

LAS MÍSTICAS INDÍGENAS, MODERNA Y ORIENTALISTA EN LA POÉTICA DE GUSTAVO PEREIRA, COMO APORTE A LA SENSIBILIDAD ESTÉTICA DEL VENEZOLANO

Fariás Aguilar, Christian Román*
Universidad de Carabobo
Venezuela

Resumen

La poética de Gustavo Pereira se distingue como una referencia importante dentro de la poesía venezolana contemporánea, en virtud de tres elementos claves que determinan su particularidad y su universalidad dialógica y dialéctica, así como su proyección en una totalidad estética multidimensional desde una ética que reivindica la condición ontológica de su poesía en tanto expresión cultural de lo venezolano. En tal sentido, el elemento indígena, que se alza con sus metáforas ancestrales y sus antítesis cargadas de ironía; lo moderno, identificado con el dolor social y las formas del lenguaje; y lo orientalista, que abre y sintetiza las fronteras culturales en horizontes transmodernos, efectivamente, constituyen las tres místicas que se religan en la totalidad de su universo estético-verbal, desde el arraigo histórico-cultura en este territorio del Caribe continental. Precisar el sentido unitario de estas tres vertientes que emanan de la labor creadora del poeta y riegan la sensibilidad del tejido identitario de lo venezolano, constituye el propósito de este trabajo, ubicado en la perspectiva de la construcción de una teoría de lo venezolano, propuesta por Mario Briceño Iragorry en su obra ensayística *La hora undécima*.

Palabras clave: indígena, moderno, orientalista, Caribe, venezolano.

Abstract

The poetry of Gustavo Pereira distinguishes itself as an important reference in contemporary Venezuelan poetry under three key elements that determine its particularity and its dialogic and dialectic universality and its projection on a multidimensional aesthetic totality from an ethical claiming ontological status of his poetry as a cultural expression of the Venezuelan. In this regard, the Indian element, which rises with their ancestral metaphors and antitheses full of irony; modern, identified with the social pain and the forms of language; and orientalist, open and synthesizes cultural boundaries in transmodern horizons, indeed, are the three mystic that religated in all its aesthetic-verbal universe, from the historical roots culture in this territory of continental Caribbean. Specify the unitary sense of these three strands emanating from the creative work of the poet and water sensitivity identity fabric of Venezuela, is the purpose of this work is located in the perspective of building a theory of the Venezuelan, proposed by Mario Briceño Iragorry in his essays *The eleventh hour*.

Keywords: Indian, modern, orientalist, Caribbean, Venezuela

*Doctorante en Ciencias Sociales Mención Estudios Culturales por la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad de Carabobo. Licenciado en Educación Mención Lengua y Literatura y Magíster en Literatura Venezolana. profesor ordinario de Teoría y Análisis Literario II del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad de Carabobo; igualmente, en los Seminarios de Investigación de la Maestría en Literatura Venezolana del postgrado de la Facultad de Educación Es miembro Comité editorial de la revista *Zona Tórrida*. Inscrito en el proyecto nacional **Hacia una teoría de lo venezolano** con el proyecto: "Las místicas indígenas, moderna y orientalista en la poética de Gustavo Pereira, como aporte a la sensibilidad estética del venezolano".

Finalizado: Carabobo, Mayo-2016 / **Revisado:** Junio-2016 / **Aceptado:** Junio-2016

Introducción

En este trabajo abordamos, en su fase inicial y desde la sensibilidad de la poesía, el problema de investigación relacionado con la necesidad de una teoría de lo venezolano, asumido en el marco del Proyecto de Investigación Seminario Nacional “Hacia una teoría de lo venezolano”, cuya referencia motivadora se ubica en la obra de Mario Briceño Iragorry, particularmente en su libro *La hora undécima* (1956). Es indudable que tal propósito plantea un horizonte lleno de complejidades dada la multidimensionalidad del tema. Pero, como se trata de un colectivo de investigadores, con responsabilidades compartidas, la tarea se hace menos pesada, más dinámica e interesante.

