la presencia en Friburgo y Solintiname y lo que marca el hito demarcador: la muerte de su madre (*Del mismo amor ardiendo* está dedicado a “la memoria de Mercedes de Rojas-Guardia”), acaecida en 1975, y que determina la segunda etapa que según Vidaurre da lugar a los años perdidos:

Ese año de 1975, marca la segunda (la primera fue el nacimiento) y esta vez, la definitiva separación dolorosa de su madre quien muere justamente ese año, marcando así el inicio de este largo silencio que hoy tratamos de desentrañar y que hemos llamado los años perdidos. (2020:365).

En estos “años perdidos” (1975-1985), se incluye 1981, el año de Tráfico y del “Sí, manifiesto”. La tercera parte de *Del mismo amor ardiendo*, está fechada entre 1974 y 1975. De manera que pudieran ser poemas de esos “años perdidos”. La tercera etapa que delimita Vidaurre en la obra de Rojas

Guardia coincide con la aparición de lo que considera “tres obras maestras”: *Poemas de la quebrada de la Virgen*, *El Dios de la intemperie* y *Yo que supe de la vieja herida*.

Si seguimos el argumento de Vidaurre, *Del mismo amor ardiendo* pudo recoger el primer año de esos “años perdidos”, cuyo hito esencial es la muerte de la madre del poeta. En esos años habrá que registrar la muerte de su padre, en 1978. Nosotros podríamos añadir que antes de concluir ese período, en 1984, Rojas Guardia reincide en el parricidio simbólico. Ya no contra la tradición poética venezolana, como lo hizo en “Sí, manifiesto”. Ahora lo hace paradójicamente para homenajear a su padre, al reescribir el cuento “La nube era la despedida”, titulándolo “Proserpina”. Esta es la justificación de esa reescritura:

Este relato quiere ser, entre otras cosas, un homenaje a Pablo Rojas Guardia. Sucede que hace años este poeta eminentemente lírico, cuya prosa se resiente muchas veces de una densa sobrecarga poética, escribió e incluso publicó el único texto narrativo que se conoce de él. (2014: 6)

Creo que es una descriptiva metáfora lo de la “década perdida”, valiosa para visualizar la obra de Rojas Guardia. Pero en la termodinámica de este poeta nada se pierde. Su voz tiene fracturas y cambios sustanciales, pero existió desde el principio testimoniando su especificidad.

Luego del recorrido que hemos hecho por “Sí, manifiesto” y el primer libro de Armando Rojas Guardia, *Del mismo amor ardiendo*, incluso, paseándonos literalmente por casi todos sus poemas, podemos anotar que los textos que hemos estudiado aquí constituyen piezas valiosas para dar cuenta de la voz de Armando Rojas Guardia. Entonces, siguiendo a Mourey (2019), podemos hablar, cuando nos referimos a su poesía, de una específica voz, válida “para una sola obra”, que ya se presentía en sus textos iniciales.

## Bibliografía

Arráiz Lucca, Rafael (2002). *El coro de las voces solitarias. Una historia de la poesía venezolana*. Caracas: Fondo Editorial Sentido.

Lao Tse (1984). *Tao Te Ching*. Barcelona: Ediciones Orbis.

Heidegger, Martín (1997). *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica,

Lebrun, Juan (2020). Armando Rojas Guardia: Entre el ser y el hacer poético. <https://prodavinci.com/armando-rojas-guardia-habla-sobre-ernesto-cardenal-fragmentos-de-una-conversacion-en-progreso/>

Liscano, Juan (1985). “Convocando a la fraternidad”. Prólogo a *El Dios de la intemperie*. Caracas: Editorial

Mandorla.

Mallarmé, Stephan (1998). *Igitur ou la folie d'Elebehnou*. *Oeuvres complètes*. Gallimard, t.I, p. 1351-1353.

Márquez, Miguel (1992). Prólogo a *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Mourey, Lauren (2019). À propos de : Serge Martin, *L'Impératif de la voix*, de Paul Eluard à Jacques. Ancet, Garnier. *La vie des idées*. <https://laviedesidees.fr/Les-cris-de-l-ecrit.html>.

Palacios, María Fernando (1989). Prólogo a *El calidoscopio de Hermes*. Caracas. Alfadil/Trópicos.

Oropeza, José Napoleón (2002). *El habla secreta. Rostros y perfiles en la poesía venezolana del siglo XX*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura y Asociación de Escritores de Venezuela/Seccional Barinas.

Rojas Guardia, Armando (2004). *Obra poética*. Mérida: Editorial El otro el mismo.

Rojas Guardia, Armando (2014). Prefacio.

*Proserpina*. Caracas: La Guayaba de Pascal.

Rojas Guardia, Armando (2020). *El Nacional*. Discurso de Incorporación a la Academia Venezolana de la Lengua.

Sainz Borgo, Karina (2007). *Cuatro reportajes, dos décadas, una historia: Tráfico y Guaire, el país y sus intelectuales*. Caracas. Fundación para la Cultura Urbana.

Sucre, Guillermo (1975) *La máscara, la transparencia*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Unamuno, Miguel (1973). *La agonía del cristianismo*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Santaella, Juan Carlos (1992). *Manifiestos literarios venezolanos*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Valera, Reina (Traductora, 1960). *La santa biblia*. London: Bibles.org.uk. .

Vidaurre, Edgar (2020). *Los años perdidos (1975-1985)*. *Revista Sic*, N° 828, septiembre-octubre.

# Religioso por delante

Gonzalo Ramírez Quintero  
2011spartakus@gmail.com



Foto tomada del blog de Edgar Vidaurre

Fecha de envío: 3 de octubre de 2020

Fecha de aprobación: 3 de diciembre de 2020

## Resumen

Se valora aquí la trascendencia que tiene en Armando Rojas Guardia su “Poema de la llegada”, incluido en su primer poemario, *Del mismo amor ardiendo*, editado en 1979. Ese texto expone importantes claves de su proceso literario futuro. Seis años después el mismo reaparecerá dentro de la textura poética transgénica de *El Dios de la intemperie*, lo que indica el valor que su autor le otorgaba como instancia fundamental y decisiva de su trayecto creador. Aquí se sostiene que ese poema ya adelantaba una exploración a fondo de la poesía orante, vinculada a los escritores místicos y una verdadera incursión en lo indecible, en donde con frecuencia obra la literatura rojasguardiana.

**Palabras clave:** “Poema de la llegada”, *El Dios de la intemperie*, la plegaria, la poesía orante.

## Firstly religious

### Abstract

We evaluate here the transcendence that Poema de la Llegada has in Armando Rojas Guardia, a poem included in his first collection, *Del Mismo Amor Ardiendo*, edited in 1979. This text exposes important keys to understand his future literary procedures. Six years later, this work would reappear in *El Dios de la Intemperie*, which indicates the value that its author gave to it as a fundamental and decisive instance in his creative career. Here we claim that this poem foreshadowed a deep exploration of the prayer poetry, a genre linked to the mystic authors, and a true immersion in the ineffable, a terrain often explored by the Rojasguardian poetry.

**Keywords:** Poema de la Llegada, *El Dios de la Intemperie*, prayer, prayer poetry.

En la noche dichosa,  
en secreto, que nadie me veía,  
ni yo miraba cosa,  
sin otra luz y guía  
sino la que en el corazón ardía.

San Juan de la Cruz

Un poema impresionante de *Del mismo amor ardiendo* (1979) reaparece años después dentro de la textura transgénica de *El Dios de la intemperie* (1985): hablo del “Poema de la llegada”. Es claro que tal reaparición dice algo del todo sustantivo: indica que Armando Rojas Guardia valoraba este poema como una instancia fundamental y decisiva de su trayecto creador.

En mi criterio, y valga esta premisa tentativa como adelanto, se trata de una exploración a fondo de la experiencia del orante, de una verdadera incursión en lo indecible.

Quiero citar el poema *in extenso* y conste que lo hago con temor y temblor. Van las dos primeras estrofas para luego proceder a un par de comentarios:

Cuando tú vienes,  
tú el vacío el nada el ya,  
el que yo no sé su nombre,  
ni interesa,  
cuando tú vienes  
me siento perder voz  
me seco de palabras  
sueno  
simplemente  
como tú  
sin queja sin golpe  
sin crujidos,  
sueno  
como tú.

Cuando tú vienes  
tengo prisa por decir,  
por llamarte de algún modo,

por nombrarme  
a mí también  
para al fin reconocirme  
en tu presencia  
me abalanzo precipito  
sacudo la quietud  
mancho lo limpio  
todo es tan vacío tan gota  
inaprehensible,  
tan exactamente nada,  
tan silencio.

De entrada, el poema se nos presenta como un diálogo de raíz inequívocamente religiosa, recorrido por una tensión que proviene de la mística. En especial, de la tradición mística de nuestra lengua. Desde siempre, y quiero subrayarlo, la presencia de San Juan de la Cruz en Rojas Guardia fue tan fecunda como decisiva. Pero no quiero adelantarme en esta dirección por el momento.

Estamos ante un poema que, en su urdimbre de sonido y sentido, tiene una dinámica expansiva pero marcada por un ritmo ascético y, más aún, por una ascética. Ahora bien, ¿de qué tipo de ascesis se trata? Se nos aparece como una ascesis sin ceño fruncido, sin cara larga. Una ascesis consentida y concebida como un medio y no como un fin en sí misma.

Hay un tú desde el principio del poema: un tú que problematiza radicalmente cualquier posibilidad de definirlo, problematizando no menos radicalmente al orante, esto es, al propio sujeto poético en tanto que sujeto contemplativo. Quien viene, ese tú, está en devenir, un devenir desde la indeterminación, como “el vacío, el nada, el ya, / el que yo no sé su nombre/ ni interesa”. Ante ese tú sólo cabe la más extrema desnudez para entrar en relación y eso determina, verso a verso, el trato con las palabras. Se trata de sonar como ese tú, un sonar diríase que silencioso y compartido, cosa que se reitera dos veces en la primera estrofa: así de elemental y de compleja es la apuesta que queda en el aire y a su aire al concluir la primera estrofa.

En la segunda estrofa la contemplación deviene activa. Hay un impulso que obedece a una necesidad de nombrar al tú en la misma medida que el sujeto se nombra en función de propiciar un reconocimiento definitivo. De pronto, la contemplación activa se excede a sí misma, se moviliza y transgrede por inequívoca necesidad de hacerlo, esto es, por apetito de trascendencia: “me abalanzo precipito/ sacudo la quietud/ mancho lo limpio”. Pero en los cuatro últimos versos la trama del poema retorna a la indeterminación y queda en suspenso: “todo es tan vacío tan gota/ inaprehensible, / tan exactamente nada/ tan silencio”. El tú parece estar convocando a callar, a enmudecer.

Sigo con las estrofas tercera y cuarta:

Cuando tú vienes

abro ensancho acojo,  
me dilato,  
no sé decir sino que abro  
inútiles clausuras.  
Tú en el canto,  
tú el silbo el suave el que no pesas  
vuelves hilos levísimos  
mis nudos,  
me desatas.

Cuando tú vienes  
nada dices  
y me dices.  
Nada pides.  
Qué vas a ser tú el Implacable,  
el Exterminador, el Enemigo.  
Nada pides,  
eres.  
Sólo oigo cómo eres,  
sólo oigo cómo soy  
y quiero  
ser  
así eso que escucho  
me abandono.

Al inicio de la tercera estrofa, como en el primer verso de cada una de ellas, el poema continúa remitiéndonos a la venida de un tú: un tú cuya cercanía es radicalmente inaprehensible y que, por eso mismo, exige máxima apertura a esta subjetividad en tránsito y en trance. Por dos veces se insiste en la partícula verbal “abro” con cierto énfasis: un abrir que es un abrirse y que parece estar más allá o más acá de la posibilidad de decir: “no sé decir sino que abro/ inútiles clausuras”. A continuación, el tú esplende de una manera reveladora: adquiere una concreción tan plena como luminosa que no sería exagerado llamar epifánica. Tal concreción deviene fuerza liberadora para el sujeto orante, esto es, para el sujeto poético a quien no deja de remitirse el poema en su densa y transparente urdimbre significativa. Ahora bien, y valga este agregado, tal remisión sería del todo insignificante y, por eso mismo, del todo inviable, si el tú no estuviera allí como presencia y como horizonte de sentido.

A través de la cuarta estrofa el tú va generando algo parecido a una distensión, a una voluntad de distender que, ciertamente, va explicitando una real y verdadera epifanía. El tú que nada dice, dice al sujeto orante, al sujeto poético de una manera singular, de un modo único: le concede máxima personalización, privilegia, por decirlo así, su condición de interlocutor. Por dos veces se reitera que el tú nada pide: una epifanía se suscita desde la gratuidad. El tú, un tú inequívocamente amoroso, no viene para pedir, para exigir una rendición de cuentas. Por eso mismo, se

le capta por fuera de cualquier índice de hostilidad: “Qué vas a ser tú el Implacable, / el Exterminador, el Enemigo”. Al final de la estrofa, en sus últimos seis versos, se impone lo que me gustaría llamar una dinámica de audición compartida y transformadora que moviliza un querer del todo distintivo. Y en el último verso aparecen dos palabras de honda resonancia mística: “me abandono”. En realidad y en verdad, quien se abandona así sólo lo hace ante una presencia amorosa. Es el caso de este sujeto orante, de este sujeto poético.

Las dos últimas estrofas dicen así:

Cuando tú vienes  
hay  
una exacta coincidencia,  
te miro en lo profundo  
de aquello que deseo,  
qué mentira,  
qué imposible,  
qué estúpido  
querer lo que no quieres  
querer lo que no quiero.

Y entonces  
ya no es sino la paz,  
la precisa ubicación  
el ser  
escueto.

Cuando tú vienes  
no has venido,  
estás ya desde siempre.

A lo largo de la quinta estrofa, el movimiento reflexivo, pensante, que se va desplegando verso a verso en “Poema de la llegada”, gana una bellísima e intensa resolución. El tú no sólo propicia una coincidencia sino que la misma no ofrece sombra de duda: es experiencialmente exacta. El sujeto orante, uno y el mismo con el sujeto poético, se reconoce explícitamente como sujeto deseante: “te miro en lo profundo/ de aquello que deseo”. Ahora bien, este sujeto deseante lleva en sí toda la potencia del deseo, pero del deseo apuntando siempre más allá, vale decir, trascendiéndose a sí mismo, afirmando su carácter transfinito.

