

POESIA



154



Nº 154

Julio - Noviembre 2011

Vol. XXVIII - Nº 2

Dirección: Víctor Manuel Pinto

Sub-Dirección: Carlos Osorio

Redacción: Adhely Rivero, Luis Alberto Angulo,
Lyerka Bonanno, Alberto Hernández,
Enrique Mujica, Arnaldo Jiménez,
Sergio Quitral, Néstor Mendoza
Pedro Téllez, César Seco, Francisco Ardiles.

Corresponsales: David Cortés Cabán (Estados Unidos)
Esteban Moore (Argentina)
Ramón Cote Baraibar (Colombia)
Mario Specchio (Italia)
María Baranda (México)

Portada: *Autorretrato*, Reynaldo Pérez Só

Contraportada: Manuscrito de Reynaldo Pérez Só

Diagramación: Departamento de Literatura U.C.

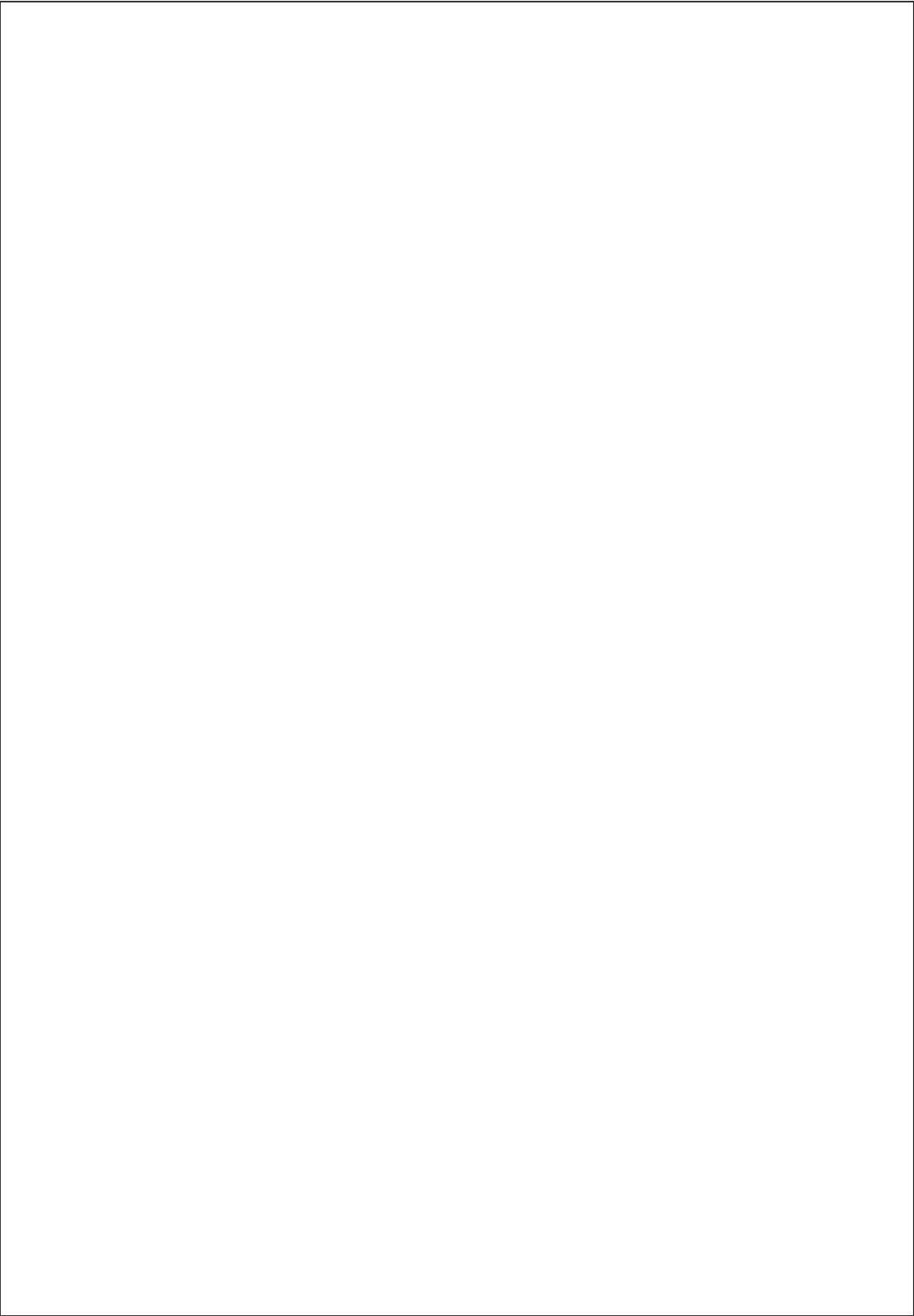
POESÍA

Revista de poesía y teoría poética, fundada y editada por el Departamento de Literatura de la Dirección de Cultura de la U.C. desde 1971. Apartado de Correos 5164, Naguanagua 2005. Edo. Carabobo/Venezuela.

e-mail: revistapoesiauc@gmail.com

Twitter: @poesiaUC

3	Autorretrato <i>Reynaldo Pérez Só</i>
11	Antología
36	Poemas inéditos
43	Escritura de pájaro <i>Luis Alberto Crespo</i> <i>Andrés Mejía</i> <i>Gonzalo Ramírez</i>
53	Descripción de la poesía de Reynaldo Pérez Só <i>Juan Liscano</i>
65	Tanmatra <i>Juan Sánchez Peláez</i>
66	Un laberinto con cabras <i>Guillermo Sucre</i>
69	Reynaldo Pérez Só en la ventana <i>Luis Alberto Crespo</i>
70	Matadero de Reynaldo Pérez Só <i>Luis Alberto Angulo</i>
72	La poesía responsable de Reynaldo Pérez Só <i>Armindo Trevisan</i>
86	Los movimientos de la rosa <i>Víctor Manuel Pinto</i>
93	El camino a la inversa de Aquilino <i>Sergio Quitral</i>
98	Conocer un amigo <i>Carlos Osorio Granada</i>
101	Poemas a Reynaldo Pérez Só
108	Bibliografía
109	Textos y autores



AUTORRETRATO

Reynaldo Pérez Só

Hay ciertas cosas que permanecen en mí desde hace mucho, otras se sujetan a la variación de los tiempos, las circunstancias. Cambio porque todo va cambiando, desde mi cuerpo, la ciudad, las personas, por eso es que la nostalgia nunca ha tenido en mí fuerza, esa gravedad tan querida a no pocos escritores, poetas del pretérito que nunca sus pies tocaron la tierra. No me la he permitido, aunque los recuerdos, la memoria llena de paisajes sean tan seductores para el sueño. Pero para mi manera de ver mi propia escritura, la poesía, hoy en día, lo ido, ido está y se hace rémora, estorbo en el proceso de vivir y *crear* poemas más o menos aceptables a mi primera lectura. Esta apreciación se ha venido haciendo tras el esfuerzo consciente de que toda realidad es factible sólo cuando ella es de por sí real, no producto de la imaginación o la memoria, que tampoco, en el presente es real. De esta forma, trato de que el poema esté en contacto, palpable, casi fotográfico con lo que me toca vivir, sin inventar absolutamente nada que no haya sido visto, oído, tocado: sólo las percepciones, y éstas deben estar ligadas al asunto real del poema. De aquí que el pasado sea un punto de referencia, únicamente eso. Referencia para sostenerme en mi presente y reconocer los cambios que deba obrar como consecuencia de lo que una vez fuese actual o para explicarme mi situación.

Soy demasiado crédulo, diría. He creído en los políticos y los he seguido alguna vez, para darme cuenta luego, tras pagar con mi sufrimiento personal, que ellos obedecen a categorías bien lejanas a las metas de cualquier hombre normal, verdadero. La inversión de los valores es la ética practicada. Muchas veces esa obediencia la he encontrado entre los poetas, pero a pesar de todo, no pude renunciar a la escritura como fuera con la política incipiente. La poesía, me enseñó el más auténtico de los poetas de mi adolescencia, Teófilo Tortolero, está en otro país, en la tierra que no pueden pisar los pillos de la palabra, ella es evasiva, cobra caro y de cualquier forma cobra. Quise seguir, de este modo, la otra obediencia o la contra-obediencia, afirmar el espacio en que creo, aunque las reacciones no se han hecho esperar al exponer mis opiniones, hacerme responsable y no ceder al uso y abuso de la palabra con fines bien vergonzosos de puestos ad-

ministrativos, burocracia, poder. Y de nuevo, no es la poesía, son los políticos disfrazados de poetas con igual dirección, la misma solemnidad, parecidos hallazgos. Después, sin embargo, de temporadas de silencio me obligo a regresar, así se mantenga en mí el desprecio por los *escribidores* de poemas, fabricantes de estupideces líricas que me sirven, gracias a Dios, de ejemplos instructivos de lo que no debería ser mi conducta, el espejo necesario. No combatirlos, sino erradicarlos de mi escritura, una luz negra que indica dónde se inicia el abismo, la mentira, la muerte. Descubrirlos casi siempre me es doloroso, pues en algún momento pretendieron engañar y en un principio, sea por inexperiencia o juventud, nos embaucaron como charlatanes que son que viven de los incautos, en este caso la *ingenuidad* del poeta joven.

De los escritores, los queridos poetas venezolanos, a quienes les debo, sea por la escritura o por sus formas de vida están las palabras, las historias, la mano extendida de Teófilo Tortolero, con sus poemas con olor a humedad en casa vieja y su aroma alquitranado de las conchas de naranja. José Barroeta fuera de sí, añadiendo pucheros en los versos, tormentas entre bosques. Juan Liscano sobre una hamaca llena de olor a mar, algas verdes cubriendo el cuerpo amoroso de una mujer, siempre salpicada por las aguas. Recuerdo a Ramón Palomares encontrado entre libros viejos, nadie lo mencionaba, y fue hallarme en los sabores de infancia a musgo de piedra, perfume de yerba recién cortada. Rafael Cadenas en sus *Falsas Maniobras* de cuartos, viajero en blanco entre canales, meandros, de un manglar detenido contra una pantalla también blanca. Ana Enriqueta Terán, catedrales, laberintos, rellenos de esculturas en paredes antiguas. Vicente Gerbasi, verde, oloroso a hojarasca y selva, entre sombras de palabras con puntos de sol. Tantos otros, que se mezclan a las lecturas tradicionales de poetas brasileños, italianos, portugueses, franceses, catalanes, ingleses, americanos. Todavía me tocan los versos en gallego de Rosalía de Castro, Camões, Francisco de Asís, Juan de la Cruz, Garcilaso, Shakespeare, Tu Fu, Bashó, Li Po, Yehudah Ha-Levi, Shelomó Ibn Gabirol...