En nuestro caso, optamos por la dimensión de la estética verbal en la que aspiramos encontrar respuestas a las interrogantes en torno a lo venezolano. Para ello, seleccionamos la obra poética de Gustavo Pereira, que ya la hemos venido trabajando y valorando. En ella identificamos tres vertientes estéticas que llamamos místicas indígena, moderna y orientalista. En tal sentido, el objetivo de este trabajo es establecer una valoración crítica, dialéctica y dialógica de las místicas indígena, moderna y orientalista en la poética de Gustavo Pereira, como aporte a la sensibilidad estética del venezolano, lo cual se justifica en el hecho mismo de ser un esfuerzo intelectual que contribuya a identificar y reforzar elementos y caracteres propios de la tradición y la identidad. Así mismo, ubicamos el tema en el contexto teórico de la historia, la tradición y la identidad con el cual el autor y su obra establecen una relación crítica, dialéctica y dialógica que evidencia su complejidad y abordamos necesariamente desde una perspectiva igualmente crítica, dialéctica y dialógica.

Finalmente, advertimos que por limitaciones de tiempo y espacio, en estas páginas presentamos un resultado parcial de nuestro objetivo referido a la vertiente indígena correlacionada con la afrocaribeña.

En una próxima segunda parte completaremos los resultados con la vertiente moderna y la orientalista.

Historia, tradición e identidad

Para Gadamer (1993), desde su visión eurocéntrica, el tema de la tradición se enmarca en la valoración hermenéutica de la historia, la autoridad y la verdad, en relación contradictoria con la espiritualidad de la modernidad y la ciencia moderna, por ser los elementos de donde surgen las rupturas con las creencias y costumbres de la tradición. En concreto, Gadamer toma como referencia la impugnación hecha por el romanticismo contra la Ilustración para reconocer el valor de la tradición como la auténtica autoridad que regula el comportamiento cultural: “Hay una forma de autoridad que el romanticismo defendió con un énfasis particular: la tradición. Lo consagrado por la tradición y por el pasado posee una autoridad que se ha hecho anónima, y nuestro ser histórico y finito está determinado por el hecho de que la autoridad de lo transmitido, y no sólo lo que se acepta razonadamente, tiene poder sobre nuestra acción y sobre nuestro comportamiento” (p. 176). De esa manera, la autoridad no se ubica en lo institucional o representativo del poder establecido; sino en lo que dicta la tradición, como fuerza no material, sino moral y espiritual, colectiva, intangible, que se impone por la vía del consenso estructural y sobreentendido.

Por su parte, el argentino Colombres, Adolfo (2004), bajo la perspectiva de la crítica marxista, ubica la tradición cultural en los contextos de la guerra de los imaginarios, tomando como centro el concepto de la identidad, puesta en relación con el llamado folklore y la cultura popular. Sin embargo, Colombres establece una diferencia conceptual y semio-sociológica entre ambos términos. Por un lado, rechaza la institucionalización del folklore por parte de la antropología inglesa, que lo ha utilizado como instrumento de dominación ideológica; y por el otro, reivindica la cultura popular “creada por los

de abajo, puesta al servicio de su causa y controlada por ellos, lo que implica que ese grupo social mantiene las decisiones sobre la misma. La cultura popular no es un adorno exótico ni una supervivencia destinada a los museos, sino una cultura viva, solidaria y compartida.” (p. 164). Y respecto a la tradición, Colombres indica que:

Lo importante de eso que llamamos tradición es su capacidad de otorgar al pasado, o a una determinada lectura de él, una autoridad trascendente para incidir en la realidad actual y en el futuro de la sociedad. No para trabar los cambios con un peso inerte, sino para denunciar las manipulaciones coloniales e insuflar a aquéllos un verdadero sentido, recubriéndolos con el prestigio de los valores consagrados. Para que esto sea así y no una rémora, el pasado (o la tradición) debe ser tallado a la medida del presente. (p. 170)

En definitiva, la tradición es una fuerza espiritual que surge y se constituye en contextos históricos concretos y determinados del pasado, se construye y se mantiene en la memoria colectiva. Sus valores éticos, morales, espirituales, culturales, fundan y alimentan la cohesión y la coherencia del sistema socio-político. Permanece y trasciende en el tiempo como sustrato de la autoridad. Sin embargo, desde una perspectiva dialéctica no es posible hablar de una tradición dentro de una comunidad dada; sino de diferentes tradiciones, pues, la división social del trabajo y la división en clases sociales que de allí se deriva, generan a su vez tradiciones diferentes y/o antagónicas que es necesario diferenciar.