Prosigue la quinta estrofa con un deslinde tan necesario como contundente a través de una intervención semántica marcadamente conversacional: “qué mentira/ qué imposible, / qué estúpido/ querer lo que no quieres, / querer lo que no quiero”. Ciertamente, como lo advirtió en su momento Teresa Casique en su libro *Poesía y verdad* (2007), uno no puede dejar de evocar al Cristo humano, demasiado humano: “Y dijo, Abba, Padre, que todas las cosas son a ti posibles, traspasa de mí este vaso; empero no se haga lo que yo quiero, sino lo que tú”. (MC 14, 36). Desde mi perspectiva, el poeta personaliza al máximo el eco de la

plegaria, de la súplica agónica en el Huerto de Getsemaní. Los dos quereres, el del tú y el del sujeto orante, son uno y el mismo: se unifican indisolublemente. Y tal unificación desemboca en lo que me gustaría llamar una desnudez esencial, axial. De allí la extrema condensación del decir para manifestar la realidad que aflora y a la que accede el sujeto orante, el sujeto poético, como si entrara en un genuino estado de gracia: “Y entonces/ ya no es sino la paz/ la precisa ubicación/ el ser/ escueto”. Me queda resonando el calificativo escueto que el poeta le asigna al ser: el ser sin adornos, desnudo, limpio, digo glosando a María Moliner; el ser escueto que, por su intrínseca simplicidad, propicia la unidad simple en tanto que anhelo y meta que movilizan al eros místico en su vuelo a trascendencia; unidad simple que remite a una singular procura de lo imposible. Ciertamente, “Poema de la llegada” ahonda por dentro de una experiencia real y verdaderamente límite, sí, con una admirable capacidad para sintetizarla, vale decir, para alcanzar una síntesis abarcadora.

En la sexta y última estrofa, la más breve de todas, se nos ofrece una recapitulación que se proyecta con un sentido abierto en la espléndida cortedad de su decir. Son tres versos que llevan en sí una certeza iluminadora: “Cuando tú vienes/ no has venido/ estás ya desde siempre”. En esta coda tan directa como expresiva, el devenir o, si se prefiere, los devenires de lo permanente, del tú, se nos aparecen en tanto que cifra y afirmación de su permanencia. Este poema, un genuino trance y una no menos genuina operación del espíritu, nos traspasa la vislumbre del centro sustantivo y sustancial, del absoluto viviente y palpitante, que se revela como un tú, como una presencia, como una persona.

“Poema de la llegada” invita a repensar la complejísima relación entre experiencia religiosa y experiencia poética: repensarla a fondo y con el debido y amoroso cuidado. Por cierto, esta cuestión decisiva se hizo recurrente en mis conversaciones con Armando Rojas Guardia durante muchos años: se trata de dejarme acompañar y conducir por las resonancias que guarda mi memoria; quiero hacerlo con la mayor fidelidad.

De entrada, se me impone señalar que no existe una identificación automática entre ambas experiencias como sostiene cierta y extendida frivolidad contemporánea que enturbia las aguas para que parezcan más profundas. En mi criterio, por esta vía se desdibuja la relación y, por eso mismo, acaba por falsearse del todo. De hecho, se rebaja arbitrariamente su complejidad hasta la lástima, segregando solamente confusión, generando toda clase de espurios equívocos.

Aquí cabe señalar que veo la relación entre experiencia religiosa y experiencia poética más acá y más allá de cualquier tentativa, de cualquier forma de idolatría e idolización estética: en el afuera de este o aquel becerro de oro, así se disfracen a conveniencia de otra cosa. La apuesta

de este monje laico, la apuesta por una espiritualidad tan rigurosa como abierta, una espiritualidad en devenir, se desmarcaba radicalmente de tal tentación.

Todo separa a Armando Rojas Guardia, y a mí con él, de quienes han sostenido y sostienen que la poesía es la última religión que nos queda. Como si la poesía pudiera absolutizarse hasta ese punto, desconociendo su condición de obra humana.

Ahora quiero remontarme muy lejos en el tiempo, apelando a mi memoria: en un temprano ensayo sobre la poesía de Armando Rojas Guardia, publicado en el N° 21 de la revista *Escritura* de la Universidad Central de Venezuela en 1986, parte de la línea argumental que yo desarrollaba por aquel entonces ya tan lejano, intentaba explorar la relación entre experiencia poética y experiencia religiosa, indagar en torno al vínculo entre la plegaria y el poema. En aquellas páginas, se me hacía evidente un doble movimiento en la poesía de Armando y lo enunciaba tentativamente así: escribir como quien reza y rezar como quien escribe. Decía también en aquella primera aproximación: en la plegaria y en el poema nuestro ser se manifiesta o se expresa como carencia, como menesterosidad. Desde el hoy de mi ayer, quiero señalar que la plegaria y el poema provienen en primera y última instancia de la necesidad, de nuestra íntima necesidad. Ahora bien, la necesidad no se dice de la misma manera, de un único modo. La necesidad del orante y la necesidad del poeta pueden ciertamente confluír, pueden tener zonas de confluencia, pero no son forzosamente iguales. Es más: las zonas de confluencia se generan y se verifican a través de la especificidad de cada una de ellas. Y, por supuesto, para el hombre o la mujer de fe, como en el caso de Armando Rojas Guardia, nada sustituye a la plegaria, a la necesidad puntual e irrenunciable de orar, de estar ante Dios y reconocerse como orante.

A partir de “Poema de la Llegada”, de sus ondas de irradiación, conviene detenerse en la fecunda relación de Armando Rojas Guardia con el misticismo, con la mística, resaltando su deuda con la tradición mística española y, en especial, con la obra de San Juan de la Cruz. En este punto, es necesario hilar muy fino y espero hacerlo en lo que sigue.

Con una modestia que lo honra altamente, Armando Rojas Guardia nunca se consideró a sí mismo un místico. En tal sentido, quiero recoger unas palabras suyas que extraigo de una entrevista con Andreína Guenni Bravo titulada “La Divina Comedia vuelta a contar” del año 2009:

El fenómeno místico me interesa muchísimo porque la gran lección de los místicos es que ellos reivindicaban la dimensión interior, hablan de la dignidad de eso que llamamos alma; aportan una reflexión permanente acerca de nuestra densidad interior, de nuestra carnalidad subjetiva absolutamente vigente y actual en nuestros días.

Y para disipar cualquier clase de equívoco puntualizaba

con extrema lucidez:

Yo no diría que soy un místico, soy un estudioso del fenómeno místico y un hombre profundamente religioso.

En otra entrevista con Franklin Fernández titulada “Escribo para intensificar mi experiencia vital, la conciencia que yo tengo de la vida” (2007), el poeta establece la siguiente y oportuna matización:

Creo que escribir poesía es una suerte de modalidad de una mística que podemos llamar profana.

De esta misma entrevista quiero resaltar unas palabras que trazan un horizonte de sentido:

...la escritura poética, me lleva a tocar, a bordear ese ámbito de lo sagrado que trasciende la vida cotidiana.

Ciertamente, Armando Rojas Guardia siguió el vuelo de las grandes místicas y de los grandes místicos. Ahora bien, no hablo de cualquier seguidor: hablo de un seguidor extremadamente atento, radicalmente amoroso y, por eso mismo, nada complaciente con las imposturas y los facilismos que, de hecho, devalúan al fenómeno místico, reduciéndolo al fin y al cabo a aquello que Juan Sánchez Peláez llamaba la infinita vanidad de la literatura. Si las voces de la mística, en sus diversas tradiciones, nos convocan a la humildad, quien las oye, sí, tiene por delante el reto y el desafío de hacerse cada vez más humilde. No es extraño, entonces, que Armando Rojas Guardia insistiera una y otra vez en que él no era un místico.

No se sigue de verdad verdad el vuelo de las grandes místicas y de los grandes místicos, si el seguidor no se hace cargo completamente de todo lo que ello significa, de todo lo que comporta y exige. No se frecuenta la compañía de Juan de la Cruz o de Teresa de Ávila, si el seguidor no se reconoce a sí mismo como un humilde y eterno aprendiz.

En realidad y en verdad, el aprendizaje no tenía fin a la vista, no terminaba nunca, para un hombre profundamente religioso como Armando Rojas Guardia. Él era un espiritual para decirlo desde San Juan la Cruz: un espiritual en un sentido muy clásico y a la vez muy contemporáneo. Aquí cabe señalar que este entrañable espiritual siempre pensó y habló desde una experiencia religiosa marcada por la heterodoxia y el anticonformismo; desde una vivencia de la fe cristiana que no se sometía a dogmas, a falsas seguridades; desde un hacer cuerpo y conciencia de la tradición a la que pertenecía con entera libertad.

En *El Dios de la intemperie* Armando Rojas Guardia señala como quien hace profesión de fe:

En ciertas zonas del espíritu, en determinados climas existenciales, el único Dios en quien

podemos creer es en el Dios de los místicos.

Estimo que resulta tan necesario como revelador detenerse en este Armando Rojas Guardia que reivindicaba para sí la condición de estudioso del fenómeno místico. No se trata de un sujeto que estudia para saber de, para adquirir conocimiento, para forjar erudición: Armando Rojas Guardia no fue nunca un acumulador de capital cognoscitivo y curricular. Hablo, entonces, de alguien que estudiaba para transformarse, esto es, para acendrar una espiritualidad, aumentando su cauce existencial y expresivo. En este sentido, podemos ver a Armando Rojas Guardia a la luz de una hermosa sentencia de San Juan de la Cruz: “Religioso y estudiante: religioso por delante”. El religioso siempre estuvo por delante del estudiante, del estudioso. Para inteligencia de esto, la clave reside en el amor.

El amplio conocimiento que Armando Rojas Guardia llegó a tener del fenómeno místico, de la experiencia mística, era del todo amoroso. Y cuando el conocimiento pertenece al *ordo amoris*, al orden del amor, tiene otras medidas, expresa otra intensidad, gana otra calidad. Conocimiento amoroso quiere decir aquí conocimiento devocional. No incurro en ninguna exageración si digo y afirmo que así concebía la posibilidad de conocer este verdadero y amoroso caballero de la fe.

Ahora necesito volver nuevamente a nuestro San Juan de la Cruz para concluir. A unos versos suyos por los que Armando Rojas Guardia sentía predilección. Son estos: “...sin otra luz y guía/ sino la que en el corazón ardía”. En realidad y en verdad, Armando leía, estudiaba y conocía precisamente desde allí. Desde siempre, el poeta fue forjando una sabiduría del corazón a partir de tal ardimiento.

#### **Bibliografía:**

- Rojas Guardia, Armando (1979). *Del mismo amor ardiendo*. Caracas: Monte Ávila
- Rojas Guardia, Armando (1985). *El Dios de la intemperie* (1985). Caracas: Editorial Mandorla.
- Casique, Teresa. *Poesía y verdad* (2007). Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, .
- Ramírez Quintero, Gonzalo (enero-junio, 1986). “Armando Rojas Guardia”. *Revista Escritura. Teoría y Crítica Literaria*. N° 21. Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- Fernández, Franklin (14 octubre de 2017). “Escribo para intensificar mi experiencia vital, la conciencia que yo tengo de la vida” (2007). *El Maracaibeño*. Consultada el 10 de octubre de 2020.
- Bravo, Andreína Guenni (octubre de 2009). “La Divina Comedia vuelta a contar”. P. 13. Consultada el 4 de octubre de 2020.

## CRÓNICA

# La Orinoco y Ciudad Piar

**Narciso Pérez García**  
Narart@hotmail.com

...



**D**ispuesta entre elevaciones de mediana altura en forma envolvente, fresca y apacible, levantada después del descubrimiento de los mayores yacimientos de hierro de la nación, Ciudad Piar poseía el signo de lo nuevo. Para nuestra llegada en el año 1961 tenía pocos años de fundada y contaba con el urbanismo de cinco campos con viviendas diferenciadas, cada uno proporcional a la mano de obra empleada y una infraestructura de servicios amplia y moderna. Sin arrogancias, pero con la holgura de un diseño funcional, el asentamiento exhibía su inserción a una geografía de sabanas y morichales respetando su naturaleza original.

Sin embargo, la concesión entregada por el Estado la hacía un nicho cerrado donde las personas tramaban sus relaciones a partir de la relativa pertenencia y estabilidad que le brindaba su relación laboral. Para ese momento, la propiedad de las viviendas era de la Orinoco Mining Company y cualquier intención de permanecer en el sitio más allá de dicho vínculo resultaba irreal; incluso, la autoridad civil era una pequeña prefectura y un puesto de la Guardia Nacional, irrelevante frente al despliegue de camionetas amarillas en permanente supervisión de plantas de electricidad, vigilancia de vías férreas e instalaciones industriales del aparato de seguridad de la empresa. Adicional-

mente, una vez al año y durante quince días, se franqueaba un período de “Reducción de Personal”: Eran momentos inciertos y de mucha tensión para las familias, pendientes de unos gerentes que informaban del despido unas horas antes de finalizar la jornada de trabajo. Con el tiempo, pudimos comprobar que sin problemas de manejo y desempeño, las personas responsables conservaban sus empleos.

Un complejo de oficinas administrativas de arquitectura rectangular coronando una colina al lado del portón de entrada a la mina con el profesional nombre de “Relaciones Industriales”, comportaba para nosotros un inescrutable lugar. Lo suponíamos el sitio donde se tomaban las decisiones importantes para el accionar de la Compañía: Allí llamábamos para solicitar reparaciones en las viviendas desde el teléfono de los bomberos, una acción que tenía el encanto adicional de escuchar la voz del interlocutor a través de la línea al tomar el “extraño” objeto; allí llevaban a las personas despedidas, le decían “lo bajaron” y en un trámite rápido y expedito se le entregaba su liquidación poniendo final a la relación laboral. Un mundo funcional y tolerante que sin embargo, administraba el garrote de manera implacable y en su momento preciso.

Pero su proceder estaba lejos del capricho y la retaliación; más aún, al pasar los años, mostró todo el poder benefactor que los grandes proyectos tienen para un país cuando son debidamente concebidos sin dobleces y corruptelas. Con una inversión cuantiosa y un concepto claro que incorporó tecnologías de punta para el manejo de la mina, sin descuidar la salud, educación y alimentación de las familias, deteniéndose en los aspectos ambientales del impacto de su intervención en una geografía de delicado equilibrio ecológico; y además, respetando la libertad sindical y política de sus trabajadores, la “Orinoco” como así le llamaban, se ganó el respeto y reconocimiento de una población que encontró la seguridad y compensaciones por las que valía la pena darse por entero en el trabajo.

Si juzgamos la manera como se desarrollaron los hechos desde los primeros viajes exploratorios para recoger datos sobre el yacimiento y la formulación del proyecto, hasta su cabal funcionamiento, no podemos dejar de admitir lo acertado de su planificación y la clara definición de sus metas. Mostrando el enorme alcance que posteriormente veríamos en los grandes desarrollos hidroeléctricos del Caroní, no solo se levantaron dos centros urbanos gemelos modernizando la vialidad que los entrelazaba, sino que se dragó el Orinoco y se construyeron muelles conectando sus instalaciones con una línea férrea hasta la mina, haciendo realidad el comienzo de la industria extractiva de mineral de hierro a gran escala en el país.

Por la necesidad de mantener informada a las familias, se creó la revista “El Minero”, órgano de la Empresa por donde eran reseñados los acontecimientos más relevantes

de Pto Ordaz y Ciudad Piar. Su cuidada edición mensual y en papel Glasé daba la oportunidad de conocer su mundo interior, refiriendo la entrega de botones y plumas merecidos por años de servicio, las entrevistas a gerentes anunciando logros y planes, los acontecimientos sociales como los jardines premiados y las reseñas de eventos deportivos especialmente las victorias del equipo de Béisbol Altamira. Los residentes coleccionaban sus ejemplares y era motivo del mayor orgullo tener la suerte de salir en una de sus entregas, tejiendo un mundo funcional de relaciones entre trabajadores y empleados, poniendo de relieve el enorme poder y autoridad de una organización de la que nadie dudaba y cuya mayor expresión era el enorme tonelaje de exportación anual, un dato muy presente que llenaba de orgullo al personal de la compañía al sentirse partícipes de su logro.