Me crié entre montes y quebradas, un pueblo llamado Antímamo donde pasaba un tren lento todos los días, el mismo tren que llegaba a la Estación Alemana, en Valencia. Muy cerca estaba Carapita con sus cabras en rebaño, sus matas de jobo, semeruca, mangos, aguacates y hacia arriba la acequia, misteriosa, siempre llena de agua. También fue la Hacienda de Mamera que me permitió recorrerla entre naran-

jos, nidos infinitos de colibríes que parecían irreales, pequeños, muy pequeños. Ahí me descubría solo, entre asustado por las serpientes y fascinado por los montes, los frutales, los animales. Luego, viene Tocuyito que hace expresar al poeta, las vacadas, los caballos, el viejo cementerio, las colinas resacas del verano, los olores a cañaveral, los inmensos naranjales, los hornos de tabaco, el lento Torito torciéndose entre guafas y pomarrosas, las lluvias interminables y sus olores a secano, los coloridos mereyes que cambian en invierno, pero antes, las terribles y monótonas cocoas y chicharras quebrando el cielo con su canto. Luego el asfixiante vaho a moho y mangos podridos. De todo esto nace mi respeto al entorno natural, su influencia necesaria en el poema, el silencio atrapado de los bosques, la soledad llena de sol durante los mediodías. El es todavía en mí, no un refugio o santuario, sino un espacio vivo en que encuentro a Reynaldo tal como es, una parte más de la creación, natural, vivo, simple. Quizá de aquí venga mi alegría de tener en la casa un gallo que canta, una gallina asustadiza que se envalentona porque atrapa una cucaracha y va de un rincón al otro del patio, orgullosa de su presa, como que su público la estuviese observando, aplaudiendo.

Debe ser cosa genética lo de los idiomas. No me gusta leer poesía sino en su lengua, pues los traductores generalmente son malos poetas y me veo obligado a leer su deficiente poesía, o un poema, aunque excelente, del traductor. Aprendí portugués en 1967 para acercarme a la poesía galaico-portuguesa y a Fernando Pessoa, leído en su totalidad gracias a la Editorial Atica que me hizo llegar a Tocuyito una caja completa de libros del poeta y la obra de Mário de Sá-Carneiro. Esa fue mi curiosidad, luego sigo con las lenguas latinas, el inglés, el alemán, esperanto, japonés... poder leer, aunque sea con dificultad, un texto en su original vale más que toda la obra traducida. Por otra parte, esas lenguas mantienen un misterio, resonancias que me han podido permitir en castellano descubrimientos, darle a éste el sitio que se merece, sobre todo en mis primeros libros y en *Reclamo*. Lástima que me sean tan difícil aprenderlas. Sin embargo, estoy seguro, que al poeta leído le hubiese gustado que se le acercara uno con la lengua que lo vio crecer y morir.

No he perdido el asombro que me despierta la vida, un milagro continuo y cotidiano. La Creación la siento en todo, en lo bueno y lo malo, por eso acepto los cambios en las personas, los crímenes contra el hombre y la misma naturaleza, la bondad sin retribución, la mal-

dad gratuita. Hago lo que puedo, pero sé de mis límites y reconozco que el libre albedrío de los otros les es propio con sus responsabilidades. Dios no deja nada al azar y permite al hombre incluso la libertad de dañar y dañarse, lo otro es patrimonio del hombre con sus consecuencias. Trato de encontrarme con la vida en el sentido optimista, al menos ante la vida que me toca, de poder hacer, voluntariamente, pero lo que trabajo pertenece a la libertad de buscar ser yo, yo mismo. Si me equivoco, empiezo la corrección, porque también existe el arrepentimiento, el perdón, pero por sobre todo, mi propio perdón, pues lo que toca a Dios él lo perdona.

Un sentido religioso hizo que mi poesía desde el primer libro estuviese impregnada de Dios. Sentía que él estaba en la gente, las cosas, los ríos, la mar y los árboles. Hay un poema en *Para Morirnos de Otro Sueño* que se inicia con una visión a un lado del río Sena, presa de no sé qué cosa, a solas sentí una fuerza despertarse frente a mí, como un ruido y fuego, ahí estaban todos los ríos, todos los tiempos, y la presencia me acompañó hacia el viejo apartamento de Abilio Padrón, el pintor, con una paz extraña, solidaria, como si las cosas no fueran importantes y que mi pequeñez o lo que sintiese estaban en segundo lugar. Pero mi vida religiosa no es el poema, es éste el que brota de esos intentos, los rastros dejados sobre el papel. Hubo tiempos en que sentí que Dios se había alejado de mí, en los primeros años de mi adolescencia, luego debí pasar por el panteísmo, las seducciones de la filosofía oriental, el mundo esotérico. Pero la *Biblia*, el *Pentateuco*, el *Libro de Job*, *El Cantar de los Cantares* y *Los Proverbios* nunca se me apartaron. Hasta que puse orden en mi sitio. Dios no se manifiesta sino mediante la búsqueda activa, personal aunada a un conjunto de seres, hombres, involucrados con su sentido histórico, las tradiciones, los rituales y sobre todo el temor a Dios, el respeto a los padres, el agradecimiento de que se pueda aceptar una voluntad superior a la mía, en lo pequeño y lo grande. Cada día se hace nuevo, bien diferente, se vuelve un regalo, incondicional.

¿Cómo poder pasar un tiempo sin juzgar? ¿Cómo poder aceptar a los otros, con sus defectos, con sus límites? Nada se me hace fácil y este debe ser el propósito, me digo. De este modo voy tratando con lentitud en el tiempo, limando, puliendo, lijando. De pronto tengo la impresión de que el mundo se detiene, que la intención de lograr algún conocimiento es imposible, me doy cuenta, entro en razón de lo pasajero, que la imaginación me está jugando una mala pasada. Re-

curro desde adentro hacia afuera, quizá me ayude una oración, un cambio de mirada, un estado de aceptación plena, no importa si he llegado a mi máxima capacidad y que desde este sitio sea poco lo que pueda lograr, si se logra. Es entonces cuando de nuevo, partiendo de esta misma imposibilidad que lo posible llegue.



Reynaldo Pérez Só en Barcelona, España 1969. Foto: José Abreu.

Parece no importarme las opiniones ajenas, cuando estoy seguro, o al menos así lo siento, de que lo que hago, mi conducta sea justa, desde un punto de vista superior, es decir de algo por encima de mí. Unas veces es una cierta ética, pero más bien es una respuesta de lo encontrado en la moral, ajustada a las palabras de la tradición familiar. Debido a esto nunca he expoliado, ni siquiera al lector, he tratado de dar lo que tengo. No soporto el engaño, la traición, las palabras huera de la poesía que parecen ser y no son, de los poetas que han cimentado su conducta en la fiesta al bufón de turno, la retórica sinónimo de muerte. Tampoco soporto la posibilidad de que me pueda ocurrir. Tal vez por esto me mantengo en guardia. Y nada nuevo es, recuerdo la distancia que mantuve entrando a la adolescencia, cuando estudiaba en el Luis Razzetti en La Quebradita, durante dos años

no hablé con nadie, no jugué con nadie, sólo lo necesario. Para entonces existían cosas verdaderamente como los árboles, animales, objetos y tantas otras. En la otra banda estaban el mundo hostil, su violencia en los profesores, los alumnos que los secundaban, pero yo tenía los cerros aún vírgenes de Catia, las escapadas, solo con mis perros, al Avila, las salidas semanales para sumergirme, bucear en Las Salinas, en Arrecife. Hoy quizá no los tenga, pero voy aprendiendo mundos nuevos de un Reynaldo que construyo y me cuesta, más estúpido que inteligente, más emotivo que estúpido, más ingenuo que vivo. Pero con todo me acompaño, cuando no puedo y no veo salidas, hago lo que hace cualquier persona que sabe de sus imposibilidades: pide ayuda. Nunca se me ha negado.

Vivo cotidianamente con la presencia de la muerte, no con terror, pero sí como norte para que la vida tome el lugar exacto: estar con ella, agradecerla, dar lo poco que pueda dar, cuidarla. No detenerme sino el tiempo necesario, abandonar las rémoras, no asumir el futuro si mi presente no lo resuelve. Evitar que el sueño haga de mí su campo de batalla, sin que permita relacionarme a la vida.

Desconfío de los halagos, frente a ellos, inmediatamente, pongo una coraza. La comunicación se rompe y opto por el silencio. Sospecho del lenguaje florido, la frase preñada de adjetivos y vocablos en *estado de diccionario*, veo falsedad cuando el apoyo a la persona se logra en base a referencias europeas, frases de moda o atiborramiento de nombres aceptables en el arte y la poesía. Mi silencio a veces se rompe con la ironía o el sarcasmo explosivo, es quizá un gran defecto, por eso para evitarlo, procedo por alejarme, irme adonde me sienta con bien, natural o reunirme con gente que no padezca de la enfermedad del intelecto. Ojalá pudiese soportarlos como se acepta y se oye al enfermo. Parecido efecto tiene en mí cuando se habla de religión boca para afuera, externamente.