En el caso de Venezuela, América Latina y el Caribe, la mayor tradición histórica corresponde a la conciencia anti-colonial y anti-imperialista, enmarcada y dinamizada por los procesos políticos, las contradicciones y antagonismos, pero también por las interacciones y diálogos, que han marcado la relación de las comunidades de este continente con la civilización europea-occidental. En tal sentido, sus cuatro variables: historia,

tradición, cultura y modernidad, ameritan, por supuesto, estudios más detenidos y profundos en futuras investigaciones.

En correspondencia con lo expuesto, hay que reconocer que han funcionado dos tradiciones: la del irrespeto y la dominación imperial del invasor europeo y norteamericano (colonialismo y neo-colonialismo, respectivamente) contra nuestros pueblos y territorios, para apoderarse de las riquezas naturales e imponer su dominación política, económica, cultural; y la del respeto y el intercambio cultural entre las personas de uno y otro lado del océano en contextos dialógicos de transculturación, interculturalidad, diálogo de saberes, transmodernidad, co-existencia pacífica o multipolaridad, en el marco del respeto a la soberanía y la independencia de los pueblos y naciones de América y el Caribe.

En esa realidad binaria de nuestra tradición, reivindicamos el concepto martiano de Nuestra América, que identifica en un todo geo-histórico, las diversas formas nacionales y regionales, enlazadas por la tradición común anti-colonialista y anti-imperialista, que alcanza su plenitud en el siglo XIX y hoy revive de nuevo su alma indomable. Igualmente, hacemos nuestra la idea de la transculturación, generada por el cubano Fernando Ortiz (ver Pulido, 2010), como proceso de enriquecimiento de las culturas propias a partir de sus vínculos con culturas populares extranjeras; y finalmente, apostamos a la transmodernidad, como propuesta filosófica, política y cultural, fundada en el intercambio entre culturas bajo condiciones de respeto mutuo (Dussel, 2005). Sobre estas dimensiones, los pueblos y comunidades, indígenas, afrodescendientes y mestizos, de Nuestra América, particularmente de Venezuela y el Caribe, siguen abriendo brechas a su mejor destino de vida colectiva. En tal sentido, la trayectoria intelectual del poeta Gustavo Pereira, indica su total coherencia con esta visión, por lo cual asumimos su obra literaria y particularmente su poética como una referencia fundamental

y un aporte sustantivo para el estudio y la sistematización de nuestra sensibilidad estética como elemento espiritual y socio-cultural de una teoría de lo venezolano.

Sensibilidad, identidad y compromiso orgánico desde la poesía.

Comencemos, entonces, por decir que la obra literaria de Gustavo Pereira, constituye uno de los aportes de mayor consistencia y proyección para la literatura venezolana del siglo XX y lo que va del XXI. Ella abarca la poesía, el ensayo y la investigación histórica-socio-cultural, además de sus artículos de opinión por la prensa escrita. Actualmente, a sus 76 años de edad, sigue siendo un hombre activo, lúcido y crítico dentro de la prudencia, el respeto y el equilibrio que igualmente lo caracterizan como persona. No se puede obviar su extraordinaria contribución plasmada en el Preámbulo de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, texto en el cual logra dibujar el sentido profundo, propio y universal, de lo que somos como pueblo, pues, entre otras cosas, como lo dice Balza (2004) “Aparece allí por primera vez la palabra cultura como un derecho absoluto del pueblo venezolano” (p. XXXI).

Esa vinculación de compromiso social y político, lo ubica en la perspectiva del intelectual orgánico (Gramsci, 1967), enlazado “activamente en la vida práctica, como constructor, organizador y persuasor constante”. (p. 27), desde los inicios de su militancia revolucionaria en las filas del Partido Comunista de Venezuela, su pasión por la escritura, sus estudios universitarios y su función de abogado defensor de los pobres y los desposeídos de su entorno socio-cultural de juventud. Se puede decir que su obra escrita y su praxis orgánica, forman un solo compromiso de dignidad integrada en la tradición cultural de lo venezolano. La poesía de Pereira, se inscribe en esa visión igualitaria y profundamente humana, democrática y universal de Nuestra América, concebida sin odios raciales ni culturales, como lo dice Martí (1975):

No hay odio de razas, porque no hay razas. Los pensadores canijos, los pensadores de lámpara, enhebran y recalientan las razas de librerías, que el viajero justo y el observador cordial buscan en vano en la justicia de la naturaleza, donde resalta en el amor victorioso y el apetito turbulento la identidad universal del hombre. El alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y en color. Peca contra la humanidad el que fomente y propague la oposición y el odio de las razas (p. 100)