Lógicamente, la actividad laboral estaba en el centro de las prioridades, apartando los planes personales del día después de finalizada la jornada, al ser requeridos por alguna emergencia en la mina, las familias se ponían en acción: era el momento de preparar algo rápido para la vianda, buscando el casco de seguridad, cambiándose de ropa para el trabajo, a la espera de la emblemática camioneta amarilla que pasara a recogerlos. Las veces que fue requerido, mi padre nunca mostró desagrado, quizás por lo bien retribuidas de dichas jornadas o porque ellas eran también una muestra de la disposición del obrero frente a la gerencia, cosa de la mayor importancia. Ganar seguridad en el empleo, poder disfrutar de una vida ciudadana e ingresos que permitían el ahorro y diseño de los proyectos familiares, eran logros relevantes que no podían tirarse por la borda con conductas evasivas en momentos de apremio. Así, aunque los salarios no eran altos, al considerar lo recibido por el comisariato, la condonación del pago de los servicios y la vivienda o el acceso a un sistema gratuito de salud y educación de primerísima calidad, podía entenderse el tamaño de las ventajas disfrutadas. Esto se veía potenciado por las ansiadas utilidades en diciembre, un monto equivalente a tres meses de salario, permitiéndole adquirir carro y casa los trabajadores, algo vedado a la mayoría de los obreros venezolanos en otros sitios del país. Partiendo de una alta valoración por el desempeño, modelando un trabajador fajado que pagaba impuestos y era respetuoso con el resto de los residentes, se fue creando un ambiente de civilidad y suficiencia entre la población, disponiéndola hacia el esfuerzo y el éxito. En tal contexto, el delito de robo era inexistente y la violencia o las peleas, igual.

Sin embargo, el periférico asentamiento minero de cuatro mil personas, ocultaba la intensa y diaria disputa por el ascenso social, tejiendo su trama en medio de dos grandes verdades: Todos estaban de paso, ya que la propiedad de

las casas eran intransferibles, pero en la misma medida, interactuaban en un ambiente de camaradería y delicada diplomacia con el propósito de permanecer y ascender dentro de la estructura operativa de la Compañía, creando lazos y amistades más allá del trabajo que se harían duraderas. Así, fue apareciendo la tolerancia y acercamiento entre trabajadores provenientes de diversas regiones venezolanas y variadas nacionalidades, que incorporó el afectivo y extendido uso del apodo, bautizando comportamientos y perfiles que terminarían convirtiéndose en el segundo nombre de muchos de sus ciudadanos. Partiendo del respeto a sus identidades culturales, sin rechazar a nadie, fue construyéndose la pertenencia y argamasa social que la novísima ciudad necesitaba, cimentando el orgullo por el asentamiento definitivo de su población y el recuerdo por aquellos que partían.

Aun cuando se vivía en Venezuela, la política no era precisamente un asunto que ocupara la cotidianidad de los habitantes. En la elección presidencial de 1968, la gente asistió a una reunión en el cine con Rafael Caldera, candidato para esa justa electoral. No hubo exactamente un mitin, el orador tuvo una intervención escuchada en un educado silencio; luego, paseó por la ciudad en un carro descapotado dispensando saludos mesurados. No parecía ser cínico ni mentiroso, más bien, se sentía cierta franqueza transmitida con la seguridad de la honradez. Un público un tanto extrañado intentaba conectarse con el país político aunque sus ofertas carecieran de relación con la abundancia de medios de sus pobladores, más preocupados por las veleidades de su mundo social y el permanente encuentro para jugar cartas, asistir a los partidos de los equipos locales y compartir tertulias, por no hablar de las rumbas en el Club Social Altamira amenizadas por orquestas prestigiosas como la “Selección Río Caribe”; además, por la gran población sucrense de la Ciudad en la que se jugaba truco con entusiasmo, empezó a disfrutar de los “templetes” y desfiles, simultáneos a los dorados carnavales de Carúpano, la más grande y multitudinaria fiesta del caribe por esos tiempos.

Con el pasar de los años, he podido corroborar lo difícil de olvidar el territorio de la infancia y como lo vivido en tan temprana edad puede fundirse con el recuerdo de una ciudad concebida por encargo y erigida con el maravilloso acierto de la funcionabilidad. Francisco Carrillo Batalla, Moisés Benacerraf y Carlos Guina al diseñarla y construirla, consideraron en detalle los diferentes aspectos, incluso, colocaron la gasolinera en el centro y a la entrada, acertando en que estaría al alcance equidistante de cualquier punto del plano. Estos profesionales provenían de familias destacadas en el arte y el cine, siendo merecedores y por concurso de uno de los primeros y grandes contratos entregados a firmas latinoamericanas por consorcios

norteamericanos a comienzos de la década del cincuenta. El Judío sefardí y arquitecto Moisés Benacerraf, no solo era hermano de la sorprendente cineasta Margot Benacerraf, creadora del hermoso documental Araya premiado en Cannes y otro sobre Pablo Picasso, lamentablemente extraviado; sino, él mismo, viviría un tiempo la bohemia parisiense en una embarcación en Sena.

Pero Ciudad Piar atesoraba también, en su tranquila y apacible cotidianidad, el encanto de los trenes. Largos y lerdos bajaban con una cadencia igual a la manera como subían cuatro veces al día, advirtiéndonos entre poderosas explosiones para remover el mineral de la montaña, del transporte de la geografía del Cerro Bolívar. Morichales y muchos ríos se esparcían por sus alrededores dándole verdor a un urbanismo pequeño y limpio como una acrópolis, cuyos linderos con la sabana estaban delineados pulcramente con el grafismo de los terrenos deportivos. Desde posiciones altas podía observarse mejor su austero y amazónico diseño, permeando amablemente sus fronteras con las matas de mangos en los postreros patios de los Campos hasta el territorio indiscutible del chaparro, el moriche, las guayabitas sabaneras y los mereyes. Aun cuando la actividad extractiva se fue ampliando a casi todo el complejo de montañas, creando interconexiones viales, picas y la creación de lagunas, el cuidado diseño de las intervenciones y la poderosa maquinaria de la compañía, permitían el mantenimiento adecuado de los drenajes, humedales y aguas servidas, mostrando un desarrollo sustentable, conservando su amable clima.

Entre el cruce hacia la Paragua y el paso del puente sobre río Carapo, las primeras viviendas sombreadas de árboles frutales iban apareciendo a la derecha marcando el comienzo de la ocupación. Desde esta perspectiva era obligado panear la vista hasta el final, para encontrarse con el tanque de agua y el manantial, notoriamente ubicado al pie y en el medio de los dos grandes cerros. Desde ese sitio se podía ver más de cerca el tren y ahí nos parábamos con las bicicletas, detrás de los largos brazos de la señalización que se cruzaban entre sí con sus luces rojas intermitentes. Cargado con sus cien vagones, bajaba meciéndose por la pendiente conteniendo aquella larguísima y pesada serpentina con sus tres formidables locomotoras. Era un espectáculo ver sus ruedas friccionarse con los rieles, soltando chorros de acero fundido en medio del atronador chirrido metálico de los frenos. Estremecía escuchar y ver toda esa masa en movimiento, haciendo que en nuestra infantil fantasía nos transportáramos a un espacio cinematográfico del cual sólo regresábamos en la medida en que el tren se alejaba con su lento e inexorable balanceo.

De frente a la ciudad estaban los cerros Bolívar y Frontera, San Isidro y Altamira a la izquierda; yo culto detrás de este último, Arimagua, convertido en una insólita isla

por el lago de Gurí. Era un grupo de elevaciones dispuestas circularmente, con laderas de árboles desmarcados de la gramínea pintando de brochazos verdes sus depresiones. Más cercano a Ciudad Piar se erguía el cerro Frontera, de superficies despejadas cubiertas de vegetación de sabana: desde la distancia, daba la sensación de estar pulcramente cortada, modelando un relieve exterior imperturbable, apenas alterado por arbustos dispersos como abstractos habitantes. Este aire fantástico en su parte más alta, bajaba hasta el espacio de la verosimilitud donde pasaba la vía férrea y una vía engrazonada tapada por la floresta y cortinas de palmeras, volviendo la presencia del hombre, el marrón de su tierra y las primeras viviendas; en una de ellas un trabajador portugués en su tiempo libre, fue ganándole terreno a la sabana, cultivando un hermoso huerto de hortalizas, surtiendo a la ciudad de productos frescos.

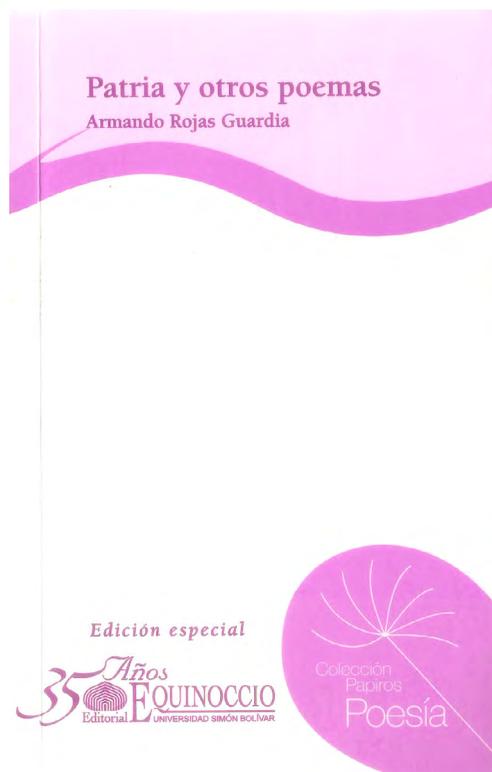
Este complejo de cerros ferrosos eran inmensos pararra-

yos sobre los que caían tormentas eléctricas acompañadas de recios aguaceros, vertiendo torrentes por sus hendiduras en tránsito urgente hacia cuencas bajas de interminables morichales. Agua caída en medio de estruendosos relámpagos, lavando la tierra y exhibiendo su rostro mineral. Cuando todo pasaba, la sabana como una alfombra verde se proyectaba en el horizonte hasta fundirse en el azul del cielo, volviendo el sol con su luz dura y abrasante. Pendientes como estábamos, salíamos a complacernos en la caza de insectos y en ver los loros con su lento y pesado aleteo dibujando amplios arcos hasta caer en barrena sobre las copas de los mangos. Igual a los olores que anteceden los sabores de deliciosos manjares, la mezcla de la virginal geografía y las experiencias de la infancia con sus alegrías, evocan el recuerdo; rescatarlo, traer la fragancia de sus revelaciones para mostrar la virtud de la vida en su unión con la naturaleza, es una obligación. Eso he intentado hoy; y eso fue para nosotros Ciudad Piar.

# RESEÑAS

**Rojas Guardia, Armando (2008). *Patria y otros poemas* Caracas: Editorial Equinoccio. Universidad Simón Bolívar.**

**Alberto Hernández**



Impacta el trazo premonitorio con que “Patria” apunta, si pudiera decirlo, al meollo de la conciencia histórica y política nacional como “experiencia interior”.

Entre los ojos del niño que la recibe y la contempla (patria es vínculo, “tierra de los padres”) y la voz que la ciñe y la inerpela, el poema va fraguando, dragando ¿un sino, una lección trágica que nuestro país nos arroja a la cara, nos impone?.

**\*\*Gabriela Kizer\*\***

1

La tierra, “la de otros muertos”, como confiesa Marguerite Duras en *La mar escrita*, consigue lugar en algunos de los versos que se agitan en *Patria y otros poemas* de Armando Rojas Guardia (Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, Caracas, 2008). Y lo afirmo con el rigor que podría conferirme una lectura donde el presente, éste que escuece y enferma, es el más desafortado compañero. Admito que la poeta francesa tiene en la muerte una tumba clausurada, con los datos de los enterrados, asunto que no toca la poesía de Rojas Guardia, quien recorre la carne viva de hombres vivos —ellos llevan la tumba a

cuestas—, que morían a diario sin epitafio alguno o escondidos en los sótanos y catacumbas de nuestras dictaduras. O de otras ajenas, que se nos hicieron cercanas y propias.

Marguerite Duras pregunta: “Quiénes son ustedes, sin ese anonimato, esa patria reciente, moderna, la de otros muertos, la de esa infancia muerta en combate con su cuerpo”. Y deja el tema pendiente, para luego entrar de nuevo en la muerte hasta el punto final, “perfecto”, del poema. La narrativa de este texto configura la “catástrofe” que una vez anunció Lacan —citado por Jacqueline Goldberg— a propósito de la desaparición de quien escribe, para darle paso a

quien lee: una muerte, un nacimiento. Así, en Rojas Guardia tanto escritor como lector se hacen una sola tragedia, un momento del lugar y del sentir por una tierra, por una gente, por una particularidad de los afectos: el padre, el loco, el insomne, el que estuvo preso, el que ya murió y ha quedado como una gota de ácido sobre la conciencia de un país.

Este libro de Rojas Guardia, con once presencias cuya fuerza y densidad forman parte de una conmoción que une a poeta y lector en una suerte de lucha por deshacerse del niño que una vez fue testigo o víctima de esa experiencia, la de haber vivido en un territorio donde la maldad política, la tortura y la prisión eran los platos fuertes de la existencia. Digo, este libro del autor caraqueño muda el tiempo: nos trae el pasado y lo coloca sobre la horma de este presente que agobia, que desfigura la palabra patria y la convierte en un ahogo.

2

“El cuerpo que se desvanece para dar realidad a la mirada”, así lo dice Guillermo Sucre en el ensayo de su imprescindible *La máscara, la transparencia*, el titulado “La última lectura”, y con el que cierra con una pregunta de Lezama Lima que queda colgando en la línea final del voluminoso tomo: “¿Leer es poseer el libro de la vida, donde tiene que leerse nuestro nombre, y ya, no somos poseídos?”. Podría parecer exagerado, pero estas dos reflexiones animan la lectura, la hacen más renuente a ocultarse con el escritor, con el que escribe y se abandona al sonido lejano de las imágenes. Dos pronunciamientos, uno toca la llaga, la herida, los pies hinchados por los grillos. Otro define la fuerza de una “realidad”, para muchos desvaída, que aún late en la memoria, en la vida de quienes la regresan en versos y la hacen de nuevo vida. Poseído por la vitalidad de la memoria, Rojas Guardia rescribe el país, la patria que le ahonda, que lo subsume, que lo desfallece. “Patria” —entonces— es el poema de “había una vez” y el poema de “hoy te quedas, quizá mañana”. Son dos tiempos en dos cuerpos, en dos países que terminan en un uno. En un solo instante que hizo escribir a Gabriela Kizer: “Patria” es imagen y, como tal, revela y oculta, permite el destello de la oscura clave —el cuerpo ajeno, ávido, otro— que somos”. En efecto, esa “patria” hemos sido todos revelados o escondidos, libres o presos, pero más, un hombre, cualquiera, sometido al escarnio de cadenas alrededor de los tobillos, al ring, a la piqueta, a la electricidad en el escroto, a la burla, a la humillación en nombre de un nombre, en nombre de algún héroe, de una bandera, en nombre de la patria de quienes humillan.