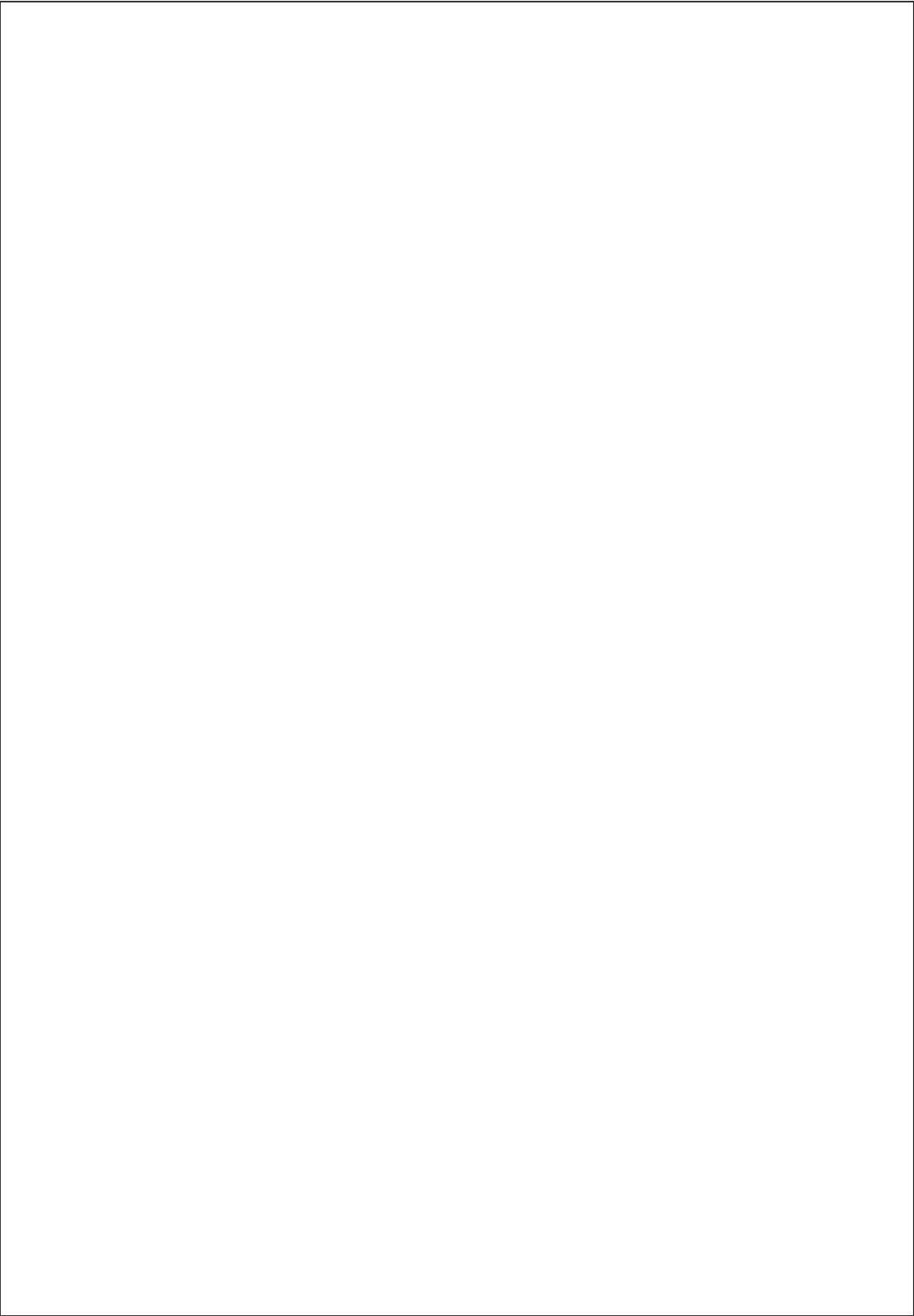
El sentido de mi vida está en buscar el sentido de ésta. Me equivoco: no regreso. Miro hacia los lados, me vuelco de afuera para adentro, cumplo con el mismo movimiento al contrario. Sigo, no me detengo en el sufrimiento, de cualquier forma, el mal no tiene mal aspecto y por ahí no es, trato de saltar por encima, en contracorriente. Sospecho que a Dios no le interesan las almas fáciles, las que son devueltas intactas o con hipotecas, y por mi parte, tampoco. Divido el tiempo en días, y a estos desde el despertar al dormir. Lo tengo como

entrega y apertura, como enseñanza y aprendizaje. Procupo dar, servir a lo superior al hombre, recibir sin miramientos, sin cuestionamientos. Si surge la poesía, es asunto de Dios, lo demás no interesa. Si pido cosas son como ser un hombre, un hombre bueno y cuesta su trabajo pareciera decirme Dios. Entonces, tomo café y callado me voy caminando a mi trabajo.

Valencia, mayo, 1997



Reynaldo Pérez Só en París, 1968. Foto: Orlando Aponte.



ANTOLOGÍA

yo debo creer
en dios
por eso me da miedo
correr por este lado del río

escucho a veces el rumor
de su voz gruesa
y el fuego silbando
por amanecer

otras
me siento pequeño
y camino

está frente a mí mirándome.

esta es una silla
sólo una silla
en ella
se sentó mi padre
mis hermanos
todos
mis mejores amigos
ahora está sola sin nadie
una silla.

de *Para morirnos de otro sueño*

diferente a todos
en alguna parte
debe existir un árbol
donde mi memoria
se regresa

árbol mitad polvo
y yo mismo

no se es otra cosa
al crecer
dentro e infinito

allí tiemblan las hojas
y las manos.

yo
era más
pequeño
y así y todo
yo
es grande
y no cabe ya en ninguna parte
oye
cuando no oigo
que aquí camino
y voy tocando despacio la tierra
le sorprendo dormido
donde cae una hoja

nada es allí
que debo guardarme
no ser ese cuando habla
él nada entiende vuelve a ocupar
el cuarto
antes
entre hoja y él
vuela el aire.

de *Tanmatra*

VI

detenida la roca tiene
el crecer
pero las piedras crecen
y el corazón late y sigue

el fondo se achica son
siluetas y tras ellas el
vacío se colma de fantasma

sobre el roquedo bate a pique
la ola y lluvia
se nace entre el caracol
mecido sobre el musgo

algún día estará detenido
a la roca
mientras haya sal y la
mano no mire la otra
mano

la piedra no se merma.

Enero 1971

XXIII

empieza a morírseme
la parte
que no es mía

debo de estar contento
debo reír con fuerza
se muere mi amigo
mi padre

qué contento estoy
así no vayamos a los campos
no se pierda en el bosque
no te guías más
no esperes que cubra la salida
no voy a correr para indicarte

has visto las rocas
los árboles al fondo
una ventana encuadra la vida
¿si pudiese levantar un poco el cuerpo
mostrar este contento a los campos?

de *Nuevos poemas*

1

espero en mi casa
nada más espero

ya no vienen recuerdos
no dejo mi fantasma volar

nada por mí
me toca el momento

mío si desgracia o
mi techo me hunde
a la tierra

no creo no quiero creer pues
soy traidor y nada hice
malo
con mis seres no
venidos

cuando bajo el mundo rueda
otra alma.

mi cuerpo no tiene
buena tierra
no puede tenerla

si mira a un lado
donde está seco
si permanece entre dormido

deja que sólo el sueño
siembre bosques
en un cuarto

no
están las uñas negras
ni el barro sube
a la rodilla

tener una pared contra otra
mientras se disipa el humo
en la ventana.

de 25 poemas

mi camarada
muerte
flaca y aproximada
de lado a pecho
teta contra teta

cuero amado
que fuera cartuja y templo
que fuera

al menos todo lo imprevisto

porque necesitó hablar
o tener oídos
un poco de nervios
junto a la sábana
y el piso duro

luego estudiaron
y junto a mi vista
músculos y tendones
arterias y venas

todo sepultado
mientras deseaba caminar

dice que no
tiene tiempo
para irse a una cama
donde ella se acostó
pensando que ella no
tiene tiempo que perder

luego se lavaron la boca
luego se fregaron con palabras
de disculpa
cuando la queja
dejó erecta la mentira
entre sábanas y polvo

había olor a orines
mal lavados
que con el perfume se mezclaban
yo era ese hombre

de Matadero

nadie
en absoluto
sabe
decirme

cómo
se hace

aquí está
puesto
el plan de una vida
y voyme
de ojos cerrados

en cualquier lugar
puedo perderme
y todos hacen y todos hablan
y los veo

ella se interpuso
y yo se lo debo
estaban dos vidas en uno
ella se sentó
para ocuparse
poner las cosas en orden

estuve al medio
ella se acostó a lo largo
de mí

ella se acostó definitivamente
veo a mi izquierda
y me contento
veo a mi derecha y me contento

ella no ve hacia ninguna parte
ella está sola
ella se queda dormida

de *Reclamo*

y me dice
cómo está mi niño
y le digo la niña está bien
y me dice no me engañe
y le digo es niña y está bien

si lo puedo ver tráigamelo
y una de las médicos se lo acerca
como arroz en la hoja de parra
y ella dice que es el cuarto
que se le muere que el último era
anencefálico
y sus ojos se cierran hasta que todos
la agarran
cursis por la vida
emocionados por la vida

a pesar de los tubos y los tobos de sangre

ELEGÍA

el padre se muere
y todavía
se relaciona al agua y los árboles

y yo no me puedo morir
con sus dolores de vientre
su tenesmo
su mal olor
y la vejiga vacía

y yo
le toco la frente o lo sorprende que le acaricio
el pecho
u observo su palidez
en los cabellos

como si el tenesmo de su alma
no quisiera
sino acompañarnos
una hora más
un día
para que la noche no baje por las ventanas
levante las cortinas
y se acueste
infel en su cuerpo sin vida

y yo
voy hacia el baño
cierro la puerta
y dejo correr el agua del lavamanos

según me siento
me ordeno y observo
el entorno
quizá no sea tan oscuro el cielo
y tras la neblina
brille mejor otro cielo
así
por gran amor a las cosas
y vea una escalera que el
 pensamiento exige
que llega hasta mí
consciente
y sabré de esta forma
hasta la luz del día
que el hombre no está en desierto
ni las aguas grandes de la vida
sean abrasantes

*asegún me siento
me akomando i desmiro
el entorno
kizas el sielo non sia tan eskuro
i endetras de la neblina
árelunbre miyor otro sielo
ansí por amistad grande por las
i vea una eskalera kel meoyo*

*kozas
obliga*

*ke se resibe en mi
patrón de alma
i sobre kual mente
asta la albor del día
ke onbre no esta en sekura
ni las aguas grandes de la bida
kemaderas*

tal vez no hayan almas con
defectos
pero en mí siento
el corazón deformado
un enorme pesar que no se va
sino a los ojos mirando

tal vez no
aunque el dolor deja más que
quebranto
de vez en cuando un gran
malogramiento
obscurece los días
quedándome desterrado
de los míos

como si enfermo estuviera yo
sin esperanza
ni la mañana igual
florida que me va hablando
quedo muy quedo

*kizas non aigan almas tuertas
mas sentó dientro de mi
desformado el korason
un abultado tristor ke no esta ido
sinon a los ojos katando*

*kizas non
ma la dolor deja mas ke tristura
de bes en bes malogramiento
grande*

*eskurese los días
akedandome destPrado
de los míos*

*komo si malato estubiera yo
sin esperansa
nin la mezma enflorida
demanyana ke bame ablando
kedo kediko*

de Solonbra

lo extraordinario de la mandarina
es la suavidad dispuesta
en abrirse
al entrar a la boca luego el perfume
luego el sabor de acidez
y la dulzura
y más
luego pensar que tiene algo de mandarina
por la dulzura
la acidez
el perfume
al tocarse la apertura
que recuerda
lo extraordinario de un cuerpo
es la suavidad
para que alguien entre

de *Tremor* (1997)

carne

disuelta es su cuerpo aquí
allá
con un señalamiento
alargando el espinazo
al dejar su trasero curvarse a un lado
hasta que la punta de los pies se apoye
en el piso
hasta disolverse sobre el frío
cemento
sin pensar absolutamente nada
apoyado sí
apoyado sí en que su carne puede
hacer una figura
temblorosa
que recuerda un ave
cruzando la mar sin referencia alguna la sal
en el océano

de *Buscada* (1999 - 2000)