Es muy importante destacar la idea central de esta concepción martiana, “el alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y en color”, pues ella contiene toda una ontología, una ética y una estética que combina dialécticamente un sustrato de idealismo espiritual de igualdad y eternidad, con un materialismo corporal-biológico de diversidad en forma y color, de donde resulta una síntesis de lo humano-espiritual con lo diverso de lo humano corporal. Sin embargo y por fatalidad de la historia, el racionalismo etnocéntrico (la supuesta pureza y superioridad racial de los blancos) instrumentado como ideología asociada al poder económico, político, científico y cultural, le impuso a la humanidad las perversidades de la discriminación étnica y todas las otras formas de ella derivadas, con consecuencias evidentemente nefastas.

Igualmente, en la obra literaria de Gustavo Pereira encontramos vínculos con los elementos que Briceño Iragorry (1956), en su famoso libro *La hora undécima*, llamó “valores imponderables, que evaden la posibilidad de ser definidos. (...) valores sutiles, escurridizos, que hacen el alma de los pueblos” y que no pueden ser fácilmente “aprehendidos para la investigación inteligente”, razón por la cual Iragorry agrega que solo “Los poetas y los artistas tienen, en cambio, intuición para recogerlos y transmitirlos como mensaje imperioso de la tierra” (p. 10). Esos valores imponderables y escurridizos, por ser parte constitutiva del alma de los pueblos, han sido siempre

subalternizados, negados o sencillamente invisibilizados. Precisamente, en su libro *Los seres invisibles*, Gustavo Pereira (2012) comienza afirmando lo siguiente:

Escribo estas líneas menos como incierto oficiante de la poesía que como angustiado ser humano cuya sensibilidad nació y creció bajo un orden social acicateado por injusticias seculares, y que aprendió a ver en su país, más allá del paisaje luminoso y de las gentes concretas y visibles, a ciertos seres invisibles que también lo poblaban. Tan invisibles y tan numerosos y tan laboriosos y tan persistentes como las gotas de la lluvia, y a quienes debo -o tal vez deba decir debemos- el papel donde escribo, el lecho donde duermo, el zapato que calzo, el plato donde como, el techo que me alberga y hasta el espíritu que me alienta. (p. 9)

La autenticidad de todo buen poeta, se revela precisamente, en esa particular sensibilidad que lo convierte en un ser humano angustiado. La fuerza auscultadora de su mirada lo perturba y lo inquieta, pues, a través de ella y más allá del paisaje luminoso, el poeta percibe esa otra realidad soslayada, numerosa, laboriosa y persistente de la gente del pueblo. Pero, no de todo el pueblo en abstracto; sino del pueblo doblemente invisibilizado: en lo material porque es condenado a vivir en condiciones de explotación, pobreza y exclusión social; y en lo espiritual debido a la negación o desconocimiento de sus valores morales, éticos, espirituales y estéticos.

Así mismo, la angustia del poeta crece y se convierte en conciencia social cuando reconoce el valor del trabajo productivo de ese pueblo invisibilizado, convertido en bienes para el disfrute de la vida civilizada y moderna. A partir de ese reconocimiento del otro en su conciencia, el poeta asume el compromiso de la solidaridad y la reivindicación de su pueblo como si se reivindicara él mismo, pues, sabe que de ese pueblo le viene todo: desde la producción de los bienes materiales de consumo hasta el espíritu que lo alienta. Ese espíritu contiene los horizontes cognoscitivos, las creencias y

manifestaciones socio-culturales, la tradición y el ser colectivo que se sintetiza en una razón ontológica, un gentilicio, una visión política de la nacionalidad, sustentada en una herencia épica, una tradición y unos valores trascendentes de patria, de soberanía, justicia y paz.