El poema se lee y se duele: “Alguna vez amamos, o dijimos amar, / la terquedad sombría de su fuerza. / La voz del padre enronquecida / al evocar calabozos, muchedumbres, / hombres desnudos vadeando el pantano, / llanto de mujer, un hijo / y más arriba (¿dónde arriba?) / el trapo contumaz de una bandera. / Supimos, lenta y vagamente, / que lo im-

posible te buscaba / extraviándote los pies...”.

La “patria”, la del poema, la de aquel país del padre torturado, tiene el mismo miedo y el sudor de ésta en la que alguien arrastra el presente y lo hace pasado.

3

El libro viaja en su interior. Una apuesta, un naufragio de quien lee y luego escribe: el libro comienza con “Patria” y termina con “La desnudez del loco”. Son los extremos de un mismo tema, de un mismo golpe. Y afirmo apuesta y naufragio porque quien busca en el resto de las páginas la continuación de la ofrenda, queda suspendido, en equilibrio, en vilo, en las imágenes del “Retén judicial” (“La soldadesca ríe y las antorchas / iluminan mi frente, señalándome. / Ustedes somos todos, somos él / llevado a declarar, fotografiado / en todos los archivos, los prontuarios, / las actas judiciales de Judea”). Otra instancia de la tortura. Se trata de aquel hijo en uno de los versos del texto que le da nombre al libro, que es testigo del “paseo” que hace el padre a los tribunales. Pero después Rojas Guardia nos saca del lugar y nos lleva, una vez oído el canto del gallo, seguramente el mismo que anunció las negaciones de Pedro, a la luz, a un poema conceptual, muy del adentro, y nos deja un momento en oración musical con “el acorde” de Nuestra Señora, en pregunta a Dios por ese sonido, por ese profundo sonido de la memoria. Busca una canción, la de la despedida, pero continúa en la esencia de los objetos, de “Las cosas”, en una indagación que anuncia “la utopía / inscrita en esa santidad / constantemente maculada / de la amnesia fragante de las cosas”. ¿Querrá decirnos el autor de la cercanía entre el Dios de los hombres y los mismos hombres, víctimas de los mismos hombres? Otros textos pasan por el alma del lector, que ansía llegar al último donde se mirará sin ropa, en ruinas, sucio de miedo, moribundo, aquejado por la perversión, por la maldad de otros hombres que también son una patria, un estadio, un lugar en la conciencia, en la muerte y en la carne aporreada.

4

No se desvanecen los presos de Guasina, los de Palenque, los que viajaron en el mismo avión o remolcados en un camión mientras el ojo de Otero Silva los asilaba en *La muerte de Honorio*. No se quedan rezagados los condenados que el lector acumula en la memoria de la que nos dotó José Vicente Abreu en *Se llamaba SN*. Nada se pierde: “La desnudez del loco” es nuestra desnudez, la de aquellos padres que pasaron la prueba y emergieron vivos o cadáveres. Es la misma cárcel, el mismo campo de concentración, la misma tortura, la misma muerte: la de Auschwitz o Dachau, la del Retén de Catia, la misma muerte siempre, con el mismo nombre, con todos los nombres.

“La desnudez del loco” es un poema hermosamente doloroso, musicalmente doloroso. Escrito con una tensión en-

vidiable, el texto se pasea por la lengua, por los ojos, por las imágenes que van y vienen, con la piel agitada. Es un poema para dolerse en él. Hay que decirlo: somos ese poema, somos en ese poema. Rojas Guardia lo maneja con destreza, con magistral destreza. Desde la experiencia de la historia, desde los campos de la muerte de Hitler, desde la simulación del mundo, desde la desnudez de un grupo de hombres que se desvanece en “la solar ingritud de ser un cuerpo / parado allí frente a los ojos / del escrutinio ajeno”. Son seres disminuidos, castigados “en la pulpa del hombre”, en medio del “asco de tanto desamparo genital”. Son hombres en un poema, pero fueron hombres reales, mutilados, cegados, asfixiados, desnudados, ofendidos, medidos para la muerte y para el sufrimiento.

La anécdota bíblica, la parábola o la historia de quien sigue al Padre arropado por una sábana, auspiciado por el amor que siente por el Hijo del Hombre. Y así sigue, desnudo, polvoriento, alucinado, amado, pero también los otros, los que sucumben o sobreviven en las ergástulas de Hitler, Mussolini, Gómez, Pérez Jiménez, Pinochet, Castro u otros pervertidos que se solazan “en cada bocado masticando el

pánico”•

Desnudo está el poema. Musicalmente desnudo, aterido por el clima en un muchacho que se niega a bañarse a las doce. Entonces aparece otro crimen: “Otra desnudez, distinta a la / buscada para lavar el propio cuerpo en el agua lustral, / bajo la ducha, le era ahora ofrecida dentro de aquel / calabozo: la de estar sin abrigo en la gélida humedad, / y la de estar excluido, siendo un réprobo”.

Los presos son uno solo. Un grupo de hombres con un nombre común. Muchos en uno solo. O uno solo en muchos. Así, “éramos y aún somos aquel hombre”... “Nosotros todos éramos y somos / aquel evangélico muchacho”. La lectura nos deja desnudos, apocados frente al mismo texto y frente a quien nos mira leernos. Al leerlos. Rojas Guardia se desnuda en él y muere en él. Vuelve desde la desnudez de esos hombres y cierra el poemario: “la libertad desnuda de Adán en el jardín / y esa misma desnudez ya avergonzada”. Dos patrias, la primera del Génesis; la segunda de un Apocalipsis que amenaza y se trajea frente a todos con la desnudez de quien se atreva a desafiarlo.

# La Literatura Otra

Claudio Rodríguez Fer

(1956)

**C**laudio Rodríguez Fer, poeta, narrador, dramaturgo y ensayista de vanguardia, nació en 1956, en Lugo, España, y ha consagrado varios libros al erotismo, desde los cinco primeros de poemas, reunidos posteriormente en *Vulva*, siguiendo por *A una mujer desconocida*, *Viajes a ti* y *Una temporada en el paraíso*. Conviene señalar que esta pasión por lo erótico y vital del poeta ha estado íntima y radicalmente unida a un compromiso integrador por la libertad, la justicia y la paz en el mundo, como constata su trilogía poética consagrada a la memoria histórica de Galicia y el reconocimiento oficial de esta labor, tanto en Galicia –Premio Galicia Mártir a la recuperación de la memoria histórica, en 2014, por la Fundación Alexandre Bóveda, Pontevedra– como fuera de sus fronteras –Presidente de Honra en 2012 de la Asociación Memoria del Exilio de los Republicanos Españoles, con sede en Brest, Bretaña –. En la actualidad, Rodríguez Fer ocupa el cargo de director de la Cátedra José Ángel Valente de Poesía y Estética de la Universidad de Santiago de Compostela. Su obra está traducida al español, catalán, francés, italiano, inglés, alemán, bretón, ruso, árabe, griego y portugués.



Foto: Jesús Regal

# P o e m a s

## Claudio Rodríguez Fer



**Traducción: Saturnino Valladares**

### **MÁIS ALÁ DA SAUDADE**

Eu, que tantos homes teño sido  
BORGES

Porque de tantas vidas que tiven estou ausente  
e son, á vez son aquel home que fun  
NERUDA

Ti,  
que tantos homes tes sido,  
non fuches aínda aquel  
que subiu comigo  
ás montañas nevoentas,  
onde está escrito:

«Eles virán.  
Virán ergueitos  
pola escura brétema  
onde levita Galicia.  
Os cabalos serán escintilantes.

### **MÁS ALLÁ DE LA AUDADE**

Eu, que tantos homes teño sido  
Yo, que tantos hombres he sido  
BORGES

Porque de tantas vidas que tuve estoy ausente  
y soy, a la vez soy aquel hombre que fui.  
NERUDA

Tú,  
que tantos hombres has sido,  
no fuiste aún aquel  
que subió conmigo  
a las montañas neblinosas,  
donde está escrito:

«Ellos vendrán.  
Vendrán erguidos  
por la oscura niebla  
donde levita Galicia.  
Los caballos serán centelleantes.

As botas altas e negras.  
Azuis as olladas e as casacas;  
as fustas, negras.  
Traguerán un recendo a carballo,  
unha fouce e unha bandeira vermella.  
Baixarán pola gándara  
namorando as doncellas.  
Quizais veñan dous.  
Os cabalos azuis.  
Botas e esporas negras.  
A bandeira, vermella.  
Un tragnerá a fouce,  
outro a esperada insignia.  
Recitarán a Ossián,  
enxoitarán as cepas,  
falarán dos homes das pallozas vellas.  
Baixarán pola gándara,  
lostregante de cascos,  
silandeira de estoicos guerreiros.  
Non o esquezades.  
Eles virán pola escura brétema.  
Un será un cabaleiro,  
tragnerá fouce de bronce,  
e no porte mítico ollaredes  
que descende de Breogán.  
O outro será sereno,  
tragnerá a verba  
e virá co estandarte vermello.  
Que a terra que pisen sexa firme,  
o viño nobre e as mulleres propicias».

Mentres,  
a min sucédeme o contrario  
que a Pasolini con Gramsci:  
estou contra ti na luz,  
mais contigo nas escuras tebras.  
E é que eu creo na lóxica das cousas,  
pero non creo na lóxica.  
Por iso fun tantos homes  
como mulleres tiven.

E por se algunha vez nos atopásemos  
lembra que eu subín ao cumio da montaña,  
que ollei o abismo  
e que baixei por ti.  
Lembra  
que estou agardando o día  
en que serenes a túa verba,  
liberes de novo o berro dos antigos  
e digas que estás disposto a subir.  
Entón deixáremolo todo,  
queimaremos a última noite que nos queda,  
e nos cabalos azuis

Las botas altas y negras.  
Azules las miradas y las casacas;  
las fustas, negras.  
Traerán un aroma a roble,  
una hoz y una bandera roja.  
Bajarán por la gándara  
enamorando a las doncellas.  
Quizás vengan dos.  
Los caballos azules.  
Botas y espuelas negras.  
La bandera, roja.  
Uno traerá la hoz,  
otro la esperada insignia.  
Recitarán a Ossián,  
secarán las cepas,  
hablarán de los hombres de las pallozas viejas.  
Bajarán por la gándara,  
relampagueante de cascos,  
silenciosa de estoicos guerreros.  
No lo olvidéis.  
Ellos vendrán por la oscura niebla.  
Uno será un caballero,  
traerá hoz de bronce,  
y en el porte mítico veréis  
que descende de Breogán.  
El otro será sereno,  
traerá la palabra  
y vendrá con el estandarte rojo.  
Que la tierra que pisen sea firme,  
el vino noble y las mujeres propicias».

Mientras,  
a mí me sucede lo contrario  
que a Pasolini con Gramsci:  
estoy contra ti en la luz,  
pero contigo en las oscuras tinieblas.  
Y es que yo creo en la lógica de las cosas,  
pero no creo en la lógica.  
Por eso fui tantos hombres  
como mujeres tuve.

Y si alguna vez nos encontramos  
recuerda que yo subí a la cumbre de la montaña,  
que contemplé el abismo  
y que bajé por ti.  
Recuerda  
que estoy esperando el día  
en que serenes tu palabra,  
liberes de nuevo el grito de los antiguos  
y digas que estás dispuesto a subir.  
Entonces lo dejaremos todo,  
quemaremos la última noche que nos queda,  
y en los caballos azules

subiremos ás montañas nevoentas,  
traspasando a escura brétema  
onde levita Galicia  
e onde remata o noso labirinto.  
Xuntos cazaremos todos os cervos pardos  
e voltaremos cubertos por pelexos de lobo.  
Despois nos perderemos nos cavorcos,  
ceibando cadeas,  
prendéndonos de femias cabeleiras,  
ata consumir o ciclo,  
alá,  
onde non hai estado, nin deus, nin poder.

### **CANTIGA DO CERVO SOLITARIO**

Porque non espero volver outra vez.  
Porque non o espero,  
porque non espero volver.  
T. S. ELIOT

Que che sexan propicias como albas  
as ondas que radiante emita a túa beleza  
como un torrente de augardente de caña  
ou unha tramontana de tabaco de paipa.

Que por todos os bosques perdidos que cruces precaria  
exista polo menos un cervo solitario  
e que o teu recendo a laúdes e mapoulas  
atraia a súa saudade libertaria.

Que atopes sempre un cervo solitario  
que te ame como só aman os cervos solitarios.  
Que el te conduza inmune polo bosque salvaxe  
e nos outeiros fraguentos e ocultos te ame.

Que xuntos sintades ao baixar das montañas  
barcarolas nas ondas das praias  
pastorelas tristes como serenas albas  
e en romaxes e feiras vos distendan bailadas.

Que sempre esteas provista de ron e de viño  
e que nunca falte alcol nos lumes que te habiten  
nin chorimas que adornen a túa cabeleira de almizcre  
nin viaxes comunais por illas solitarias.

Que atopes acougo entre as avelaneiras  
mentres zanfonas agoiran encontros saudosos  
e esvaran esquiños polas carballeiras

subiremos a las montañas neblinosas,  
traspasando la oscura niebla  
donde levita Galicia  
y donde acaba nuestro laberinto.  
Juntos cazaremos todos los ciervos pardos  
y volveremos cubiertos por pieles de lobo.  
Después nos perderemos en las cárcavas,  
liberando cadenas,  
prendiéndonos de hembras cabelleras,  
hasta consumir el ciclo,  
allá,  
donde no hay estado, ni dios, ni poder.

### **CANTIGA DEL CIERVO SOLITARIO**

Porque no espero volver otra vez.  
Porque no lo espero,  
porque no espero volver.  
T. S. ELIOT

Que te sean propicias como albas  
las ondas que radiante emita tu belleza  
como un torrente de aguardiente de caña  
o una tramontana de tabaco de pipa.

Que por todos los bosques perdidos que cruces precaria  
exista por lo menos un ciervo solitario  
y que tu aroma a laúdes y amapolas  
atraiga su saudade libertaria.

Que encuentres siempre un ciervo solitario  
que te ame como solo aman los ciervos solitarios.  
Que él te conduzca inmune por el bosque salvaje  
y en las colinas agrestes y ocultas te ame.

Que juntos sintáis al bajar de las montañas  
barcarolas en las olas de las playas  
pastorelas tristes como serenas albas  
y en romerías y ferias os serenen bailadas.

Que siempre estés provista de ron y de vino  
y que nunca falte alcohol en las lumbres que te habiten  
ni flores del tojo que adornen tu cabellera de almizcle  
ni viajes comunales por islas solitarias.

Que encuentres sosiego entre los avellanos  
mientras zanfoñas auspician encuentros saudosos  
y resbalan ardillas por los robledales

ao ritmo procaz do teu corpo zumoso.

Que a terra agrome ceibe despois do combate.  
Que os teus labios e seos e sexo e ventre  
volvan a min eternamente en harmonía  
de mapoulas  
cervexa

laúdes  
e augardente.