El esconder el corazón
no es de valientes
simplemente es
esconder el corazón para que no se vea
la mezquindad arrojando
no por pobreza
trato de humildad
sino para entregarse de pleno
a los límites del cuerpo
que debiera ser magnífico
eterno con el adjetivo en su mayúsculo
olor
que de hecho siempre esconde el corazón

de Poemas de la cuesta (2002)

ROSA SALVAJE

(el adjetivo no es su asunto
del hombre que la cultiva
la diferencia se ajusta por la forma
color prestancia y condiciones
dadas por el tiempo ella existe
donde fuera olvidada
madre e hija
y de nuevo madre a la doméstica)

*existe sin mano
que la obligue
ni ojo
al transeúnte se muestra
sin afeites
y dura lo que dura
el golpe de viento*

*blanca se la ve
sin canto
en manojos en zarzas
casas hechas ruinas
animales silvestres
donde los hombres no hablan*

ROSAE

(la especialidad sobre la rosa
la tiene
experto en mentiras su paraíso
se siembra de rosas)

*de su símbolo
no tiene la culpa
la rosa
pero sí el hombre
pero sí su mística
ligado a pasiones
que por la volubilidad
se centra en la rosa
que en ella
es por lo que ella es
mientras el hombre y su filosofía
vuelve cursi hasta sus dioses*

(satán practica en la belleza
fin que cumple la rosa)

ROSARIO

*pudieran ser la columna
rosas atadas por un hilo
una rosa tras otra
se deshace y nuevamente marchitada
pierde su cuenta y derecho
botones y piedras en su lugar
siguen el cómputo de preces
a diversos dioses
muertos y santos
y la rosa queda de lado
en el contacto a lo divino
aunque permanezca aún su nombre
en la escalera*

de *Rosae Rosarum* (2003)

POEMAS INÉDITOS

LASHON HARA

quién borra la palabra que he dejado caer
y cada día da retorcimientos
y no tengo un sitio para sentarme y no tengo
ningún modo de volverme atrás
Señor de los Ejércitos Señor de la Bondad cuando me creaste
dejaste a los errores hacerse eternos
y no puedo y quiero y pido perdón pero el daño lo tengo pegado
al costado
digo a veces es posible digo a veces no existe el mal
sueño y no es lo que recuerdo no es el pan
que como y amaso en tu nombre

pero quizá fueran cosas de muchacho
confuso fueran parte de una mentira
fuera Dios mío un daño menos menos
para hacerme mejor y responsable y con 30 años
la lengua me ahoga y sofoca
sin saber nada sin nada donde tiene su propia maquinaria
mortal caminando conmigo
cenando en la misma mesa o rezando frente a Tu Nombre
que me perdonas

pero de los hombres haya una tumba
de una sola roca
la mía la propia mía y la del otro enfrente
silenciosa en la culpa
de la palabra sin padre.

A VECES

quisiera recoger los días
ponerlos en la cesta de mimbre
y decirme que agua es agua y se vuelve
a su lugar

ya me estoy poniendo viejo
cuando me comparo a los papeles amarillos
de 20 años y las letras se medio borran
para decirme que los espejos no reflejan

miro la cesta
y por ahí se escurre parte de la familia
los pueblos en donde viviera
los amigos que siguen siendo amigos y los enemigos
que vuelven por hacerse amigos
las ideas extraordinarias de la infancia y las que hoy
dicen de sapiencia

el infierno se me dice lo andas viviendo
con un pesar hoy un dolor después
y la gloria de Dios te toca a veces
cuando ves escurrirse el agua
por un momento solo

Poemas de *Menorah* 1997

sol estoy aquí
ruido llévame
la luz y la sombra
tienen el mismo sentido

adónde va el miedo
adónde va este hombre
tiempo me dejas tiempo

cuando te vayas ya estaré ido
sobre una sombra solo el sol se extiende
miedo déjame miedo

dios se esconde de ser dios
y cuando lo crea deja de serlo
entonces inventa campanitas por la mañana
enlazadas a la cerca sobre el verde y la herrumbre
y nosotros miramos en asombro la revelación azul
hasta que se esconde de nuevo

a partir de un hombre hay silencio
sin forma de rehuirlo se casa y tiene hijos
de poco a poco al estacazo
vive y se muere
pero el silencio irá viniendo
en forma de borrador vendrá borrando
carnes palabras e ideas
hijos para adentrarse al silencio
del padre nuestro océano de ahogo
de borrar la creación y darse espacio

la vida reúne a un río
una conversa a un hombre desconocido
una vaca
voces tras los cerros
a un día de verano

la muerte reúne
la conversa no terminada
el día de verano
la vaca
tras los cerros las voces
el río

la vida reúne
a un hombre que conversa de una vaca
en las voces tras el cerro
a un día de verano
junto a un río
sólo para no estar solo

EL NOMBRE

no es lo que está aquí

no

lo que completo

tampoco

no

es lo que creo

lo que puede ser

no

es

indefinido

tampoco

Dios mío he respetado a mis padres

Poemas 2009

ESCRITURA DE PÁJARO

Entrevista a Reynaldo Pérez Só

Luis Alberto Crespo
Andrés Mejía
Gonzalo Ramírez

¿Poesía es constatar que nada es realidad y que al hacerla verificamos ese vacío para después darle realidad en la escritura?

La realidad debe existir si de verdad verdad existe. En verdad como que no hay mucho en que podamos sustentarnos, a veces creemos que tiene una forma, otras veces dudamos de ella. Es posible que esté, de hecho, distorsionada y lo que vemos, sentimos, no sea sino una confusa interpretación de nosotros y nuestro entorno. Ahora bien, la poesía no convierte nada en realidad, debe pertenecer a ese desdibujamiento arrebujado del mundo. Se constatan cosas, impresiones, pero de ahí no se pasa. La esencia como que no es tocada y menos con la poesía. Claro que la poesía por momentos no es más que un instante de oración, muy íntimo y en ese estado se convierte en otra cosa, sin ninguna utilidad meramente física, sino la expresada por la misma oración, más que un pedir, un dar, un recibir en consecuencia, aunque un dar sin peso materializado, como una sensación de otro cuerpo, un agradecimiento. La escritura no es para mí substantividad, sino conversa con una especie extraña en que a uno se le acepta. No es el lector ideal. Más bien alteridad, a veces humana, a veces fantasmagoría, a veces alguien más allá de uno. Una existencia, si bien se manifiesta, efímera. No pudiera, sin embargo, llamarla realidad, tal como se entiende. Más específicamente un cierto estado de ser, experimentado en un raro aquí y ahora, sentido pero no palpable donde las palabras rozan pero no son.

¿Cómo actúa la memoria en tu poesía? Nunca mira hacia atrás y de hacerlo, no es costumbre de la memoria devolverse y buscar dónde se ha quedado. ¿Por qué entonces en tus poemas tiembla tanto extraviándose, oscureciéndose en la alteridad? ¿Por qué no sabe detenerse?

Le tengo, por instantes, rabia a la memoria. En la memoria no soy yo ni es el otro. La memoria es, sí, la imposibilidad de vivir, una foto-

grafía borrosa, amarilla, de una proyección atemperada nuestra. En algunos de mis poemas la utilicé para confrontarla al presente. No como comparación sino como apuntalamiento de la presencia viva. También puede ser comodidad, en la memoria no existe riesgo, el abrirse a lo diferente. Ella tiende a sumergirnos en la nostalgia, la cual no me interesa mayor cosa. Posiblemente se le asocie a la queja, no del pasado sino del presente. Jorge Manrique expresa algo pero nunca se detiene a ver, apenas un recuerdo, porque la mujer de Lot que busca mirar hacia atrás siempre está presente, como un remordimiento junto a uno. Lo mejor es no ser una estatua de sal. Por otra parte, no estoy seguro de nada, dudo de mis percepciones, incluso de las sensaciones que están en contacto con todas las impresiones. Un horror a que nada pueda ser asido, tal como Heráclito nos comunicara. Lo vivido siempre ha sido por primera vez, por última vez, nuestro tiempo, nuestra gente, los amores, hasta las mismas creencias. Cuando niño el horizonte me fascinaba, nunca llegué a tropezarlo, un horizonte devolvía otro horizonte. Esa línea curva que nos empujeña frente a la mar. No tengo ninguna seguridad. ¿Existe?

En tu poesía -¿en tu poética?- la muerte no es término, no es sensación, es algo que forma parte de lo que es, poco importa si se mezcla con lo viviente, lo que está siendo. También muerte es ese campo, esa lluvia, la cosa, el ser que miras, que piensas, que sientes, es decir la vida misma. ¿No?

Debes tener razón. No hay duda que la muerte anda por el lado izquierdo del cuerpo, la vida por el derecho. ¿Por qué el izquierdo, por qué el derecho? El cielo bajo los pies, en la cabeza el infierno. Muerte y vida como que no tienen mayor diferencia. Los sueños, por ejemplo, mueren al despertarnos. Lo peor de todo, es que los años van viniendo y pasamos por personas, experiencias, casas y animales. Nos quedan trozos, dejamos pedazos. Al final, nada sabemos, Uno mira irse a sus amigos, sus familiares. Se encoge el corazón y uno se va volviendo una isla, en tanto los años siguen, hasta que uno forme parte de la mar de otra isla. Puede ser que tenga yo, en esto, un pensamiento primitivo, pero no siento mayor diferencia entre la vida de los campos y la muerte que se acerca por incendios, excavadoras, ciudades. Pero cuando el incendio se levanta la vida también se ofrece. Esta mirada, la opinión, debe venirme de la alegría de los seres vivos que se avalancha sobre los sembradíos quemados o las tierras escarbadadas. Al final como que no hay gran cosa por defender del pe-

dazo de tierra que tiene mi propio tamaño. ¿A quién le interesa? ¿Y si interesa cuál es el sentido?

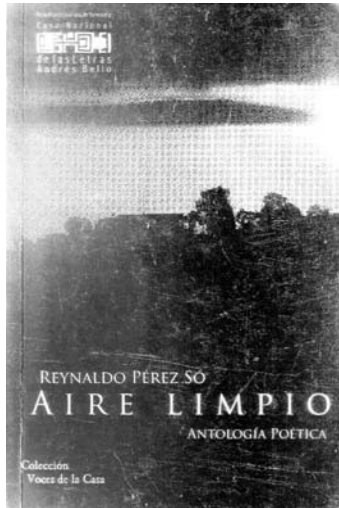
La humildad se descubre muy a menudo en tu poesía. En medio de esa inmensidad de cosas y de seres que es lo real o el mundo y al que tanto necesitas para expresarte poéticamente, ¿te ha visitado alguna vez la vanidad de la creación o de su creador que es el yo?