De lo anterior, inferimos que esa sensibilidad, identidad y compromiso orgánico del poeta Gustavo Pereira, coincide con el planteamiento de Briceño Iragorry, relacionado con los valores de la subjetividad colectiva de los pueblos. Ahora bien, cabe señalar que los valores poseen sus propias lógicas en el marco de las metafísicas que emergen de la relación entre lo psíquico-emocional, el espacio geográfico y el tiempo. Efectivamente, debemos admitir que el sujeto colectivo construye y realiza su conciencia social en el marco de sus interacciones y relaciones dialógicas y orgánicas de las emociones vinculadas estrechamente al espacio y los tiempos compartidos de la historia cotidiana local, comunitaria; y la historia grande de la patria y el continente. Pero, además, debemos decir también que se trata de un bucle colectivo de lo emocional-terrenal-temporal en el que se materializan las estructuras y las formas o modos de las relaciones sociales de la producción económica. Y todo ello se expresa en la conciencia subjetiva de la vida en comunidad. En tal sentido, se puede hablar del sistema complejo de la cultura que comprende, por un lado, los valores concretos de la vida social-material; y por el otro, los valores intangibles de la estética, la moral, la ética y la visión política de la conciencia social-espiritual.

Avanzar hacia la construcción de “una teoría de lo venezolano”, propuesta por Mario Briceño Iragorry, tomando como referencia la poética indígena, moderna y orientalista de Gustavo Pereira, representa un reto de indagación profunda en nuestra sensibilidad histórica, espiritual y estética. Conscientes de esa realidad, aquí solo nos proponemos desarrollar un aporte inicial que abra el

horizonte y estimule mil voluntades para enrumbar la marcha y descubrir al final la textura definitiva del asunto, en el marco de las complejidades político-culturales, que el propio Briceño Iragorry advierte en su obra ensayística-reflexiva *La hora undécima*.

Las místicas indígenas, moderna y orientalista en la poética de Gustavo Pereira, como aporte a la sensibilidad estética del venezolano

Abordar la poesía de Gustavo Pereira, significa adentrarse en una de las voces que ha tenido una continuidad inequívoca y sostenida a lo largo de casi sesenta años. Poeta testigo y protagonista de nuestra contemporaneidad, en la que el pueblo venezolano ha logrado consolidarse en el re-encuentro y la re-afirmación de su propia historia y tradición de lucha por la independencia y la justicia social, ha percibido con mística de re-creador de la palabra las claves de la identidad nacional, caribeña y continental. En ese sentido, valoramos las vertientes indígena, moderna y orientalista de su universo poético como expresión inequívoca de la amplia sensibilidad socio-cultural del venezolano. Advertimos que por tratarse de una estética que privilegia más el contenido que la forma y por razones de espacio y perspectiva metódica, centramos nuestra interpretación y valoración en el contenido de los textos seleccionados.

En su poema *Sobre salvajes*, del libro *Escrito de salvaje* (Pereira, 1993), encontramos toda una estructura semiótica intertextual, dialógica, dialéctica y compleja que pone en evidencia las profundas contradicciones históricas socio-cultural entre las culturas indígenas ancestrales de Venezuela y la cultura moderna capitalista, a través de una codificación textual de efectos estéticos muy especiales. He aquí el poema:

Los pemones de la Gran Sabana llaman al rocío Chiriké Yetakú, que significa Saliva de las Estrellas; a las lágrimas Enú Parupué, que quiere decir Guarapo de los Ojos, y al corazón Yewán Enapué:

Semilla del Vientre. Los waraos del delta del Orinoco dicen Mejokoji (El Sol del Pecho) para nombrar al alma. Para decir amigo dicen Ma Jokoraisa: Mi Otro Corazón. Y para decir olvidar dicen Emonikitane, que quiere decir perdonar.

Los muy tontos no saben lo que dicen
Para decir tierra dicen madre
Para decir madre dicen ternura
Para decir ternura dicen entrega
Tienen tal confusión de sentimientos
que con toda razón
las buenas gentes que somos
les llamamos salvajes. (p. 23)

Como se puede observar, se trata de una propuesta fundada en el contraste y la confrontación entre un grupo de expresiones de las lenguas indígenas Pemón y Warao con sus correspondientes traducciones en el idioma Castellano. Con ella, el poeta revela diferencias conceptuales y estéticas importantes que, finalmente, se resuelven con el recurso de la ironía. Percibimos que más allá de la descripción formal del texto, la comparación no es solo lexical, morfológica y semántica, como lógicamente corresponde a toda traducción, sino que se trata de destacar fundamentalmente los efectos estéticos que emergen de la interrelación semiótica puesta en funcionamiento entre las lenguas, pero con el especial efecto que aportan las indígenas en contraste con los sentidos convencionales que se ubican en la lengua castellana de origen español.