### **A NOITE AMURALLADA**

O que hoxe sen casa está, xa non a funda  
o que está só haberá de estalo moito;  
velará, lerá, escribirá cartas,  
e polas avenidas dos parques  
devaneará inqueda, ao derivar as follas.  
RILKE

Esluída ao par das nubes  
pingándose na néboa  
como unha masa inmóvil  
que levita e acouga  
vencida cada día polo peso da choiva  
caída toda a noite.  
A choiva e a muralla  
e a perda do sentido  
vagando pola tarde  
cara á noite prometida polas árbores.

A noite lentamente repetida  
a noite redonda da muralla  
prolongada nos bairros e arrabaldes.

Inzándose de gatos  
a noite nos envolve  
por rúas desconxuntadas  
e rotas no inverno de séculos  
xeados polo olvido.

Pasa extático un longuíssimo sereno  
tan lento como as nubes  
fitando toda a noite  
que leva nas olleiras  
cos mouchos ollos negros.

E lento, lento, lento  
como unha néboa en ondas  
circulamos

al ritmo procaz de tu cuerpo zumoso.

Que la tierra brote libre después del combate.  
Que tus labios y senos y sexo y vientre  
vuelvan a mí eternamente en armonía  
de amapolas  
cerveza

laúdes  
y aguardiente.

### **LA NOCHE AMURALLADA**

El que hoy está sin casa, ya no la funda.  
El que está solo habrá de estarlo mucho;  
velará, leerá, escribirá cartas,  
y por las avenidas de los parques  
vagará inquieto, a la voluntad de las hojas.  
RILKE

Diluída a la altura de las nubes  
pingándose en la niebla  
como una masa inmóvil  
que levita y descansa  
vencida cada día por el peso de la lluvia  
caída toda la noche.  
La lluvia y la muralla  
y la pérdida del sentido  
vagando por la tarde  
hacia la noche prometida por los árboles.

La noche lentamente repetida  
la noche redonda de la muralla  
prolongada en los barrios y arrabales.

Propagando gatos  
la noche nos envuelve  
por calles desordenadas  
y rutas en el invierno de siglos  
helados por el olvido.

Pasa extático un larguíssimo sereno  
tan lento como las nubes  
avistando toda la noche  
que lleva en las ojeras  
con los mochuelos ojos negros.

Y lento, lento, lento  
como una niebla en ondas  
circulamos

ao paso das agullas  
que pinas e redondas nos abrandan  
e adormen.

Cruzado o limiar do bairro  
e o remate de sombras e de pasos  
xa non hai alumeado  
como un cemiterio de neuronas  
xacen os arrabaldes  
suburbios do traballo e do cansazo  
que escoitan as sereas  
como un formigueiro ao descuberto  
ou o simple espertar dun ser humano.

A muralla que nos cubre  
é lúa coma un manto  
mais xa non serve para albergar os arrabaldes.

(O límite da noite non existe  
o último suburbio xa é solaina  
do primeiro campo cantado polo galo).

### **CONXURO**

Que os meus versos  
te apreixen verba a verba  
cal brazos que te abracen  
como tigres de tenrura.

### **ALÉN**

Cando  
    nos abrazamos  
                    imos  
a outromundo  
    onde  
nos abrazamos  
    e marchamos  
a un transmundo  
    onde  
nos abrazamos  
    e onde quizais só  
nos abrazamos.

### **QUINTANA**

A pedra  
    que te alberga

al paso de las agujas  
que inclinadas y redondas nos ablandan  
y adormecen.

Cruzado el umbral del barrio  
y el remate de sombras y de pasos  
ya no hay alumbrado  
como un cementerio de neuronas  
yacen los arrabales  
suburbios del trabajo y del cansancio  
que escuchan las sirenas  
como un hormiguero al descuberto  
o el simple despertar de un ser humano.

La muralla que nos cubre  
es luna como un manto  
aunque ya no sirve para albergar los arrabales.

(El límite de la noche no existe  
el último suburbio ya es solana  
del primero campo cantado por el gallo).

### **CONJURO**

Que mis versos  
te apresen verbo a verbo  
cual brazos que te abracen  
como tigres de ternura.

### **MÁS ALLÁ**

Cuando  
    nos abrazamos  
                    vamos  
a otro mundo  
    donde  
nos abrazamos  
    y marchamos  
a un trasmundo  
    donde  
nos abrazamos  
    y donde quizás sólo  
nos abrazamos.

### **QUINTANA**

La piedra  
    que te alberga

vírase  
    en oráculo  
e a mica  
    o cuarzo  
        o feldespató  
liberan o granito  
        incontible orgasmo  
mineral como o estoupido do átomo.

### **NOITE DE AMOR NO CÁDAVO**

a música calada,  
a soedade sonora  
JUAN DE LA CRUZ

Só se escoita  
o sonido dun silencio tan sonoro  
que se volve harmonía  
de música calada  
nesta noite de amor  
        amada  
no Cádavo.

### **VISTA ALEGRE**

Compostela amence hoxe en vista alegre  
e o meu corazón relouca como un rebezo de amor e di-  
namita  
e danme gañas de berrar ao verte tan espida  
que te quero independente como se foses Galicia.

### **SEMPRE EN SANTIAGO**

Non choveu sobre vós  
        nin deus nin nubes  
nin orballou cada noite  
        a natureza:  
chovín eu  
        e cubrinvos co meu manto  
lácteo e luminoso  
        de palabras  
que Erato visitara cabalgando.

Por iso con amor  
        sempre en Santiago  
esperto

se convierde  
        en oráculo  
y la mica  
        el cuarzo  
                el feldespató  
liberan el granito  
                incontenible orgasmo  
mineral como el estallido del átomo.

### **NOCHE DE AMOR EN EL CÁDAVO**

a música calada,  
la música callada,  
la soledad sonora  
JUAN DE LA CRUZ

Solo se escucha  
el sonido de un silencio tan sonoro  
que se vuelve armonía  
de música callada  
en esta noche de amor  
        amada  
en el Cádavo.

### **VISTA ALEGRE**

Compostela amanece hoy en vista alegre  
y mi corazón enloquece como un rebelde de amor y di-  
namita  
y me dan ganas de gritar al verte tan desnuda  
que te quiero independiente como si fueses Galicia.

### **SIEMPRE EN SANTIAGO**

No llovió sobre vosotros  
        ni dios ni nubes  
ni llovizó cada noche  
        la naturaleza:  
lloví yo  
        y os cubrí con mi manto  
lácteo y luminoso  
        de palabras  
que Erato visitara cabalgando.

Por eso con amor  
        siempre en Santiago  
despierto

en cada leito  
acompañado  
voltando en min a ser  
líquido alustre  
e volvo a amar sen fin  
sempre en Santiago.

### **ESONO AMOR O AMANTE E MAIS O AMADO**

Libertaria mazá froita da vida  
sintote donda e doce no salaio:  
ti es o azul en soño das esferas rotundas  
que harmoniza a poesía coas camelias sensuais.

Eu quixera que forxásemos xuntos  
un leito de mapoulas e violetas  
fundando o noso tempo nas olladas  
que descubren a muller que hai en Galicia.

Pétalo cada poro ti es mapoula  
de fazulas vermellas e docísimo recendo  
a mazás camoesas. Subversivo roibén  
nace do sangue que nutre o teu mar en cabeleira  
como xorde o alecrín na noite pecha.

Muller leda chorima ti es violeta  
que quere medrar libre polos eidos  
cal reloucan os bucles nos pubes e na testa.  
Ti tingues de cor lila os meus anceios  
chovidos en común patria nubenta.

Da túa nación de néboa que comparto  
quedoume esta fondura verde e húmida  
quedoume este silencio estas palabras  
que hoxe che dirixo dende a brétema.

Hai verbas nesta lingua que agariman  
como os teus ollos de améndoa e de vieira  
verbas fluviaais para un corpo de gacela  
cuberto dunha pel de ondas senlleiras:  
Galicia fala en nós como a tenrura.

Sinto bulir en ti froita mareira  
a semente da vida en natureza  
e son o pensamento cando amo  
e son o sentimento cando escribo  
e son o amor o amante e máis o amado.

en cada lecho  
acompañado  
volvendo en mí a ser  
líquido relampagueante  
y vuelvo a amar sin fin  
siempre en Santiago.

### **Y SOY EL AMOR EL AMANTE Y TAMBIÉN EL AMADO**

Libertaria manzana fruta de vida  
te siento suave y dulce en el gemido:  
tú eres el azul en sueño de las esferas rotundas  
que armoniza la poesía con las camelias sensuales.

Yo quisiera que forjáramos juntos  
un lecho de amapolas y violetas  
fundando nuestro tiempo en las miradas  
que descubren la mujer que hay en Galicia.

Pétalo cada poro tú eres amapola  
de mejillas sonrosadas y dulcísimo aroma  
a manzanas camoesas. Subversivo rubor  
nace de la sangre que nutre tu mar en cabellera  
como surge el alecrín en la noche cerrada.

Mujer alegre flor de tojo tú eres violeta  
que quiere crecer libre por las eras  
como enloquecen los bucles en los pubis y en la cabeza.  
Tú tiñes de color lila mis anhelos  
llovidos en común patria nubosa.

De tu nación de niebla que comparto  
me quedó esta hondura verde y húmeda  
me quedó este silencio estas palabras  
que hoy te dirijo desde la niebla.

Hay palabras en esta lengua que acarician  
como tus ojos de almendra y de vieira  
palabras fluviales para un cuerpo de gacela  
cubierto de una piel de olas singulares:  
Galicia habla en nosotros como la ternura.

Siento surgir en ti fruta marera  
la simiente de la vida en naturaleza  
y soy el pensamiento cuando amo  
y soy el sentimiento cuando escribo  
y soy el amor el amante y también el amado.  
e son o amor o amante e máis o amado.

### **EOSANEISENSORTELLA DASMAREIRAS CASTREXAS**

O castro fecundado pola choiva de lique  
agroma doces musgos sobre as pedras circulares  
e vellos espectros vidrados de célticos aneis  
concéntranse sen número polos leitos da herba.

Meu amor acervado neste tobo violeta  
relouca como a seiva pola flor do couselo  
e a folla de carne. Rotativas hortensias  
recenden entregues e dividen o peito.

Quefir humidísimo e lácteo zúgame e succiona  
ata deixarme dentro. Pero todo dá voltas  
e volvo mollado polas ondas fluviais  
e os aneis en sortella das mareiras castrexas.

### **A VIAXE**

Hai nomes que agariman como oseira  
compartir compostela ten o engado  
de se saber por sempre secular na pedra  
fisterra nunca é unha fin senón principio vento  
que leva a toxosoutos ou ao pindo a néboa  
o mar o val o monte o lugo antigo  
son como os viños como as lerias  
como aquela romaxe a san andrés de teixido  
en migallas de pan.

Común viaxar é ser na nosa terra  
onde medra o alén antes que o millo.

### **A BOCA VIOLETA**

A túa boca violeta boreal e venérea  
levita polo cosmos inmensamente aberta  
manando levemente lava rosa  
na hora horizontal das cavernas da carne.

A túa boca violeta é de ferro fundido  
ten o fulgor da obsidiana no van das amazonas  
e a impudicia polar das súas tangas de morsa.  
Sobre magmas de ámbar orificios volcánicos  
cospen saliva negra contra o lóstrego que ferve  
nos tubulares vieiros para o seme letal.

A túa boca violeta ten a melura do leite máis azul:  
é como un diplodoco que se amase en silencio  
entre millo zafiro e mapoulas de grutas uvulares.  
Imos aos portos grises sobre petróleo branco.  
O alento lácteo que arremuíñas petrifica o meu líquido

### **Y LOS ANILLOS EN SORTIJA DE LAS MARERAS CASTREÑAS**

El castro fecundado por la lluvia de liquen  
brota dulces musgos sobre las piedras circulares  
y viejos espectros vidriados de célticos anillos  
se concentran sin número por los lechos de la hierba.

Mi amor acervado en esta cueva violeta  
enloquece como la sabia por la flor del ombligo de Venus  
y la hoja de carne. Rotativas hortensias  
perfuman abiertas y dividen el pecho.

Quéfir húmedo y lácteo me liba y me succiona  
hasta dejarme dentro. Pero todo da vueltas  
y vuelvo mojado por las ondas fluviales  
y los anillos en sortija de las mareras castreñas.

### **EL VIAJE**

Hay nombres que acarician como oseira  
compartir compostela tiene el encanto  
de saberse por siempre secular en la piedra  
finisterre nunca es un fin sino principio viento  
que lleva a toxosoutos o al pindo la niebla  
el mar el valle el monte el lugo antiguo  
son como los vinos como las conversaciones  
como aquella romería a san andrés de teixido  
en migas de pan.

Común viajar es ser en nuestra tierra  
donde crece el más allá antes que el maíz.

### **LA BOCA VIOLETA**

Tu boca violeta boreal y venérea  
levita por el cosmos inmensamente abierta  
manando levemente lava rosa  
en la hora horizontal de las cavernas de la carne.

Tu boca violeta es de hierro fundido  
tiene el fulgor de la obsidiana en el talle de las amazonas  
y la impudicia polar de sus tangas de morsa.  
Sobre magmas de ámbar orificios volcánicos  
escupen saliva negra contra el relámpago que hierve  
en las tubulares sendas para el semen letal.

Tu boca violeta tiene la melosidad de la leche más azul:  
es como un diplodoco que se amara en silencio  
entre maíz zafiro y amapolas de grutas uvulares.  
Vamos a los puertos grises sobre petróleo blanco.  
El aliento lácteo que arremolinás petrifica mi líquido

e desata os instintos de nadar ás panteras.

A túa boca violeta de contornos infindos  
entreábrese a todo o que sexa de lila.  
As montañas de azucre da túa patria pomona  
e os lagos de licores de xauxa ou de cucaña  
esvaran mainamente por utopías lascivas  
mentres morde o roibén e gallonas as vulvas.

A túa boca violeta boreal e venérea  
abociña os seus beizos con acenos de gruta  
e a trallazos irrompe eruptiva e volcánica.  
Amo a lingua de serpe que se enrosca e se estira  
como a funda da froita ou a pel da ventosa  
que nos leva onde a aurora non prelude arenarias.

Amarei a túa lava sobre todas as cousas  
e o bilabial crepúsculo saberá como falo.

### **DENDE A NADA**

Ti ves brotar en min reconfortante  
espirais da violeta en castro celta  
ou praias caracolas no burato da loia.

Dende agora coñeces toda xénese  
o arrebatado de amor á natureza  
que concibe estes versos que son vida.  
A creación intuída nos teus ollos  
ensinoume de min a perspectiva  
e viu nacer o poema dende a nada.

A espiral da violeta é flor de pedra  
que cultiva Galicia no meu dentro.

### **CARBALLO DE TABOADA**

O vello carballo milenario patriarca de Galicia  
mantén coas súas raíces a terra que pisamos:  
a súa seiva nutricia presidiu polos séculos  
a romaxe a revolta a bailada e o pranto.

### **O ENIGMA ARBORESCENTE**

Prefiro carrabouxos ao cortizo  
e as follas lobuladas á compañía do home.  
Carballos de Piornedo a Pontevedra  
ocultan quizais baixo as raíces  
o castro primixenio do enigma de Galicia:

y desata los instintos de nadar a las panteras.