Siempre anda del lado derecho, a la derecha de la vida contrario a la muerte, pero como que es igual a una muerte menos tangible, pero desagradable. Se esponja como gallina, le brillan los ojos, parece flotar. Se confunde con la alegría, con la felicidad. *Vanitas vanitatis*. Uno la conoce, siempre mira al cielo. Lo que hago es no destruirla, lo que es imposible, sino observarla para que no se ajuste al corazón, para que no crezca. Ella no es inocente, tiene peso y personalidad: arrogante, soberbia. Hay días que se disfraza de humildad. En *Las Florecillas* se ven ejemplos y eso que el Santo de Asís fue un caso muy especial. Pero la humildad debe ser vigilada, cuidada. En qué momento no se está trabajando para la otra. Recuerdo a Cantinflas: *Nadie sabe para quién trabaja*. La vida es la vida y creo que no tiene esos atributos desvergonzados que la soberbia, la vanidad, ofrecen. Yo le tengo miedo a la vanidad. Además la poesía vanidosa pertenece al pavo criollo, más que al pavo real, que en cierta forma, podría tener hasta sus derechos. ¿Se podría hablar de poesía guanaja? ¿De poesía humus, estiércol? La humildad que se reconoce es pura vanidad. Se debería estar alerta, más bien, de no ser mala gente aunque el soberbio, el vanidoso, diga que lo eres. Nunca sabremos si somos soberbios, ni siquiera humildes. No es lo que se diga, debe ser importante hacer las cosas como Dios manda, me dijo hace años un policía. Pudiera haber sido Dios, pienso, o el otro quien trata de vendernos la buena costumbre, las reglas de cortesía. Demasiado lenguaje y palabras. Esto es más sencillo: vivir sin dañar a los otros, morir sin dañar a los otros.

¿Cuerpo es no tenerlo? ¿Alma es perderlo?

Esto es un enredo. Alguien me dijo que al cuerpo debe achicársele, se refería al volúmen, para que el alma crezca. Hoy hablaba con una joven muy bella pero obesa y le dije que no se preocupara tanto que la gente flaca como que no es buena. Nadie representa a Satán gordo. Todos los malos hombres de la historia fueron flacos, aunque debe haber sus excepciones, le dije y yo no soy una de ellas. Supongo que la pregunta no va en esa dirección. Bueno, me preocupa como a

todos el cuerpo físico, pero también el espiritual. Ya que estamos sobre este misterio llamado vida/muerte. El cuerpo es lo meramente palpable, cambiante, muriente. El alma debe ser lo contrario. Lo cierto que alma y cuerpo son como siameses que andan obligados en una especie de unidad. En hebreo hay tres almas. A nosotros se nos complica más que a un perro o a un mosquito que tienen menos. Sin embargo, los defectos de uno de los dos, alma o cuerpo, también como los siameses se pagan, al final, juntos, en unidad. Esta pregunta se contesta en algunos poemas, quizá en donde el otro, el del alma, asume el lenguaje y el cuerpo, acepta. El cuerpo no sabe escribir ideas: toca, mira, oye, presiente, huele, saborea. El alma debe sentir, interpretar, sopesar, es como un espíritu sin cuerpo. De las otras dos almas son tan mecánicas que no saben sino respirar, son muy simples. Son pura humildad. Hace años me preocupaba la eternidad, hasta me aterraba. Hoy como que alma y cuerpo ya casi ni hablan, se han vuelto analfabetas.



Antología presentada el el 8vo Festival Mundial de Poesía, Venezuela 2011.

¿Qué le debe tu poesía (su materia, su motivación) al budismo, al zen, a la poesía galaicoportuguesa?

Al mundo *Zen* pienso que nada, si me refiero a la escritura. Mis dos primeros libros se publicaron siendo un auténtico ignorante sobre el *Zen*, sin embargo, a priori, Teófilo Tortolero en 1966 me puso en

guardia contra esa manía, que en sus lecturas la asociaba al surrealismo. Teófilo fue como un padre, un maestro, que me defendió de todos los peligros, incluso del surrealismo mismo. Cuando viajé a París ni me interesé por nada sobre el tema, con todo lo que los franceses pudiesen aportar sobre el tema. Ni siquiera sabía que el *Zen* era una especie de filosofía práctica, ¿una gimnasia mental? Después, en 1973, sí lo supe, leí, y hasta traté de practicarlo, no de escribir sobre experiencias ilusorias y literarias, hasta que un toro negro bramó junto a mí y un trueno quebró el silencio de los campos de Barrera, en Tocuyito. En ese momento, hice conciencia que todas esas *filosofías* no hay que buscarlas en los lejanos orientes, que andan por aquí en otras formas, incluso, mucho más digeribles, pero nunca como punto de partida literario, ni vital. Creo que me divertí con todas las historias y cuentos zenistas. Al *pathos* galaico-portugués sí debo mucho, pero es cuestión de familia más que todo, nuestros antepasados huyeron de Portugal y se radicaron en la Isla de la Palma, Canarias, donde la Inquisición no fue tan efectiva. Allí se reunieron, en una parte de la isla, hacia el norte, hablando portugués hasta bien entrado el Siglo XVIII, luego en castellano antiguo salpicado de lusitanismos. De ahí la saudade por algo siempre perdido o en trance de perderse, más que todo un sentimiento. Igualmente, los encuentros con lo parecido: la poesía gallega, portuguesa, e incluso ciertos acentos del asturiano o mirandés, y por último del papiamento. Mis lecturas en poesía siempre, en un principio, fueron castellanas. Me llamó la atención la poesía indígena americana, su brevedad contundente, el ahorro del lenguaje. Eso está también en las cantigas. Eso lo descubrió el poeta y crítico Guillermo Sucre, en mis dos primeros libros. Otros asociaron el poema corto con el *tanka* y no miraron la cultura cercana que nos rompía los dientes. Pero así son las opiniones y no hay nada que lamentar. Toda lectura es una traducción y el lector parte de lo que conoce, recibe impresiones, y percibe lo que sus propios moldes le dictan. Repito no hay nada que lamentar.

¿Hay algún poeta venezolano al que te acercas o que ha nutrido tu forma o que haya educado tu concepción de la poesía?

No uno sino muchos. Ya de Teófilo hablé. De Andrés Bello, su intento pedagógico. De Salustio González Rincones, su desparpajo. La locura de Luis Enrique Mármol. La brevedad de Luis Castro. La ternura de Enriqueta Arvelo. De Andrés Eloy Blanco, la solidaridad con los desposeídos y su sabiduría amable. De Pérez Bonalde, la buena

traducción, el amor por la tierra. De Vicente Gerbasi, la mirada al paisaje, a la familia. De Ramón Palomares, la humildad de la palabra. Hay muchos más, versos. Eugenio Montejó, por el desasosiego de la forma. De Ana Enriqueta, su dignidad frente a un caballo blanco. He dejado a muchos y siento remordimiento: Rafael José Muñoz, Juan Liscano, Juan Calzadilla, Juan Sánchez Peláez, Jesús Sanoja Hernández, Pérez Perdomo, Gustavo Pereira, Caupolicán Ovalles, Rafael Cadenas, José Barroeta, Rafael José Álvarez, Julio Miranda. Los más nuevos nos acompañamos *subiendo bajando la ladera*. Como se ve son demasiados pero para todos *bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino*.

El ejercicio de la medicina te ha permitido acercarte al cuerpo humano, averiguándolo, viéndolo cesar físicamente o dolerse. ¿Ser médico cambió en ti tu voz o la hizo más hacia fuera, "más figurativa"?

Bueno no sé a que te refieres acercarse al cuerpo humano. Siempre nos acercamos, y la poesía es siempre un doble reclamo al cuerpo y a lo otro. Lo que ocurre con la medicina es que nos abre una puerta por donde se miran ángulos desconocidos. Otros misterios pudiera decirse. Es sorprendente el estado de amor que puede ofrecer la enfermedad, pero también el estado de violencia que se transmite a veces. Depende cómo es asumida la enfermedad por parte del paciente, y de qué manera el médico la percibe. En cuanto a cómo ha incidido el trabajo médico sobre la poesía, no tengo ninguna duda de que sí ha marcado pautas, pero todo, absolutamente todo lo que me toca o me ha tocado vivir, se resume por las palabras y entre las líneas, mejor. Si se quisiera hacer una biografía de un poeta bastaría sólo con seguir sus versos, sumergirnos en ellos. En cada uno de mis poemas se va reflejando mi experiencia, mis contactos con la vida, directa o indirectamente. José Regino Peña, cuando fue Decano de Medicina en la Universidad de Carabobo, me entusiasmó a que retomara un deseo de adolescente, el de estudiar medicina, puesto que en los años de la violencia, 1960, fui una especie de paramédico. Él, José Regino, es de los pocos lectores limpios de poesía que he conocido, me dijo que como poeta yo estaba de un solo lado de la vida, que la medicina me permitiría saltar al otro lado del ser humano. Eso me convence y empecé, luego de múltiples impedimentos, a dar mis primeros pasos entre enfermedades, libros y poemas. Aunque mis primeros libros fueron consecuencia de la violencia que me tocara vivir. Nadie lo percibió así. Se pensó en la mera ejercitación literaria. Lo *figurativo* siempre ha existido, el problema se suscita en el momento de presentarse

el poema, o cómo se lo presenta, me refiero a la escritura. El tema exige diferentes formas, por momentos los versos son más lineales. Son meras fotografías, encuadres para la vista. *Para morirnos de otro sueño* y *Tanmatra* los encuadres se corresponden al monólogo aparente. *Px* son instantáneas vitales comentándose, comentadas para ajustarlas a la vida de quien al final se nos está yendo. La *figuración* la encontramos los lectores. Creo que fue un crítico inglés o irlandés que dijo que toda mi poesía era *minimal*. Debe ser, aunque no entendí mucho, y menos para entonces.

¿Qué cercanía tiene tu libro Px con la poesía de Gottfried Benn? ¿La tiene?