A partir de ese contraste de sentidos, se construye la estética del texto como una pequeña arquitectura lingüística-cultural, sustentada en los significados rescatados de la oralidad indígena. Cada comparación se presenta con sus tres elementos: la palabra en castellano, su equivalente en Pemón o Warao y su significado. De manera que el valor estético del poema se le va revelando al lector en los enunciados indígenas de donde resulta que no es solamente una simple traducción sino una co-presencia de significantes en una sola construcción sensorial de equivalencias metafóricas: rocío- Saliva de las Estrellas, lágrimas- Guarapo de los Ojos, corazón-

Semilla del Vientre, alma-El Sol del Pecho, amigo-Mi Otro Corazón, olvidar -perdonar, tierra-madre, madre-ternura, ternura-entrega.

El sentido general-universal del poema, está relacionado directamente con elementos de la antropología cultural, la filosofía, la sociología y la etnocrítica. El texto ofrece un re-encuentro, un reconocimiento, para el diálogo cultural en el marco de la transculturación entre los herederos y continuadores originales del indigenismo ancestral. Desde la perspectiva de los discursos de la venezolanidad, Briceño Guerrero (1994) agrupa a los indígenas junto a los mestizos en la misma vertiente del discurso salvaje, caracterizado por su rebeldía y negatividad frente al discurso moderno de la Europa segunda y el discurso mantuano conservador católico.

El poema propone así el re-encuentro dialéctico entre oralidad y escritura, habla y lengua, para el diálogo en el marco de una continuidad y de una herencia histórica única y dentro de un espacio también único y común, para la reafirmación de una identidad ancestral disipada, negada, condenada al olvido, pero que ha permanecido, vive y se reactiva en las aguas que corren debajo de las hojas de la cultura popular y nacional. Por eso no es una reafirmación mimética del pasado, sino una reafirmación dialéctica, que se retroalimenta en la espiritualidad y la escritura poética como expresión simbólica de una conciencia estética y política para fortalecer su propia trinchera cultural y desde allí, establecer otros lazos de entendimiento y retroalimentación dialógica con culturas ancestrales de Asia y de la misma Europa. Tal como lo muestra en muchos otros poemas del libro *Escrito de salvaje*, en los somaris y otros textos, entre ellos, *Costado indio*.

En el poema *Barbados*, del mismo libro *Escrito de salvaje* (1993), se plantea el tema de la herencia de la raza negra africana, proveniente de Angola, sometida a la esclavitud por el imperio inglés durante el periodo de la colonización. En este texto

el tiempo y el espacio juegan un papel determinante en la creación de una atmósfera muy particular y transversalizada por la imagen dinámica del viento. De manera que el tema histórico adquiere una contextualización que le proporciona una movilidad dinámica al elemento mítico y al pasado en el presente.

El poema comienza mostrando la imagen del viento, su fuerza indetenible y misteriosa: “Bajo los pisos de madera silba el viento / Se aleja vuelve y amenaza / Dobla las cañas Entra por los zaguanes Agita el polvo hasta que ya / no queda polvo”. Observamos que estas primeras imágenes se presentan bajo la forma de un recorrido dinámico inherente al sustantivo viento, pero con una señal extraña en el punto de partida, pues, ese viento no es visualizado desde el espacio aéreo del cielo, de las nubes, como es natural, sino desde lo bajo de los pisos para mostrar una sucesión que se inicia desde el subsuelo y el sonido, se distancia, regresa y amenaza en una movilidad de estremecimiento telúrico como si se tratara de un temblor o un terremoto que derrumba las casas de caña y de tierra convirtiéndolas en polvo, es decir, en tierra seca y volátil que ese viento agita y arrasa hasta que ya no deja polvo. De manera que esta primera estampa anuncia en la voz del poeta un tiempo presente y un espacio sometido a la presencia de un viento ambiguo y misterioso que bien se puede asociar a las tormentas propias de la región caribeña.