Tu boca violeta de contornos infinitos  
se entreabre a todo lo que sea de lila.  
Las montañas de azúcar de tu patria pomona  
y los lagos de licores de jauja o de cucaña  
resbalan mansamente por utopías lascivas  
mientras muerde el rubor y gallonas las vulvas.

Tu boca violeta boreal y venérea  
abocina tus labios con gestos de gruta  
y a latigazos irrumpe eruptiva y volcánica.  
Amo la lengua de serpiente que se enrosca y se estira  
como funda de fruta o piel de ventosa  
que nos lleva adonde la aurora no prelude arenarias.

Amaré tu lava sobre todas las cosas  
y el bilabial crepúsculo sabrá como hablo.

### **DESDE LA NADA**

Tú vienes a brotar en mí reconfortante  
espirales de violeta en castro celta  
o playas caracolas en la cavidad del rumor secreto.

Desde ahora conoces toda génesis  
el arrebatado de amor a la naturaleza  
que concibe estos versos que son vida.  
La creación intuída en tus ojos  
me enseñó de mí la perspectiva  
y vio nacer el poema desde la nada.

La espiral de la violeta es flor de piedra  
que cultiva Galicia en mi dentro.

### **ROBLE DE TABOADA**

El viejo roble milenario patriarca de Galicia  
mantiene con sus raíces la tierra que pisamos:  
su sabia nutricia presidió por los siglos  
la romería la revuelta la bailada y el planto.

### **EL ENIGMA ARBORESCENTE**

Prefiero agallas a la colmena  
y las hojas lobuladas a la compañía del hombre.  
Robles de Piornedo a Pontevedra  
ocultan quizás bajo las raíces  
el castro primigenio del enigma de Galicia:

canto lique adorme colgando  
das ponlas que temos máis dentro.  
(Soamente cos que viven a harmonía  
é posible sentir que están connosco).

### **CARBALLO DE CERRACÍN**

Enchido de couselos e de hedras acóllenos  
o carballo xigante dos milenios de Lugo.  
Á sombra deste monumento á vida libre  
medraron e loitaron habitantes de antano  
falando verdes verbas en linguas xa perdidas.  
A ritual ofrenda do teu ventre ancestral  
preñado de necesario azar e de amor tolo  
érgueme os brazos como as ponlas das árbores  
e síntome grandioso como un aminoácido.

### **A MÁIS TRISTE DAS TRISTES TRISTE**

Chove en Santiago  
meu doce amor.  
FEDERICO GARCÍA LORCA

Soamente en Compostela se pode estar  
onde se estivo. E nela estou sempre que chove  
en Santiago meu doce amor contigo.

### **A CABELEIRA (FRAGMENTOS)**

Eu nacín nun país verde fisterra que vagou errante tras  
manadas de vacas.

Incerto fillo son das tribos móbiles que só se detiveron  
cando se lles acabou o mundo.

Non teño outras raíces que as da espora nin outra patria  
habito que a do vento.

Síntome da estirpe daqueles pobos nómades que nunca  
se constituíron en estado.

O noso espírito coñeceu o abismo e o sentido telúrico do  
contorno natural.

A nosa historia é a dun pobo que perdeu o norte e se  
confundiou cos bois.

Pero eu recuperei o norte no medio do naufraxio fluíndo

cuánto liquen adormece colgando  
de las ramas que tenemos más dentro.  
(Solamente con los que viven la armonía  
es posible sentir que están con nosotros).

### **ROBLE DE CERRACÍN**

Abarrotado de ombligo de Venus y de hiedras nos acoge  
el roble gigante de los milenios de Lugo.  
A la sombra de este monumento a la vida libre  
crecieron y lucharon habitantes de antaño  
hablando verdes verbos en lenguas ya perdidas.  
La ritual ofrenda de tu vientre ancestral  
preñado de necesario azar y de amor loco  
me yergue los brazos como las ramas de los árboles  
y me siento grandioso como un aminoácido.

### **LA MÁIS TRISTE DE LAS TRISTES TRISTE**

Llueve en Santiago  
mi dulce amor.  
FEDERICO GARCÍA LORCA

Solamente en Compostela se puede estar  
donde se estuvo. Y en ella estoy siempre que llueve  
en Santiago mi dulce amor contigo.

### **LA CABELLERA (FRAGMENTOS)**

Yo nací en un país verde finisterre que vagó errante tras  
manadas de vacas.

Incierto hijo soy de las tribus móbiles que sólo se detu-  
vieron cuando se les acabó el mundo.

No tengo otras raíces que las de la espora ni otra patria  
habito que la del viento.

Me siento de la estirpe de aquellos pueblos nómadas que  
nunca se constituyeron en estado.

Nuestro espíritu conoció el abismo y el sentido telúrico  
del contorno natural.

Nuestra historia es la de un pueblo que perdió el norte y  
se confundió con los bueyes.

Pero yo recuperé el norte en medio del naufragio fluyendo

sensualmente da cabeleira da lúa.

E a inmensa cabeleira é labirinto no que soamente falo a quen eu amo.

sensualmente de la cabellera de la luna.

Y la inmensa cabellera es laberinto en el que solamente hablo a quien yo amo.

### **POLPA**

Sebra que me aghallopasfisterrá  
o embigho e os pensónsnatúa mar viva  
son busos caramiñasnaserdeira que viro.  
Eu fentodentesil das cuxassinto aseso  
a paixón pola polpa da túamasán partida.  
Apretoarregalado a doblegha das pernas  
e xorde dende a gharghaunhaghavotaantighua  
torada nacaluba de asibeche  
onde gharsospouso os meusollosselestes  
e recorren a sinta os brazos abalados.  
A túacabeleirachegha á boca do regho  
e as cuxaslumbrighantes que me oprimen  
conséntranse en apreta de sighala.  
Estamos na fin do mundo entouriñados  
terra do esghanaboi mar da langhosta  
sebraapetesida que nase dos alghasos.

# La Galicia erótica de Claudio Rodríguez Fer

**Saturnino Valladares**

**Universidade Federal do Amazonas**

Tú eres símbolo de vida y signo de naturaleza  
Galicia  
entera vida plena y total compañera.  
CLAUDIO RODRÍGUEZ FER

El objeto de este estudio es el ciclo *Vulva*—formado por cinco libros de poemas que Claudio Rodríguez Fer escribió en Galicia, y en lengua gallega, desde 1973 a 1987: *Poemas de amor sin muerte*, *Tigres de ternura*, *Historia de la luna*, *La boca violeta* y *Cebra*—. El principal objetivo de este trabajo es realizar un análisis aproximativo sobre la poesía de temática erótico-galaica del autor, reflexionar sobre las manifestaciones más habituales de la misma y, por último, presentar una traducción al español de veinte poemas paradigmáticos. Estos textos siguen el orden que el autor estableció en *Amores y clamores*, su obra reunida hasta 2009.

La presencia de Galicia, como motivo poético o como lugar de aparición de la palabra, es una constante en su producción literaria. Sin embargo, aunque aparece desarrollada de diversos modos orgánicos, se pueden señalar tres grandes ejes sobre los que gira este tema: la Galicia material, la Galicia relacionada con los mitos celtas, y la que dialoga con la lírica medieval galaicoportuguesa.

No debe extrañar, por tanto, que el autor inaugure su obra literaria con el poema “Más allá de la saudade”, incluido en *Poemas de amor sin muerte*, donde confluyen la Galicia física y la figura de Breogán, rey celta y padre mitológico del pueblo gallego. El tono profético y sacramental de este texto, de evidente connotación libertaria y revolucionaria, desarrolla su erotismo a través de la múltiple identidad que proporciona el contacto con los cuerpos femeninos

—“fui tantos hombres/ como mujeres tuve”— y de la imagen del ciervo, uno de los símbolos más señalados del erotismo, el deseo carnal y el encuentro amoroso en las cantigas galaicoportuguesas de la Edad Media. Por tanto, ya en el primer poema de su primer libro, Claudio Rodríguez Fer condensa los tres ejes de su erótica galaica.

## 1. La Galicia material

El autor continúa la tradición gallega de otorgar una importancia fundamental al paisaje gallego y a sus topónimos. El paisaje natural que Claudio Rodríguez Fer pinta en muchos de sus poemas se caracteriza por la presencia de árboles envueltos en la niebla, “De tu nación de niebla que comparto / me quedó esta hondura verde y húmeda” (Rodríguez Fer, 2011: 49). Los árboles que aparecen en el centro de la pintura son lógicamente los robles, tan característicos del paisaje gallego, aunque también pueden apreciarse la luz y la sombra de los abedules —“El bosque de abedules que habitamos / se parece a Galicia desde hace mil siglos” (Rodríguez Fer, 2011: 83)— y los castaños —“Del desnudo castaño de Cartelos (...) / El castañar de Quintela / nos da vida y asciende vertical como fuente de sombras” (Rodríguez Fer, 2011: 85)—.

Los vetustos robles condensan en sus ramas el imaginario popular del paisaje gallego —“Robles milenarios y galaicos / liberan viejas leyendas por los montes / y las hojas ultimísimas del otoño / la leve ingravidez de tanta niebla” (Rodríguez Fer, 2011: 58)—, los misterios de un pasado celta glorioso —“Robles de Piornedo a Pontevedra / ocultan quizás bajo las raíces / el castro primigenio del enigma de Galicia” (Rodríguez Fer, 2011: 84-85)—, que incluso llega a conectar con la prehistoria —“La casa permanente de arrugas centenarias / tiene en Cartelos crónlech de lo durable” (Rodríguez Fer, 2011: 85)—. En otras ocasiones, la magnificencia del árbol obliga a que aparezca aislado, bañado por la luz, como en los casos del roble de Taboada y el roble de Cerracín. En el interior de esta floresta descubrió a la mujer que hay en Galicia y el amor se le reveló al poeta —“Ga-

licia despierta en mí y nace venus” (Rodríguez Fer, 2011: 64)–. En agradecimiento, detalló con trazos firmes un país verde, “nación de musgos y de líquenes” (Rodríguez Fer, 2011: 65), y de manadas de vacas, pues la historia de Galicia es la de un pueblo “que perdió el norte y se confundió con los bueyes”, como críticamente se expresa en el poema “La cabellera” (Rodríguez Fer, 2011: 90), una autobiografía colectiva que se publicó traducida a sesenta lenguas procedentes de los cinco continentes, en el año 2016.

En el fondo del cuadro figuran las grandes piedras, minerales habitables que portan las palabras que nos constituyen y que los represores históricos no han permitido nombrar: “Sedimentarias rocas grandes libros de piedra / en los que no puede leerse la historia del pasado / aguardan por Galicia en un silencio de siglos” (Rodríguez Fer, 2011: 83).

Aunque la vocación nómada del escritor le ha llevado a dibujar muchos lugares, Lugo y, sobre todo, Santiago de Compostela son sus ciudades gallegas más celebradas. Al lugar de su nacimiento, Rodríguez Fer le dedicó el libro *Lugo blues*, escrito entre 1975 y 1986, que constituye el primer volumen de su trilogía de la memoria. En *Vulva*, nuestro objeto de estudio, se afirma que en esta urbe envejecerá el poeta –“pase ya lo que pase cuando envejezca en lugo” (Rodríguez Fer, 2011: 81)–, y en “La noche amurallada” (Rodríguez Fer, 2011: 25-26) se narra un paseo nocturno por su muralla romana –declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en el año 2000 y, sin duda, su monumento más representativo.

Ya lo escribió Federico García Lorca, “Chove en Santiago / meudoce amor”. En Santiago de Compostela vive la lluvia más triste porque solo en este lugar se puede estar donde se estuvo: “Y en ella estoy siempre que llueve / en Santiago mi dulce amor contigo” (Rodríguez Fer, 2011: 89). Si en el paisaje natural de su poesía Rodríguez Fer destaca la figura de árboles envueltos por la niebla, en la ciudad de Santiago la niebla es sustituida por la lluvia que cae y moja amorosamente, como en “Siempre en Santiago” (Rodríguez Fer, 2011: 47).

Asimismo, en la lluvia compostelana resuena la hermosa lengua de Galicia, y sus palabras acarician con ternura (Rodríguez Fer, 2011: 49-50). En ocasiones, el frío entra en la lluvia hasta convertirla en un copo de nieve que permanece detenido en Santiago, pues “Compostela / fue patria de todo lo que nos une” (Rodríguez Fer, 2011: 63).

En dos espacios emblemáticos de Santiago de Compostela suceden dos poemas de Tigres de ternura: “Quintana” y “Vista alegre”. En el primero se exaltan las piedras de la simbólica plaza de la Quintana –construida en el siglo XVI y hoy espacio público donde se llevan a cabo manifestaciones de carácter reivindicativo– y se comparan sus compo-

nentes con un “incontenible orgasmo / mineral como el estallido del átomo” (Rodríguez Fer, 2011: 32). En su época de estudiante de Filología en la capital gallega, Rodríguez Fer residía en un cuarto con vistas al parque de Vista Alegre o Quinta Simeón, por ser Simeón el apellido de la familia a la que estos terrenos pertenecieron a principios del siglo XX. En este hermoso contexto amanece “Vista alegre”, un poema de hondas raíces libertarias, independientes y anarquistas.

Hay otros muchos lugares en los que la Galicia material se presenta de modo explícito. Deseo llamar la atención sobre el poema “Polpa” (Rodríguez Fer, 2011: 96), en el que el autor se sirve de la variante dialectal de Finisterre, cuyas características acústicas más notables son la *gheada*<sup>1</sup> y el seseo. Por su carácter innovador y su erótica belleza sonora, al final de este estudio, se reproduce íntegramente este poema en su versión original.

“Noche de amor en elCádavo” presenta una cita de Juan de la Cruz, el excepcional poeta místico del Renacimiento español: “la música callada / la soledad sonora”. Rodríguez Fer juega con estos versos de *Cántico espiritual* en un breve poema que desarrolla, en la capital de un municipio de la provincia de Lugo, lo que su manifiesto título indica.

En relación con el nomadismo del escritor y con los espacios que portan una transcendencia en su vida y en su poesía, resulta fundamental el poema “El viaje” (Rodríguez Fer, 2011: 32), incluido en *Historia de la luna*, pues en él se condensan los nombres de los lugares donde crece el más allá antes que el maíz.

## 2. La Galicia relacionada con los mitos celtas

En el excelente artículo “O celtismo na poesía galega”, Xosé Luis Axeitos determina que el celtismo significó en la cultura gallega la búsqueda de una edadlonginqua, fuerte; nostalgia de una edad dorada, de lo perfecto, de lo eterno; con el propósito de explicarse a sí misma y diferenciarse de otras culturas y, en consecuencia, de dotarse de personalidad (Axeitos, 2011 [1993]: 95).

La poesía de temática celta de Claudio Rodríguez Fer presenta varias analogías con la de Eduardo Pondal, pues este mitifica un ficticio y glorioso pasado celta, poblado por mitos y héroes, reales como Breogán –fundador de Brigandsia– o inventados a partir de ciertos topónimos –Ourens, Brandomil, Gundar–. Asumiendo su función de bardo visionario, Pondal anuncia el porvenir colectivo de la sociedad gallega, siguiendo el ejemplo del bardo celta de Macpherson, aunque este no estuviese dotado de faculta-

<sup>1</sup> El diccionario de la Real Academia Galega define la *gheada* como “Fenómeno fonético que se presenta en gran parte del territorio lingüístico gallego y que consiste en la pronunciación del fonema g (oclusivo o fricativo velar sonoro) como h (normalmente aspirado sordo)”.

des adivinatorias. En definitiva, el autor del himno gallego crea un pasado mítico glorioso coherente con el contexto social y cultural de su época, reivindicando un origen celta, la dignificación de la lengua propia y la idiosincrasia de la nación gallega. En cierta medida, estas ideas aparecen condensadas en “Más allá de la saudade” y en otros poemas de Poemas de amor sin muerte y de otros libros posteriores de Rodríguez Fer.