El tema de la enfermedad, entre otras cosas, aunque no soy vene-reólogo, pero Benn lo asume, incluso al paciente, como naturaleza muerta, para evidenciar, tangencialmente, con cierto efectismo, la indolencia que estaba por volcarse en Europa, pero sin mostrar reacciones. Es más, al principio participa de aquella espantosa mancha viscosa que se apodera de Alemania. Sin embargo, me refiero a *Morgue*, pienso, no obstante, que no fue un acto *humano* descriptivo, de posible solidaridad, consciente del poeta. Todo lo contrario o simplemente esteti-zante. William Carlos Williams tiene algo muy diferente que si me atrapó. Los hospitales de Benn están en blanco y negro, sórdidos, nuestros hospitales tienen otro brillo. Carlos Contramaestre en su *Homenaje a la Necrofilia* pudiese haberme influenciado, pues las imágenes visuales se acercan más a mis versos que las resonancias verba-les. *Matadero* fue escrito, y tiene ese nombre, partiendo de una impresión que tuviera en el matadero municipal de Tocuyito, cuando un toro desollado se levanta chorreando sangre hasta que el matarife, entre risas, lo abate. También fue un homenaje a Echeverría, el narra-dor argentino. Se ha sugerido relación con Benn. En todo caso, la poe-sía no anda aislada, hasta Shakespeare debe sentirse en los versos. Nadie ha hablado del cine ni del teatro en mis versos. La medicina me enseñó una cierta agudeza formal, un escudriñamiento mediante las herramientas de la escritura sobre el tema, igualmente, a no diferen-ciar *paisaje* para la poesía, con paisaje, geografía humana, anatomía del dolor. La mirada del poeta debe estar ahí, no importan las cir-cunstancias. En *Rosae Rosarum*, el último libro, se reúnen las miradas, se ha cambiado el medio, el lenguaje busca cómo trepar para atrapar la poesía. Lo que entendemos por lírica asociada al romanticismo se seca. El humor es protesta, la ironía es una calle, casas, paredes, la

mística se subleva, la soledad es lo que se mantiene, el hilo de Ariadna se nos escapa. Y al final solo baste estar presente, testigo, de otra vida que pudiese ser la misma nuestra, con la visión de la nidad permanente. Benn fue un poeta mirando por una ventana un cuerpo enfermo, frío, lejano. En *Px* se habla en algún momento de bellos objetos, naturalezas muertas, pero ciertamente es parte del lenguaje deshumanizado que el mismo título mantiene. Ninguno estamos exentos.

Usted es un poeta que irrumpe en la literatura venezolana con una obra poética cuya voz es interior y su fuerza expresiva es la de un silencio que retumba; un tiempo más tarde y luego de fundar y dirigir la excelente revista Poesía, encontramos a un poeta dedicado con pasión y entrega al ejercicio de la medicina social en nuestra humanísima Misión Barrio Adentro. ¿En qué momento ocurrió este encuentro entre el poeta y el médico, cómo funcionan estos dos oficios que, como sabemos, siempre han tenido su raíz y fundamento en la defensa de la vida?

No hago el mayor esfuerzo, hago lo que me gusta. No tiendo a dividir al poeta y al hombre de lado y lado. Maimónides escribió una inmensa obra filosófica y no dejó de ejercer la medicina. Garcilaso, fue soldado, y sin embargo tiene una de las mejores obras líricas. Yehuda Haleví, poeta y médico. Y muchos otros, incluso en nuestro país. No se trata de dicotomías, detrás del médico, detrás del escritor tiene que estar el hombre. Por mi parte, no es enemiga una del otro, medicina y poesía. Quizá la docencia sí. Al menos, la docencia literaria. No hay nada que mine más al poeta que las clases de literatura. De hecho, existe un gran cementerio de poetas asesinados por la retórica didáctica. Veamos las heladas publicaciones profesoras y tendremos una muestra representativa.

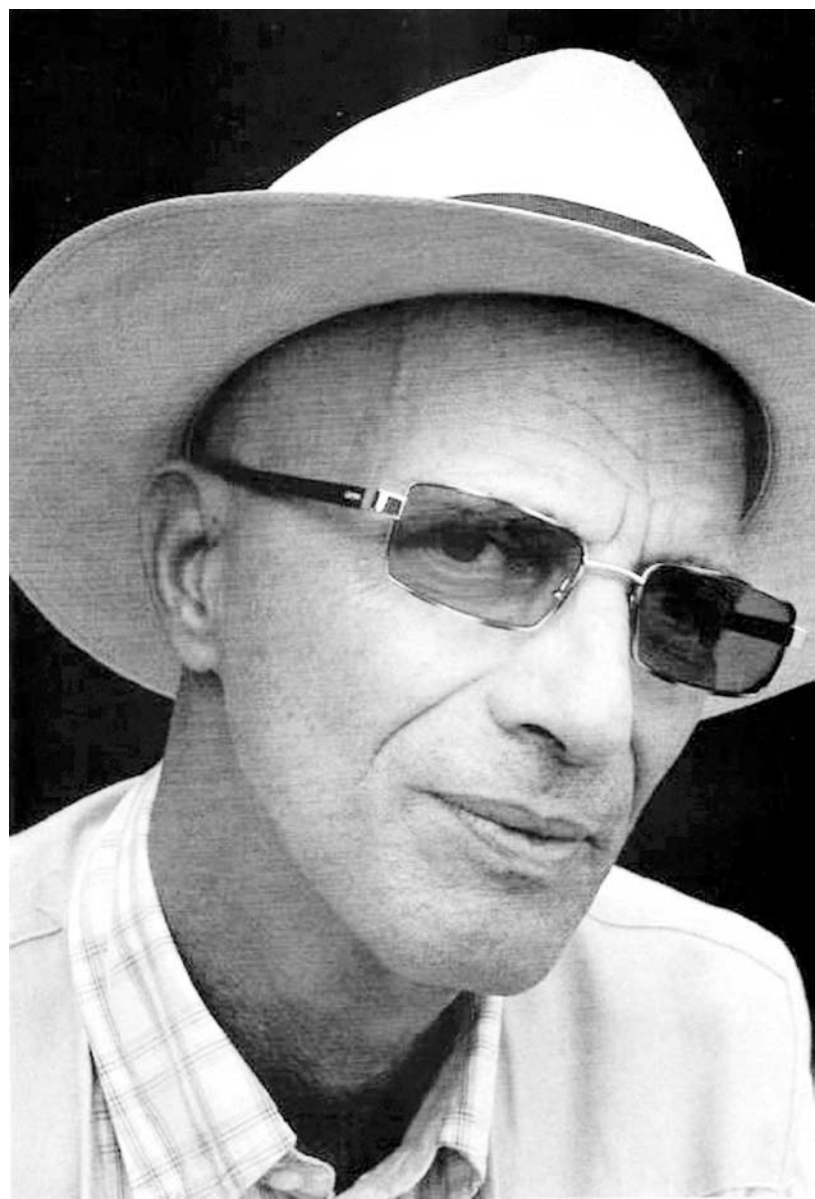
En Barrio Adentro, el ejercicio de la medicina me ha permitido adentrarme a un mundo prácticamente vedado, pues no es sólo medicina, en el sentido de curación, sino es prevención ante todo. La relación con el entorno es fundamental. La comunidad te rechaza o te acoge y todo depende de la actitud, del franqueo. Más de tres años estuve trabajando en La Guásima, Tocuyito, y tengo de esa población los más bellos recuerdos. Es una mezcla de medicina, misión religiosa, y por supuesto poesía. Hoy por hoy estoy incrustado en la Alcaldía de Valencia, con una población totalmente distinta, pero también de una gran nobleza, en especial los niños y los mayores. Aquí, en la

práctica médica, la poesía no está reñida con nada, todo lo contrario. A mí me permite congraciarme con la vida. Cuando alguien emerge de una enfermedad, siento que he salido de un mal verso. La alegría del paciente es la misma alegría del instante de la hechura del poema. No es otra cosa que la vida. Y pueden ir juntas, así lo siento.

En su poemario Px parece encontrarse un cambio sustancial en su poética, la voz interior y densa, ahora sin perder nitidez ni intensidad, pasa a ser testigo del otro o los otros y aparecen el miedo, el dolor, el llanto, la materia y la sangre. ¿Este cambio en la forma de indagar y hurgar la realidad se debe a su relación con la ciencia, al ejercicio de la medicina social?

Ya lo he dicho otras veces. No es sólo en *Px*, ya se daba esa mirada en *Matadero*, pero hubo intentos anteriores en *25 Poemas*. El poeta es el poeta y sus circunstancias para recordar a Ortega. Realmente la materia poética la dicta la vida, o Dios como diría el pobre *Aquilino*. El problema es no copiarse a sí mismo. Tener mis propios versos, repitiéndose, una y otra vez, como variaciones de un mismo lenguaje.

A mí me asustó mucho cuando un nuevo poema surgía con el mismo tono. ¿No es posible que se hable con las mismas cadencias, los mismos temas, las mismas palabras y mirada? Hay que cambiar el chip y Picasso y Marcel Duchamp me indicaron el camino. El intento mayor fue *Matadero*, lo que produjo reacciones y agresiones verbales. Fui muerto por mis congéneres y admiradores. El libro no gustó, sino en las grandes ciudades y no propiamente en Caracas, sino a contados poetas. Juan Liscano lo asoció al amor barato, pasajero, de los hoteluchos de los triángulos de las Bermudas. Nunca lo pensé, más bien sentía un diálogo de no sé qué espiritualidad. El rojo del libro asustó a muchos. Fue el libro del descarnamiento. A *Px*, me lo planteé de otra forma, era la vida y muerte de mi padre, por el paso de las diferentes salas de hospital, la niñez, la juventud y sus últimos años. Sonia Brayner, ensayista y profesora brasilera, de esa forma lo presintió, es una oración a la vida. Hay quizá reminiscencias de Jorge Manrique, de las elegías al padre de Ramón Palomares, de Vicente Gerbasi, de Teófilo Tortolero, de Pepe Barroeta, de Caupolicán Ovalles, pero la materia acá, se fragmenta, hacia un portavoz que va que viene, viniendo de cuerpo en cuerpo, enfermedades distintas, vecindades de los males, hasta que la vida triunfa, hasta que la muerte sigue como parte, pago, de una nueva estación, diferente. Haya o no haya dolor siempre es la vida y el agua como ocurre siga corriendo.



DESCRIPCIÓN DE LA POESÍA DE REYNALDO PÉREZ SÓ

Juan Liscano

I

La lectura del primer poema me convenció que estaba ante un poeta. Escritura o estilo (cuestión de artesanía) y contenido eran una sola realización. Como siempre: forma y fondo, envoltura y lo envuelto. Este primer poema suyo leído de un tris, era Uróboros, un círculo perfecto. Esto sucedió en 1967. En marzo de 1991, recibí *Fragmentos de un taller, Ars poetica*, y leí: *La primera línea del poema es el poema. La última, reitera con otras palabras la primera. Las líneas centrales son meramente puentes para que la cabeza y la cola se confundan, en circunferencia.*

He aquí el poema, en minúscula. Como lo acostumbró casi siempre. La mayúscula implica corte y se pasa a otro párrafo (o estrofa). En Reynaldo Pérez Só, desde este inicio en nuestro encuentro de 1967, hubo la intuición de crear poesía continua, afluencia, arabesco, sin cortes mayúsculos, sin comas ni puntos ni otros signos insistentes.