En una segunda sucesión de imágenes, la mirada se focaliza sobre la esclavitud: “Los pies descalzos de los negros esclavos fueron borrados de / este modo El destino de las cadenas fue trocado / por fruto amargo de látigos y cicatrices / El viento aniquiló la piedad de las iglesias levantadas con inútil sudor / Se devolvió a basura a latrocinio a golpes de pecho de domingo”. Aquí, el poema nos ofrece, primero, la metáfora de la eliminación de la esclavitud en la cual podemos distinguir dos momentos. Uno, en que la imagen de los pies descalzos de los negros esclavos de ayer, nos trae a la mente la

imagen de los pobres pata en el suelo de hoy, es decir, la imagen del despojo, la pobreza y la miseria social y humana de ayer y de hoy siguen siendo la misma aunque la modalidad del sometimiento generador de esa realidad haya cambiado y sea diferente. Dos, pareciera que la metáfora sugiere también una analogía entre la fuerza de ese viento ancestral y la fuerza de la lucha contra la esclavitud. Por eso, las cadenas de la opresión fueron rotas desde la tormenta de la rebelión generada como fruto amargo de los látigos y cicatrices de la esclavitud. En contraste con esa imagen de la liberación de los esclavos, está la imagen de la iglesia medieval esclavista, sin fe auténtica, barrida por el viento y reducida “a basura a latrocinio a golpes de pecho de domingo”.

El tercer momento del poema muestra la imagen presente de la isla en la que se encuentra ubicado el poeta como su visitante. “Y ahora resta esta pequeña isla / antaño arbolada / que el inglés llenó de cañas e inclemencia / y hoy recibe del océano tormentas y pájaros extraños”. La impresión borrosa, histórica y misteriosa de las dos primeras partes anteriores del texto, queda despejada en estas imágenes que hablan de un lugar caracterizado como una pequeña isla que estaba llena de árboles y ahora solo tiene caña y recibe las tormentas del océano. Sin embargo, de nuevo, lo espacial y lo temporal se imbrican con lo metafísico y lo extraño, es decir, lo real de una isla sometida a modificaciones y orientaciones forzadas de su capacidad agrícola productiva por parte del imperialismo neocolonial británico con consecuencias sociales inclementes, se combina con lo misterioso de recibir tormentas y pájaros extraños, como si se tratara de un maleficio o de una fatal maldición.

El poema termina con la identificación del lugar desde donde se enuncia y la reflexión que de ella se genera: “Bebo una copa de ron con Morgan e hijo / y oigo de sus labios una vieja tonada de Angola / (o acaso ya no de Angola sino en el recuerdo) / por las mujeres sé que tres de sus generaciones

sirvieron en el ingenio de un pastor Smith / (o más que sirvieron / dejaron sus vidas)”. Esta imagen de intimismo fraternal entre el poeta y sus dos acompañantes compartiendo un ron y una tonada de Angola, se supone que es un bar o algo parecido de la isla Barbados del mar Caribe, país ubicado al norte de Venezuela. Inferimos que Morgan y su hijo son afrodescendientes angoleños con quienes el poeta reafirma su solidaridad y su identidad histórica. El recuerdo y la muerte aparecen como las simples huellas de un tiempo inclemente y de desgracias que ha dejado sembrada la nostalgia en esa identidad fragmentada pero imborrable en su genética. Por eso, el poema se cierra con la imagen negativa del olvido, la disipación de la existencia a través del viaje; pero la permanencia también de lo imborrable, todo como una reflexión final en una atmósfera de misterio y de incertidumbre como si todo lo antes dicho corresponde a una experiencia real del poeta o a un ejercicio de imaginación y de reconstrucción que invita al lector a involucrarse en el tema, tal como lo sugiere el texto:

Pero ya nadie recuerda estas cosas
Angola y Smith
/partieron con el último galeón
Y ni sus hijos ni el viento
terrible pueden asegurar que
Tuvieron algún rostro sobre la
tierra Salvo una cicatriz de sangre
Que bajo el piso de madera
no ha podido ser borrada
y está allí como una brasa.

Para concluir el análisis de este poema, se puede decir que su eje estructural es la imagen cinética del viento: su recorrido metamórfico que de ser un simple movimiento del aire que genera su silbido particular y agradable, como fenómeno atmosférico, cósmico, se convierte en una especie de monstruo indetenible asociado a la muerte, tormenta destructiva de la arquitectura de la ciudad, capaz de borrar y modificar el espacio físico, mas no la huella identitaria de la sangre africana. El viento que agita y sacude el polvo, es presencia en el proceso de la esclavitud del

negro y su liberación. La imagen funciona con base en una especie de dialéctica telúrica y mágica, como solo es posible concebirla en el discurso poético, cuyo correlato objetivo es verificable en la historia de la conquista y la colonización. Así, la construcción estética pone en tensión dialéctica lo fenoménico de la naturaleza con los fenómenos de la historia y lo religioso. La descripción que ofrece el poema desde un tono reflexivo y una tensión dialéctica de los elementos contrarios, se sostiene en un plano temporal que se desplaza del pasado hacia el presente con un lenguaje cargado de sugerencias e interrogantes para la indagación histórica.