En una época en la que el celtismo adquiere la categoría de dogma, son diversos los autores gallegos que toman esta temática reivindicativa, en oposición al pasado mítico grecolatino de la mayoría de los pueblos de la Península Ibérica. A modo de ejemplo puede hablarse también del himno “Deus FratesqueGalaecia” de Alfredo Brañas.

Rodríguez Fer vio en el celtismo literario una posibilidad de desarrollar el conocimiento y el autoconocimiento: “Creo en los efectos de las creencias inventadas por quien quiere creer en ellas” (Rodríguez Fer, 1991). Este explícito atractivo por el legado de invención mítica puede leerse también en su producción lírica, como en dos textos de La boca violeta: “Desde la nada” – “Tú vienes a brotar en mí reconfortante / espirales de violeta en castro celta” (Rodríguez Fer, 2011: 73)– y “El enigma arborescente” – “ocultan quizás bajo las raíces / el castro primigenio del enigma de Galicia” (Rodríguez Fer, 2011: 84).

El fruto independiente que presenta mayores evidencias de este interés del autor es el libro *Mis amores celtas*, publicado en 2010. En esta obra, estructurada en seis partes, el poeta reflexiona sobre su íntima relación con este pueblo y explica cómo esta fue ganando protagonismo en su producción literaria. En el primer capítulo habla de Galicia y de las naciones celtas:

La neblinosa historiografía sobre los celtas es sin duda una demostración ostentosa de los límites del conocimiento del ser humano, pero también de su capacidad de invención y de interpretación. Pocos fenómenos históricos fueron vistos de manera tan misteriosa y controvertida como la propia existencia y las supuestas características de los celtas (Rodríguez Fer, 2010: 11).

Axeitos señaló que Rodríguez Fer aborda la temática celta en los siguientes poemas de *Vulva*: “Más allá de la saudade” (Rodríguez Fer, 2011: 11), “Noche de transición” (ibid.: 23), “La vuelta de Ossían” (ibid.: 45), “Las hijas de Morgana” (ibid.: 46), “Y los anillos en sortija de las mareas castreñas” (ibid.: 54), “La niebla” (ibid.: 58), “La nube” (ibid.: 59), “Bosque milenar” (ibid.: 83), “El enigma arborescente” (ibid.: 84), “Robledal de Cartelos” (ibid.: 85) y “La cabellera” (ibid.: 90). Además de en estos, la referencia celta también puede encontrarse en otros poemas,

como en “Unión libre” (ibid.: 14-17) – “poniéndote de arpa celta”–, en “La palabra” (ibid.: 56) – “castro celta / donde quizás me habito”–, en “Desde la nada” (ibid.: 73) – “Tú vienes a brotar en mí reconfortante / espirales de violeta en castro celta”– o en “La ternura” (ibid.: 62-63):

Niña de signo celta tu melosidad  
dulce se compenetra con la niebla marina  
y tu mirada infinita es horizonte  
del mar que se nos pierde al fin del mundo.

El origen de esta estrofa se encuentra en la fascinación que la capacidad material de la escritura ogámica provocó en el poeta, como él mismo señaló: “Las inscripciones ogámicas conservadas abundan en Irlanda, pero su virtualidad corporal tenía para mí una dimensión erótica como la espiral, el laberinto, el trisquel y otros símbolos presentes en mis poemas” (Rodríguez Fer, 2010: 12). Esta seducción por la cultura castreña y el mito de la Galicia celta aparece registrada desde su primer libro, *Poemas de amor sin muerte*, como refleja “Noche de transición”:

Pues no hay alba de oro sin la noche de estaño  
ni arpa celta sin quina de tensísimo caballo  
y cultura castreña de piedra (Rodríguez Fer, 2011: 24).

Uno de los castros más frecuentados por el autor es el de Viladonga, próximo a Lugo, localidad donde vive el escritor: “en algunas ocasiones me parece estar dando vueltas por él, en una especie de eterno retorno” (Rodríguez Fer, 2010: 12). En el ámbito de sus murallas compuso el poema “Y los anillos en sortija de las mareas castreñas” (Rodríguez Fer, 2011: 54), el cual comienza:

El castro fecundado por la lluvia de liquen  
brota dulces musgos sobre las piedras circulares  
y viejos espectros vidriados de célticos anillos  
se concentran sin número por los lechos de la hierba.

Debe llamarse la atención sobre el léxico constituido por los nombres propios y los topónimos vinculados a las raíces culturales celtas: Piornedo, Pontevedra, Cartelos, Fisterra, etc. Como muestra paradigmática, puede señalarse la presencia de Erín, Alba y Cymru en “Noche de transición”; de Ossían, Nyard, Sibyla y Morgana en “La vuelta de Ossían”; de Morgana en “Las hijas de Morgana”; de Birman en “La niebla”; de Artur en “La nube”; etc. También debe señalarse el empleo de otras palabras vinculadas a dos figuras características de la sociedad celta tradicional –el bardo y el druida– y a las baladas. La mayoría de estos poemas se asientan en una naturaleza de imaginativa raíz celta, teniendo en cuenta la descripción que sobre esta pintura hace Florentino López Cuevillas:

Tenemos pues que imaginarnos el paisaje gallego de nuestros tiempos de la cultura celta como adornada por un opulento decorado vegetal... Tenemos que imaginárnoslo, siempre grave, melancólico y misterioso, bajo las nubes o las nieblas, constantemente verde, y como ablandado por las continuas lluvias, y tendremos que pensar también en el bosque, en el yermo y en la gándara asentados en los valles y en los bordes de los grandes ríos y en las pobladas cercas de muros y de fosos... en una vida dada al peligro y a la aventura (Fernández del Riego, 1955).

Los elementos propios de este paisaje son los relacionados de modos diversos con el mar, los bosques, los árboles, principalmente los robles y los abedules, la niebla sobre las montañas, las nubes, la lluvia, el viento, los ríos, las lagunas, las fuentes, los castros, las tinieblas, etc. La belleza de esta naturaleza celta suscita en el autor un vínculo intenso y original que lo conecta con una época anterior a la Prehistoria: ‘No hay mámoa o menhir ni castro celta / tan ancestral en mí tan primigenio / como esta vieja maraña de laberintos patrios’ (Rodríguez Fer, 2011: 85).

Más allá de un estímulo temático o político, el celtismo en la obra de Rodríguez Fer se alza sobre una sensibilidad liberadora, solidaria y creativa que vive en armonía consigo mismo y con los otros. Así, el poema ‘El enigma arborescente’ concluye con los versos: ‘Solamente con los que viven la armonía / es posible sentir que están con nosotros’ (Rodríguez Fer, 2011: 85).

Su interés no se detuvo en su propia labor poética, sino que le llevó a realizar importantes ensayos sobre las manifestaciones del imaginario céltico en la literatura gallega, como las que desarrolló sobre la poesía de Ricardo Carballo Calero o Xosé María Díaz Castro, incluidos en Poesía gallega y Acometida atlántica respectivamente; el estudio sobre el himno ‘Keltia’ o ‘Celtia’, que el grupo Ultreya había creado durante la II República, y que Rodríguez Fer publicó en Acometida atlántica; etc.

Además de Breogán y sus descendientes, el autor prestó atención a la medieval materia de Bretaña a través del ciclo del Rey Artur y, principalmente, de sus personajes femeninos, que deseaba ver encarnados en la mujer gallega (Rodríguez Fer, 2010: 15), como ‘sideral pasión’ (Rodríguez Fer, 2011: 78). Claudio vio en la Fata Morgana ‘un potente y liberador feminismo inmanente, portador de la magia de la tierra y del ardor del deseo’ (Rodríguez Fer, 2010: 16).

### 3. La referencia a la lírica medieval galaico-portuguesa<sup>2</sup>.

Como se señaló al inicio de este estudio, una de las constantes en la poesía de Rodríguez Fer es la alusión a la lírica medieval galaico-portuguesa que, recordemos, conoció un extraordinario esplendor literario desde el siglo XII hasta el siglo XV motivado tanto por la llegada, el conocimiento y la adaptación del lirismo provenzal como por las composiciones autóctonas que descubren una tradición popular de carácter oral anterior. Los tres géneros principales de esta lírica son la cantiga de amigo (relacionada con el lirismo primitivo), la cantiga de amor y las cantigas de escarnio y maldecir (relacionadas con la lírica provenzal). A este último tipo de composición, de carácter satírico, malintencionado y en el que pueden aparecer palabras obscenas, no le dedicó nuestro poeta ni una línea, pues nunca entregó su palabra a las agresiones verbales ni a las mezquinas ofensas veladas o descubiertas.

De la filosofía amorosa provenzal y la concreción literaria del amor cortés se interesó por la visión del encuentro erótico como experiencia mística en consonancia con su vitalismo existencial, pero no con la concepción platónica que exigía total sometimiento del amante a la amada –como reflejo de las relaciones sociales del feudalismo–, y la obligatoriedad de que esta fuera siempre distante, de condición aristocrática y, en general, de disposición inaccesible.

Las *cantigas de amigo* se denominan así por ser ‘amigo’ la palabra con la que se designa al amado. Los trazos más llamativos de la tradición lírica autóctona, anterior a la llegada de las teorías provenzales, son que la naturaleza no se presenta únicamente como un paisaje, sino que aparece a menudo con un fuerte valor simbólico en el que abundan las insinuaciones eróticas, y que una mujer enamorada expresa sus sentimientos amorosos –en general, su queja por la ausencia del amado–. En relación con este yo poético conviene recordar que Rodríguez Fer escribe desde unas coordenadas concretas:

eróticamente perfiladas por el hecho de tratarse de una perspectiva masculina y heterosexual. Y aunque el femenino –y por tanto también el femenino lésbico– tenga una especial relevancia, no hay que olvidar que se presentará siempre desde una óptica no femenina y no homosexual (Novo, 1996: 7).

Desde el punto de vista formal, Rodríguez Fer no se sirvió del paralelismo, el trazo más distintivo de este tipo de composición, tal y como se desarrolla en las cantigas de amigo: procedimiento repetitivo que enlaza las estrofas de

<sup>2</sup> Con Juliane de Souza Alves, traté este asunto con mayor atención que en estas líneas en ‘El trovadorismo y sus conexiones con la poesía de Claudio Rodríguez Fer’. *Entreletras*, N° 7. Enero- Junio de 2020. p. 45-54.

dos en dos, haciendo que los versos de la segunda estrofa sean una pequeña variante de los versos de la primera, como en la siguiente composición de Pero Meogo, el poeta medieval de los ciervos y las ciervas:

Enas verdes ervas  
vi andáscervas,  
meu amigo.  
Enos verdes prados  
vi os cervos bravos,  
meu amigo.

No obstante, en algunos de sus poemas sí se percibe una aproximación formal al paralelismo de las cantigas, como en las dos últimas estrofas de “Verbo carnal”, pues los cuatro versos de la segunda estrofa son una pequeña variante de los cuatro versos de la primera:

dame tú mujer gallega  
dame tu cuerpo carnal  
para que yo en la anohecida  
diga mi arte verbal

dame tú mujer amada  
dame tu verbo carnal  
que después de la anohecida  
diré mi arte verbal.

Sin embargo, Rodríguez Fer sí se sirve frecuentemente de esta figura retórica, entendida del modo hoy convencional: el paralelismo es una “Estructuración de varios conjuntos siguiendo el mismo esquema gramatical, de forma que los elementos equivalentes coincidan en los mismos lugares de sus secuencias respectivas” (Rodríguez Fer, 1991: 69), como en los tres últimos versos de las tres estrofas de “Vaivén” que, como en “Verbo carnal”, fueron contruidos con mínimas variantes. Lo transcribo en su versión original para que no se pierda la riqueza rítmica de esta composición:

(...) que vén e vai suspensa no vaivén  
e vai e vén o corpo no vaivén  
e vai e vén o verbo no vaivén.

(...) que vai que vén meneo no vaivén  
e vai e vén o peito no vaivén  
e vai e vén o bico no vaivén.

(...) retén pálpebra queda ante o vaivén  
e vai e vén o ventre no vaivén  
e vai e vén o pube no vaivén.

Los homenajes explícitos e implícitos a la literatura trovadoresca son abundantes en *Poemas de amor sin muerte*. Basta recordar, por ejemplo, el poema “Unión libre”, donde se alude en sus primeros versos al poema “Sediam'eunaermida de San Simón” de Mendiño –“Sedíamesó no grande mar / e cercáronme as ondas / que cantara o xograr”– y continúa nombrando al trovador Nuno FernandesTorneol, que decía que “todas las aves del mundo de amor cantaban”. Sin embargo, probablemente son “Cantiga del ciervo solitario” y “Donde va el mar” los textos donde Rodríguez Fer le rinde un homenaje más explícito al género de las cantigas de amigo en *Poemas de amor sin muerte*. En el primero, además de presentar elementos simbólicos de estas composiciones –como el ciervo solitario, el alba, el bosque o las montañas–, nombra las variedades temáticas principales de estas cantigas: bailadas, barcarolas, pastorelas, albas y de romería:

Que juntos sintáis al bajar de las montañas  
barcarolas en las olas de las playas  
pastorelas tristes como serenas albas  
y en romerías y ferias os serenen bailadas.

Como fue anunciado, después de esta breve presentación y de las referencias del estudio, puede leerse una selección de veinte poemas del autor y mi versión en lengua española. Conviene recordar que Rodríguez Fer reside en Galicia y que Galicia reside en la palabra material, celta y galaico-portuguesa de Claudio; y ahora también en las páginas que siguen.

### Referencias bibliográficas

Axeitos, X. L. (2011 [1993]): 95-106. “O celtismo na poesía galega”. Santiago de Compostela: Anuario de Estudos galegos. Reedición en [poesiagalega.org](http://poesiagalega.org). Archivo de poéticas contemporáneas na cultura.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1340>>.

Carvalho Calero, R. (1989). *Estudos e ensaios sobre literatura galega*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.

Fernández del Riego, F. (1955). *Paisaxe e cultura*. Vigo: Galaxia.

Novo, O. (1996). *Por un vocabulario galego do sexo. A terminoloxía erótica de Claudio Rodríguez Fer*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.

Rodríguez Fer, C. (1996). *Acometida atlántica: (por un comparatismo integral)*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.

Rodríguez Fer, C. (2010). *Meus amores celtas*. Santiago

# Normas para los Autores:

Los autores interesados en publicar en la revista *Entreletras* deberán enviar al Comité Editorial lo siguiente: Solicitud de evaluación y publicación en la cual se indique: nombre, dirección, teléfono y correo electrónico; así como grado académico, institución u organismo académico donde labora.