*hoy las gallinas del corral
en mi casa sola
cantaban con un timbre de flauta endiablada era
la hora de la leche las gallinas
corrían y arañaban la tierra y con el gallo
del otro corral
tejían el amor del Medioevo*

*pensé que era domingo y una de ellas
al azar
prolongaría mi vida...*

*las gallinas de mi casa triste
cantaban mi vida*

Lo agreste nostálgico se mezclaba luego con objetos, cosas, lo evocativo con lo inmediato, con el entorno de seres y casa, y el desgarrón de fantasía hacia lo otro. Publiqué seis poemas, en el número 48 de *Zona Franca*, aniversario tercero. Curiosamente un año después, exactamente, para el cuarto aniversario de la revista, aparecieron nueve poemas suyos (Nº 60). El último decía:

*dame algo quiero
 hombre
que existes
 cualquiera
 dame la silla
dame Dios.*

Reynaldo, cuando le ofrecí la justa retribución de la publicación inicial se asustó. No quería recibir el dinero. Me costó trabajo convencerlo de que se trataba de algo normal. Quizás el espíritu de la guerrilla con la que tuvo relación, inspiraba su negativa.

II

El arte es una artesanía trascendente. Escribir poesía es internalizar un estado de ser y del ser que reorganiza de otro modo la realidad y así lo expresa. La actitud poética se aparta de la idea de progreso, oferta y demanda, y de algún modo, *recuerda*. Recordar es sacarse del corazón. *Cordare*, forma verbal del latín *cordem*, acusativo *cor*, *cordis*, el corazón, *porque el corazón, esto es, la sangre, era el alma de los antiguos*. Cuánto acierto tiene Paz cuando escribe: *un poema puede ser moderno por sus temas, su lenguaje y su forma, pero por su naturaleza profunda es una voz antimoderna*. Y añade: *El poema expresa realidades ajenas a la modernidad, mundos y estratos psíquicos que no sólo son más antiguos sino impermeables a los cambios de la historia*. Dicha dicotomía, lenguaje moderno y naturaleza antimoderna, constituye el valor fundador de la poesía de Pérez Só. La modernidad estriba en la creación de estilo y versificación, en el desenfado de las pausas y disposición de los versos, en la forma breve del poema, en las tensiones sintácticas a punto de romperse, en los encabalgamientos que no sólo trasladan el sentido a versos siguientes sino en el corte de palabra cuyas sílabas finales están en otra línea. La supresión de puntuación envuelve las cláusulas en obscuridades deliberadas que tornan más vívidas sorprenden-

tes expresiones súbitas. La concordancia está sometida a dura prueba. Lúcido criterio, un poeta que compartió con Pérez Só, la dirección de la revista *Poesía* en los inicios de la misma e integrante del grupo de Valencia en los años 70, señaló en la pestaña de *Nuevos Poemas: el discurso lógico se quiebra para dar paso a una expresión, aparentemente sin sentido, que recuerda por su belleza y frescura el habla de los niños o del hombre primitivo*. Y añade: *una poesía que apenas rasga el silencio, hecha de palabras hiladas a un sol inexistente*, o por lo menos digo yo, de existencia tan sólo presentida en los sueños y visiones de donde Pérez Só extrae lo mejor de su creación poética.

Oliveros, el mismo poeta de gran inteligencia y creativa medida por su sentido de responsabilidad estética, tres años menor que Pérez Só, anotó coincidencia *oppositorum* (como en la alquimia dice y en ciertas tradiciones orientales), en la poesía que estamos estudiando. Esta aguda observación nos remite a la *naturaleza profunda* del contenido tradicional, antimoderno, de esta creación cuyo continente, la escritura, el estilo, pueden engañar por su elaboración dislocada, aparentemente vacilante, balbuceante, arbitraria, hasta trasgresora de sintaxis, de construcción ortodoxa:

*hace sueño en el campo
es apenas
sol
sueño como soñar hasta tarde
pequeño
terron para apretarse en la mano
o bien
se vayan todos me dejan
yo los muros
pero de vuelta me arrimo
amargo
puro viento también*

La elaboración de su lenguaje tiene cierta analogía con las construcciones vallejanas de interiorización dolorosa, de ultra percepción pero sobre todo por la búsqueda tenaz del adentramiento orgánico precisamente en lo orgánico, lo cotidiano y lo inanimado, el objeto, el mueble. Pérez Só se suma a lo existente y lo material, pero no cesa de dejar caer la palabra alma, la palabra dios, la alusión al *otro lado*, a alguna realidad alterna:

*será que existe
otro cuerpo*

*un viento más perfecto
que este
que ha movido la puerta
no debe importarme que tengo
ganas de caminar
verdaderamente ganas*

Soliloquio sin interrupción discursiva, sin partes, sin la entidad proyectada, construida, del poema-objeto suficiente. Pienso en aquello que tildaron de *melodía infinita*. Ya dije: poesía continua. Un tejido de palabras que se va desplegando por el tiempo. La poesía de Pérez Só podría presentarse gráficamente como un rollo a la manera de los papiros y los poemas chinos. Su poesía no tiene períodos, etapas, libros. Fluye desde el primer poema publicado hasta el último en un *continuum* hipnotizante, *ritornello*, máquina de orar, friso, de nostalgia campesina donde aparecen y reaparecen animales, ríos, árboles, piedras, caminos, casa, muebles, difuntos, sincronizados en el *ego* a su vez colmado de otros él:

*mañana seré otro
de mi otro perdido recuerdo
me escondo de mí
me asusto*

el inevitable *Je suis un autre* de Rimbaud, los heterónimos de Pessoa, los *yoes* del existencialismo, del psicoanálisis:

*no estoy en ninguna parte
pero sí
detrás del árbol*

*me duermo
apasito*

y algo *Zen*: lo abrupto del ilogicismo, de las cláusulas, lo sorprendente, las asociaciones divergentes o sin vinculación:

*eres verde
planta
y yo
no soy el color de los pasos del ganado*

...
*te van a morir
moviendo los peces ven contigo
altamar
¿qué he amado?
no sé llevo los viejos guantes*

...
*La nave por todo sueño
merced del viento
a ninguna parte
llega*

...
*me ocupa el sueño
que no tuve*

...
*no es de noche
aunque tampoco
esta flor perfuma
mi alma*

...
La espontaneidad es también *Zen*, la ráfaga, el brote sin reflexión detenida, lo instantáneo. Cuando relaciono esta manera de crear poesía con el *Zen*, no pretendo afirmar que Pérez Só adhirió al budismo y se sometió a las disciplinas monásticas de ese ejercicio mental y espiritual de liberación. Leyó. Interiorizó lo leído. Comprendió. Uno de los textos clásicos del *Zen* se titula: *El paso sin puerta, La puerta sin puerta*. Muchas veces aparece la puerta en la poética de Pérez Só. Es, para él, un valor simbólico, *la espesa puerta rostro/ del agua que cae*. Un poema resulta particularmente significativo:

*Frente a la puerta
no hay sino la puerta
sólo ella*

*impenetrable
un vacío se me cubre
a la vista
camino hacia ella*

ausente

¿Qué puerta es esa sino la del *otro lado*, puerta metafísica, como la casa donde espera el nada más esperar (*espero en mi casa / nada más espero ; me despojo del domingo / y me cubro de espanto / hablando solo / junto a esta casa*). Y para terminar con la casa de aquí y del más allá:

*mi casa está como un
muerto
sola*

nadie sino yo sobre una silla

*el viento sopla sobre
el patio
la casa no responde
ni yo
sobre la silla.*

Silla también puede ser también metafísica, y cama, y cuarto, y cortina, y mesa, y pared, y columpio, y piedras, y calle (*atravesar una calle / es pura eternidad*) y río, y caballo, y vaca (*la vaca se mueve de adentro*) y la flor (*demasiado peso hay en la flor*) y el árbol, y el campo, y todo el entorno cotidiano abstraído, de este poeta que responde enteramente al propósito nunca doctrinario, ideologizado, de rehuir los estímulos de la economía de mercado, de la electrónica rockera, del pop industrial, de las modas e *ismos*, pese a un lenguaje inventado y profundamente mágico, ilógico, contagioso, primario, verbo ceremonial, oral, moderno.

*no fue mi abuela
la que me enseñó los rezos
ella era diferente
quise que me llevara a dios
y ella se escondía
en la cocina
adentro
dándome higos
vieja
sus ojos azules
agachados.*

*Yo debo creer / en dios / por eso me da miedo / correr por este lado del río /
escucho a veces el rumor / de su voz gruesa / y el fuego silbando / por amane-*

cer / otras / me siento pequeño / y camino / está frente a mí / mirándome.
(*Para morirnos de otro sueño*, 1971).

En *Fragmentos de un taller* (1991), en el primer trozo, leemos:

Un poema no lleva a Dios, pues un poema es una forma de Dios. No es el hombre quien habla, es Dios, solamente Dios por medio del poeta. Salomón no nos canta en El Cantar de los Cantares, es Dios, de aquí el misterio del verdadero poema.

Hay que leer este librito de carátula verde y unas 64 páginas, (Editorial *Amazonia*, Valencia). En él se habla varias veces de Dios como en los poemas de Reynaldo Pérez Só. No se le asigna ninguna Iglesia, doctrina y prosélitos. Forma parte del entorno cotidiano y metafísico. Sobrevivió al existencialismo, a la dictadura del racionalismo, a la desolación de las máquinas, a Nietzsche y a Sartre, a los dogmas de izquierda y de derecha, al hedonismo, al sentido de la historia, al ateísmo obligatorio. Es Dios o dios simplemente, para mortificación de muchos. Y es el alma, palabra prohibida salvo en los boletos, el alma y he aquí como participa en la existencia real soñada de Pérez Só:

*a una orilla
arrimo el cuerpo
pero el alma cruza en abandono*

*pensaría saltar y el cuerpo
pesa
pero sin alma
la orilla es más pesada*

*ver un árbol
la quebrada ni ruidosa
con uno y otro
se roza el cuerpo
aunque el alma siempre está delante.*

III

En 1985, Pérez Só había recogido gran parte de sus versos en cinco *plaquettes* y un libro, *Tanmatra* (1972). Las composiciones se repetían frecuentemente en estas publicaciones y el conjunto hacia pensar

en un solo libro, por la semejanza del lenguaje, del contenido y de la forma. Lo cotidiano no debía engañar. Si el despojamiento verbal y la sintaxis heterodoxa, si la presencia de cosas y elementos materiales confundidos con las tensiones del alma, podían inclinar a creer que se estaba ante una expresión *pop* al estilo *beat nik*, desenfadada, transgresora, inmediatesta, expresionismo realista, un buen lector hubiera descubierto pronto que ese aparente realismo y esa presunta cotidianidad no eran tales y más bien estaban saturados de visiones, de imaginaciones, de fuga, de transfiguración. Esa poética constituía ejercicio de transmutación de la realidad existencial hacia una abstracción más cercana a lo metafísico que al hecho bruto de estar vivo, de vivir, de aprehender el entorno y expresarlo dentro de la historicidad. Frecuentemente aparecía, mejor dicho estaba, el alma (*estoy en mi calma solo*), viajando, recorriendo espacios interiores, poblando los sueños (*he de soñar soñar / vigilando cada paso / mientras afuera no existo*).