Por último, y ya refiriéndonos a todo el libro *Escrito de salvaje*, hay preguntas que el poeta no responde ni debe responder, pero surgen en el lector, quién tiene la responsabilidad de responderlas él mismo, y de esa manera contribuye a retroalimentar el vínculo fundamental de la obra con sus receptores y con la realidad. Por ejemplo: ¿para qué sirve toda esta poesía? ¿Qué sentido tiene y cuál es su finalidad? La respuesta se ubica en la relación del texto con el contexto. En ese sentido, nuestra respuesta hipotética, por supuesto, es la siguiente:

Escrito de salvaje fue publicado en 1993, y su temática es diferente a la de textos anteriores. Inferimos que los poemas fueron escritos durante el final de la década del 80 e inicios de 1990. Durante ese periodo, se impone el neoliberalismo económico global acompañado de su prédica triunfalista del fin de la historia, el advenimiento de la era postmoderna y la idea de que todo se genera y se resuelve en el terreno de la cultura como espacio de las inmanencias simbólicas, los intercambios, las fusiones, innovaciones, etc. que nada tienen que ver directamente con la estructura económica. Mientras el plan real de los centros del poder internacional era consolidar su propia hegemonía económica, ideológica, política, cultural, científica, tecnológica y militar en lo que se conoce como pensamiento único y unipolaridad. Estados Unidos y sus aliados internacionales representan ese poder identificado como neo-colonialismo.

Esta poesía de Gustavo Pereira la valoramos como una respuesta estética-cultural-política, enraizada racional y emocionalmente en lo profundo de las culturas indígenas ancestrales, junto a la presencia de la raza negra y el pueblo mestizo. En tal sentido, es pertinente hablar de una reacción desde las fuentes originales de la identidad popular cifrada en las voces indígena, negra y española mestiza como una sola unidad de voces que se alzan desde el pasado y reactivan su fuerza como autoridad de la tradición propia de la cultura popular indo-afro-americana. Desde ese lugar político-histórico-cultural, el poeta empina su mirada aferrado a la apuesta dialéctica de la negatividad frente a la arremetida de la lógica neo-liberal y neo-absolutista; y la dialéctica afirmativa de los valores ancestrales de la libertad, la soberanía, la igualdad, la independencia y la paz.

Referencias bibliográficas:

- Balza, José (2004) *Prólogo*. En *Poesía selecta* de Gustavo Pereira. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Briceño Guerrero, José M. (1994) *El laberinto de los tres minotauros*, Caracas. Monte Ávila Editores.
- Briceño Iragorry, Mario (1956) *La hora undécima* (Hacia una teoría de lo venezolano) Madrid-Caracas. EDICIONES "INDEPENDENCIA"
- Colombres, Adolfo (2004) *América como civilización emergente*. Buenos Aires. Editorial sudamericana
- Dussel, Enrique (2005) *transmodernidad e interculturalidad(interpretación desde la filosofía de la liberación)*. México City,UAM-Iz . Documento en línea. Disponible en: <http://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/090514.pdf>. Consultado el 22- 10- 2010
- Gadamer, Hans-Georg (1993) *Verdad y método I* (Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito). Salamanca. Ediciones Sígueme. S.A. Quinta edición.

- Gramsci, Antonio (1967) *La formación de los intelectuales*. (Trad. Ángel González Vega) México. Editorial Grijalbo, S.A.
- Martí, José (1975) *Antología*. (edición preparada por Andrés Sorel). Madrid. Editora Nacional.
- Pereira, Gustavo (2012) *Los seres invisibles*. Caracas. Fundación Editorial El perro y la rana
- Pereira, Gustavo (1993) *Escrito de salvaje*. Caracas. Fundarte, Alcaldía de Caracas
- Pulido, Genara (2010) *Aportaciones teóricas de los estudios culturales Latinoamericanos*. Artículo en línea, 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 3, 53-69, [Fecha de consulta: 20/12/2015], < <http://www.452f.com/index.php/es/genarapulido.html> >.