En el marco de las secciones o áreas temáticas contempladas para la publicación de textos en *Entreletras*, los textos enviados pueden ubicarse dentro de los siguientes renglones:

**Artículos investigación:** Espacio donde se recogen los resultados de investigaciones concluidas o en proceso, en formato de artículos, evaluados por un jurado *ad hoc* con el método de doble ciego.

**Entrevistas:** Sección para interpelar a escritores o investigadores de la literatura, realizada por nuestro equipo editor o por terceros.

**Ensayos:** Sección destinada a la reflexión subjetiva y libre acerca de los problemas literarios, filosóficos y culturales.

**Traducciones:** Destinadas a propiciar el intercambio cultural con las regiones latinoamericanas y caribeñas. Acompañadas de estudios contextualizadores de las obras y autores traducidos.

**Crónicas:** Sección dedicada a la difusión de este género, respetando su singularidad y procurando mostrar los temas palpitantes de la región latinoamericana y caribeña.

**Conferencias:** Espacio para difundir las conferencias promovidas por el CILLAC, así como aquellas que se consideren de interés para el conocimiento de nuestra cultura latinoamericana y caribeña.

**Reseñas:** Espacio dedicado a la visibilización de las obras literarias y estudios literarios que circulan como libros en la región latinoamericana y caribeña.

Se enviará el trabajo en formato Word –con los datos del autor concentrados en la primera página– a la siguiente dirección electrónica: [entreltras@gmail.com](mailto:entreltras@gmail.com)

En la primera página del texto debe incluirse: título del trabajo, nombres y apellidos del autor, nombre de la institución a la que pertenece y dirección electrónica.

Todo trabajo debe incluir una breve reseña de la trayectoria profesional del autor, la cual no debe exceder las 200 palabras.

Es indispensable anexar un resumen en español e inglés del artículo que no exceda las 250 palabras e incluir palabras clave.

La familia de letras a utilizar será: Times New Roman, 12 puntos. En ningún caso se utilizarán negritas o subrayados para destacar una o varias palabras del texto; para ello se recomienda utilizar las cursivas. Se utilizará cursivas también para el caso de palabras en idioma distinto al español. El cuerpo del texto debe ir a un interlineado de 1,5 líneas. Toda propuesta de publicación debe tener una extensión aproximada entre 8 y 25 páginas. La extensión de las reseñas oscila entre 3 y 7 páginas aproximadamente.

Si la cita tiene menos de cuarenta palabras, va en el texto, entre comillas. Las citas de más de cuarenta palabras, deben ir en un párrafo aparte, sangrado desde el margen izquierdo y derecho a 1 1/2 cms, en un bloque interlineado a un espacio.

Los títulos y subtítulos deben destacarse con negritas y nunca deben ir en mayúsculas todas sus letras. Cuando se presenta el caso de un subpunto, debe ir acompañado de su respectiva numeración (1, 1.2, 1.2.3,...).

Las siglas van sin puntos.

Las notas serán incluidas al final de los textos, antes de las Referencias Bibliográficas, y no al pie de página; deben ser numeradas secuencialmente usando números arábigos.

Todos los trabajos mencionados en el texto deben aparecer en la lista de Referencias Bibliográficas.

Las referencias bibliográficas se ordenarán por orden alfabético, utilizando para ello la convención de estilo del Manual de Tesis de Trabajo de Grado y Tesis de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, citando: autor, año (entre paréntesis), título del libro (en cursivas), lugar de edición y editorial. Cuando el documento citado es una traducción, se debe indicar el traductor y el año de la primera edición. Si se trata de un artículo: autor, año (entre paréntesis), título del artículo (entre comillas), nombre de la publicación (en cursivas), año de la publicación y número de la publicación (entre paréntesis) y páginas. Se incluye al final la dirección electrónica completa del artículo en caso de ser una publicación electrónica. En el caso de reseñas, se recomienda encabezarla con los datos completos de la obra, incluyendo editorial, número de páginas, depósito legal e ISBN o ISSN

# Normas para los Árbitros

Para la selección de los árbitros, se escogerán especialista en el tema tratado por los textos participantes, sus valores éticos y su actitud voluntaria para la realización del arbitraje.

El Comité Editor ofrece y garantiza discreción en cuanto a la identificación y evaluación realizada por el árbitro.

El Comité Editor, asume ante el árbitro, la responsabilidad de que el artículo solo se publicará si el autor acata las observaciones y sugerencias realizadas por parte de los especialistas, sirviendo de intermediario a los fines de realizar las aclaratorias pertinentes.

El Director de la Revista *Entreletras* remitirá a los especialistas además de la propuesta de publicación, una planilla que recogerá la opinión del árbitro, y un resumen de las normas a los autores.

Una vez remitido el texto a los correspondientes árbitros, se esperará por su dictamen durante un mes. Si al término de este no se obtiene respuesta de los árbitros, será enviado nuevamente al arbitraje con otros especialistas.

Los textos serán enviados a los árbitros y se protegerá la identidad de su autor o autores.

Una vez recibida la propuesta de publicación, se remite a consideración de los editores de *Entreletras* que revisan que el tema abordado corresponda a algunos de la Revista y constatan que tenga la extensión y el formato exigidos. En caso de no cumplir con estos requisitos se notifica a los autores sobre la situación, indicándoles si deben adaptarlo a las condiciones especificadas o bien enviarlo a otra revista, según el caso.

Si se cumplen las normas antes mencionadas se notifica a los autores la recepción de la propuesta de publicación, al tiempo que se envía a dos árbitros anónimos para su evaluación. Los árbitros seleccionados revisan en detalle todos los aspectos relativos a la forma y el fondo de los artículos, indicando en el formato correspondiente las observaciones y calificaciones que consideren pertinentes. Una vez arbitrado, se devolverá el texto con la correspondiente planilla de evaluación a los editores.

Existen cuatro tipos de dictámenes que pueden resultar del arbitraje: i) publicado sin modificación alguna; ii) publicado si se efectúan las modificaciones indicadas por los árbitros; y iii) modificado sustancialmente y sometido nuevamente a arbitraje; iv) rechazado.

En el primer caso la propuesta de publicación ya arbitrada se remite al corrector de estilo para modificarlo según las especificaciones requeridas para su posterior diagramación. En el segundo caso, siempre que las correcciones sean de forma, los editores se encargarán de incorporarlas y adaptarlas para su diagramación. En caso de que las correcciones sean de contenido, aunque pocas, la propuesta de publicación se devuelve a los autores, quienes deberán modificarlo atendiendo a las recomendaciones de los árbitros. Hechas las correcciones los autores deberán remitir las propuestas de publicación modificadas a los editores, los que se cerciorarán de que se corresponda con las observaciones recibidas del arbitraje. Si es así se procede de inmediato como en el caso i). Finalmente, en el último caso, el o los autores son notificados de inmediato sobre el resultado del arbitraje, indicándosele(s) expresamente la necesidad de rehacer la propuesta de publicación. Cuando esto sucede, podrán reenviarlo a los editores, en cuyo caso es sometido a un nuevo arbitraje.

Cuando el artículo arbitrado corresponde a las calificaciones i) o ii) los autores reciben de parte de los editores una carta de aceptación formal en la que se indica además en qué volumen será publicado su texto. Normalmente esta carta se envía a través del correo electrónico

Las referencias bibliográficas se incluirán al final en orden alfabético y de acuerdo con el formato que se enuncia:

Libros:

APELLIDOS (S), Nombre (s) del autor. (Año). Título de la obra en cursivas. Lugar de edición: editorial. Así, por ejemplo: MILANCA GUZMÁN, Mario. (1994). *La música venezolana: de la colonia a la república*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Capítulos de libros: Se citará en el orden que se indica: APELLIDO (S), Nombre (s) del autor. (Año). "Título del capítulo" entre comillas, en: APELLIDO (S), Nombre (s) del compilado (si lo hay), Título de la obra en cursivas, lugar de la edición, editorial, páginas. Por ejemplo: WALTER, Benjamin. (1989). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en: Discursos interrumpidos I, Buenos Aires, Taurus, pp. 15-57. MARCUSE, Herbert. (1995). "La represión sobrante", en: BAIGORRIA, Osvaldo, Argumentos para la sociedad del ocio, Buenos Aires, La Marca.

Artículos de revista:

APELLIDOS (S), Nombre (s) del autor. (Año). "Título del artículo", Título de la revista, número (año), y páginas. Por ejemplo: BOHIGAS, Oriol. (1985). "La codificación de un estilo entre los eclecticismos indescifrables", *Arquitecturas Bis*, 50 (1985), pp. 28-31.

Referencias de la Web:

Debe ponerse el APELLIDO (S), Nombre (s) del autor o entidad (si lo señala). "Título del documento entre comillas" (si lo hay), en: título de la página en cursivas, dirección de la que se ha bajado la información (fecha y hora en que se recuperó el documento de Internet). Algunos tipos de publicaciones en Internet señalan paginación, si existe deben señalarse. Así, por ejemplo: TRUJILLO MARÍN, Oscar. "Acerca del peso de la tradición, los campeones de estronados y las princesas sin reino", en: blog *Orgasmos a plazos y una de Vaqueros*, [http://www.eltiempo.com/participacion/blogs/default/un\\_articulo.php?id\\_blog=4303823&i](http://www.eltiempo.com/participacion/blogs/default/un_articulo.php?id_blog=4303823&i) (recuperado el 16 de enero de 2009 a las 10:45 a.m.). VALLESPÍR, Jordi. "Interculturalismo e identidad cultural". *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 36 (1999), pp. 45-46, en: [http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero\\_articulo?codigo=118044&orden=86432](http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=118044&orden=86432) (recuperado el 3 de diciembre 1999 a las 3:30 p.m.). En caso de que el autor deba hacer una autocita, en el archivo destinado a referato la hará como si fuese cita a una tercera persona, de manera tal que se garantice el anonimato.

8. Normas de citas y referencias.

Las citas serán numeradas consecutivamente en números arábigos y puestos a pie de página y deberán figurar en el texto en su lugar correspondiente en número superíndice.

Textos citados varias veces:

- Ibid. (Ibidem): "En la misma obra". Se usa cuando es necesario citar la misma obra referenciada inmediatamente antes. Ibid (si es la misma obra en la misma pág.)- Ibid, p. (si es la misma obra en otra pág.)
- Id. (Idem): "Del mismo autor". Se emplea para citar un autor al que se ha hecho referencia.
- Op. cit: en la obra ya citada del mismo autor. -Si la misma fuente ha sido citada en pies de páginas anteriores (no el inmediatamente anterior), se pone el autor y se agrega luego Op. cit., indicando luego el número de página. Cuando la llamada se refiera exclusivamente a un concepto o última palabra del texto citado se colocará el número volado o superíndice antes del signo de puntuación, si lo hubiere. Cuando la llamada haga referencia a un texto completo, el número volado o superíndice se escribirá tras las comillas de cierre y el signo de puntuación correspondiente. Se usará en la referencia el mismo formato previsto para la bibliografía, (para libros o revistas), a excepción del nombre y apellido del autor(es), que se escriben en su orden normal, es decir primero el nombre y después el apellido, dejando solo la primera letra en mayúscula y el resto en minúscula. La referencia completa debe aparecer en la lista de referencias al final del trabajo.

Citas textuales:

Cortas o menores de 40 palabras: Van dentro del párrafo u oración, en letra normal y se les añaden comillas al principio y al final, y se hace la referencia al texto donde se encuentran originalmente. Textuales largas o de 40 palabras o más: Se ponen en párrafo aparte, sin comillas y con sangría de ambos lados, justificado. Deberán ir separadas del texto por dos líneas en blanco, una antes y otra después. El cuerpo del texto se reducirá de 12 a 11. El uso de comillas no es necesario, puesto que el sangrado indica que se trata de una cita.

9. Al final del texto deberá ponerse la fecha de elaboración del artículo.

10. Los artículos deben ir acompañados de un resumen en español y en inglés (Abstract), de no más de 200 palabras y de tres palabras clave (keywords). En caso de que el trabajo esté en otra lengua que no sea español, señalará las palabras clave en la lengua en que esté escrito y en inglés.

11. Los gráficos deben ser numerados con sus correspondientes leyendas. Las fotografías deben ser originales y de calidad (mínimo 300 píxeles) para su publicación con los créditos correspondientes. Ambos deben ser entregados con el texto acompañado de una leyenda con sus indicaciones acerca de su colocación en el artículo. El equipo editorial de la revista se reserva el derecho de no incluir imágenes cuando éstas sean de una calidad muy deficiente.

12. Las opiniones y afirmaciones que aparecen en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.

Contactos

Dirección de Entreletras:

Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Maturín. Subdirección de Investigación y Posgrado. Tlf.: 0291-6418042.

Correos electrónicos:

entreltras@gmail.com

upelentreltras@gmail.com

Consejo de Redacción:

\* Director-Celso Medina / medinacelso@gmail.com

\* Coordinador Editorial- Jesús Antonio Medina Guilarte/ jamg22051986@hotmail.com

<https://entreltras3.wixsite.com/entreltrasinicio>

## **Autores**

**Jonatan Alzuru Aponte.** Doctor en Ciencias Sociales. Licenciado en Filosofía. Dirigió el Centro de Investigaciones Postdoctorales de la Universidad Central de Venezuela (2008-2011) y la Revista Latinoamericana de Estudios Avanzados (2008-2011). Profesor invitado del Doctorado en Filosofía de la Universidad de los Andes (2012-2015). Está adscrito como profesional a la Dirección de Estudios de Postgrado de la Universidad Austral de Chile.

**Rafael Arráiz Lucca.** Poeta, crítico literario, historiador y animador de programas culturales. Formó parte del grupo Guaire, en Venezuela. Autor de *El coro de las voces solitarias. Una historia de la poesía venezolana*, entre otros textos de estudios literarios y de historia.

**Armando Rojas Guardia.** Poeta y ensayista. Miembro del grupo Tráfico. Homejeado en este número.

**Carlos Brito.** Poeta, crítico y hombre de cine y teatro. Falleció el año 2019.

**Miguel Márquez.** Poeta, crítico y editor. Perteneció al grupo Tráfico.

**Ramón Ordaz.** Poeta, crítico y editor de revistas. Dirigió las revistas *En Ancas* y *Trizas de Papel*.

**Celso Medina.** Poeta, crítico y profesor universitario. Director de la revista *Entreletras*.

**Rafael Castillo Zapata.** Poeta y crítico literario. Perteneció al grupo Tráfico.

**José Malavé.** Poeta y profesor universitario, de la Universidad de Oriente, en su núcleo de Sucre.

**Alberto Hernández.** Poeta, crítico, profesor y periodista.

**Narciso Pérez García.** Sociólogo, especializado en artesanía, cronista.

**Claudio Rodríguez Fer.** Poeta, narrador, dramaturgo y ensayista de vanguardia, nació en 1956, en Lugo, España. Nuestro autor traducido invitado.

**Saturnino Valladares.** Poeta, traductor, investigador y profesor, nacido en Vigo y actual profesor de la Universidad Federal de Amazonas (Brasil).

**Gonzalo Ramírez.** Poeta y ensayista, antólogo y animador de revistas literarias.

**Alejandro Sebastiani Verlezza.** Periodista, poeta, ensayista y artista plástico venezolano.