Por lo tanto, trabajo de *desmaterialización* de lo material, a la manera chamánica, *desactualización*, *deshistorización*, *descotidianizar* lo cotidiano. Todo verdadero poeta persigue más o menos la misma finalidad, de allí el trasfondo de conciencia antimoderna del que habla Paz, pero muy pocos lo saben, menos lo internalizan, casi ninguno hace de ese ejercicio mental creador y liberador, un ars poetica, y ninguno arranca, como Pérez Só, de la materia prima, al modo alquímico. ¿Retorno al idealismo? ¿Proposición alquimista? Pérez Só rehuye –salvo en *Fragmentos de un taller*, obra en cierto modo colectiva– lo explicativo, las paráfrasis, los análisis, para limitarse a lo creado, al poema, al tejido de poemas entrelazados desde que empezó a escribir, llevando cada vez más adentro el ejercicio crítico de lo existencial único, racionalista y ateo. La muerte aceptada, invocada, allí, adelante, es el apoyo mayor:

*he dejado que la muerte
me socave
no he hecho nada
no puedo recobrar
y acepto mirar
el sol cada mañana
y a cambio he podido
poner la mesa
sentarme a comer*

IV

En 1986, Pérez Só sin abandonar la envoltura del poema breve, del lenguaje interiorizado hasta lo impronunciable, publica *Matadero*, ya tengo un espacio más / ganado a fuerza de poesía declara en el poema prólogo. *La carne está hueca / y yo me ocupo / adentro.*

La libertad sintáctica torna difícil la lectura de estos poemas, claro, desde un juicio racional y lógico. Pérez Só parece perseguir el quebrantamiento total de la concordancia y lo discursivo. Impresionado, en la primera lectura, por la dislocación verbal y conceptual de esos poemas, le escribí lo siguiente (*Poesía*, N° 67, 1987): *Matadero, una visión despedazada de la sexualidad, del cuerpo, de la carne expresada con una escritura que sigue siendo la suya, pero entrecortada, tasajeadada. No sé si se trata de algo anecdótico y subjetivo que por obra de poesía –Usted es un verdadero poeta– se proyecta hacia otra dimensión o de una reacción contra la carne y su exposición en la carnicería de la prostitución, del intercambio, del deseo insatisfecho, del imposible placer. Pero algo suena más allá de lo literal. La poesía cuando es tal reencuentra arquetipos, símbolos, ritos, mitos. Usted escribe: no coagulamos / nos componemos / nos deshacemos mientras el gallo canta; dejen trabajar / en el matadero / fruncir la carne / sobajar los muslos / para decir el arte es mío. Ese terrible despedazamiento de la visión del cuerpo y del lenguaje, ese descuartizamiento me mueve a pensar en la putrefacción y purificación de la primera etapa de la obra alquímica, cuando se somete a la materia prima, a un proceso de ennegrecimiento –nigredo– para blanquearla y llevarla a su pureza original y poder entonces seguir el trabajo. Su libro impresionante y creado con genio literario y angustia existencial, parece tasajear el sexo, ennegrecer más a Eros, esa carnicería de trozos humanos que usted ve en la cama. Nuestra circunstancia no es de liberación sexual y erótica, sino de degradación, comercialización, espectáculo, narcisismo.*

A veces el poeta es un simple medio entre el conocimiento literal y el conocimiento de lo Otro. Sin esa virtud de proyecciones ambiguas, no hay poesía sino prosa. Y el peligro de los poetas realistas consiste, precisamente, en ser prosistas de la poesía, por lo tanto no poetas, eso sí, quizás, escritores de versos sin poesía porque no hay ambigüedad simbólica y mítica.

Matadero es un libro de erotismo negro, de desamor, y autodestrucción masoquista, lo contrario de Cármenes cuyo erotismo tiende hacia la claridad, la iluminación, la integración.

No olvidemos nunca que la erótica es una vía hacia Dios como en el Tantrismo y en el Sufismo, el cual influenció determinadamente a la mística española a través de Al-Andaluz y su exquisita cultura.

* * *

Vuelto a leer *Matadero*, con motivo de este ensayo, y trazadas las líneas de penetración en la obra de Pérez Só, debo admitir que con esos poemas lleva a su expresión más coherente, la experiencia *des-materializadora* de su sentir profundo, de ese deambular por el mundo exterior habillado por el alma, ausente a veces de sí o temeroso, volteando sin cesar la realidad al revés, para ingresar en lo Otro, *espacio ganado a fuerza de poesía*, como escribió. Pero hay algo más: la explosión interior por acumulaciones de contaminantes, de poluciones, de crímenes a distancia, de alienación ontológica, de *pellejo del mundo*, de erecciones de la mentira, de carne deglutida. Desde 1977, Pérez Só convive con esa acumulación carnal, *desolación / e intemperie / hago racimo / del gusano / ni brasa ni alcohol / por el sentimiento / el postre / del orgasmo imposible / de donde comerá el burro / sus horas de mediodía*. Y se sublevó el lenguaje, el sentimiento, el alma.

Relaciono quizás equivocadamente *Matadero*, no es en la forma sino en la explosión, con *Oda Marítima*, uno de los más imponentes poemas de la humanidad occidental, en particular cuando Pessoa desencadena su *ser ciclónico y atlántico*, sus nervios tensos como aparatos, y se entrega a la invocación de la sangre, de las matanzas, de los descuartizamientos, de la barbarie, del terror carnal, de la crucifixión, al influjo delirante de un sadismo y un masoquismo liberadores asociados a una metafísica del mar: *Sacien en mí mi deseo místico de ustedes* clama Pessoa, entregado a las visiones de un mar sangriento y de tripulaciones asesinas. Culmina esa pasión de ser despedazado confesando su identificación con Cristo.

Algo de esa autovivisección, de ese tasajamiento simbólico se advierte, esencia remota de sangre y sacrificio, en *Matadero* y también vislumbres del universo fantasmal e infernal de Bosco, no se trata en ningún momento, de paráfrasis sino de un parentesco esotérico. Este apocalipsis concluye con un caballo fantasmal, presente frecuentemente en la poesía de Pérez Só, caballo, por supuesto, de la muerte:

*es posible
suprimir la
albarda
pero no es posible
acostumbrarse
que se es hombre
a deformarse
mientras se ve
el contentamiento
puesto
sobre el lomo
es posible
emascularse
el cuello
abrir la puerta
unos segundos
para ver
cómo la albarda
se acomoda
al otro dueño*

V

Después de *Matadero* no ha sido publicada *plaque* alguna ni libro pero sí poemas en la revista *Poesía*. En el número doble 69/70 de 1988 aparecieron tres poemas significativos si los comparamos con los de *Matadero*. Expresan conciliación con *la mujer siempre amada*, tema extraño en la poesía de Pérez Só. Estos poemas, como todos los suyos, aborda lo amoroso con originalidad y subjetividad inconfundible. Nada de retórica ni de erotismo contagiante. Por lo contrario, un caer en sí reflexivo, aceptación de esa invalidez momentánea que inclina al varón hacia el mismo de la hembra. Transcribo el tercero de estos poemas singulares pues ahonda de manera lírica, arquetipal, misteriosa en el sueño de suavizar la carne:

*yerba escanciada dulce
mente entre ramas viejas
al cuerpo
fuerte llega y noblemente pone
suave la carne dura*

su alma comparte lechos
la belladona
se harta y no
abandona sueños
quietud
de la tierra honda
fija y despierta siempre
para
dormirse
sólo al propio
tinte suyo.

Lo último leído por mí son los poemas *Vistas del Caballo* (*Poesía*, Nos. 80/81, 1990), friso con variaciones de los mismo elementos –piedra, liquen, hongo– entrelazados en torno al motivo central del caballo, un caballo de sueño, inmaterial, lejano, metafórico, sin jinete, en suma: *caballo de la nada*. Se impone señalar el dominio rítmico alcanzado por Pérez Só, la flexibilidad de escritura y la suficiencia plena del poema breve, prisma y cristal.

VI

Reynaldo Pérez Só, cuya biografía desconozco y de la cual sólo sé datos escuetos de carrera universitaria contados viajes, condición polígota y actividad en la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, advino desde su existir a la manifestación de la escritura poética asumida con veneración y conciencia creadora.

La unidad de estilo –fundamental–, el argumento central de la propia identidad reflejada en los espejos de los hechos e incidencias vitales, la persistencia del poema breve, el acercamiento por ráfagas a la necesidad de Dios, sellan su poesía de manera inconfundible. Detrás de lo escrito se oye el monólogo, ejercicio interior de vivir, de existir, en la dimensión de lo imaginario y del sueño del alma, no del cuerpo propiamente.

TANMATRA

Juan Sánchez Peláez



Tanmatra (1972)

De Reynaldo Pérez Só (1945) acaba de aparecer un pequeño volumen en Monte Ávila, *Para morirnos de otro sueño*. Si el libro en cuestión demoró en publicarse, todavía no ha concitado por parte de la crítica el interés y el fervor que exige. El hecho de postergar o considerar distraídamente *Para morirnos de otro sueño* o *Tanmatra* revelaría nada más ni nada menos que una increíble ausencia entre nosotros de cualquier juicio serio sobre la poesía, o bien puede postular que nos hallamos sumidos en una gran banalidad.

Yo admiro esta poesía de Reynaldo Pérez, que aúna al más secreto vértigo verbal la reflexión interior. Admiro además, su conducta de trabajador solitario, su recogimiento, su no querer participar en los esplendores fugaces de lo *literario*, atento únicamente a su propia voz, ahí donde la noche respira escondida. Escucho a menudo en vilo esta palabra que enumera el orden cotidiano en relación con las jerarquías del ser, abriéndonos paso hacia un mundo más verdadero o más próximo a nuestras raíces. Esta palabra grave, cargada de sentido y, no obstante, casi como un susurro.

UN LABERINTO CON CABRAS

Guillermo Sucre

No estoy abriendo (tampoco cerrando) ningún capítulo de poesía venezolana. Pero no creo que pueda concluir la *figura* iniciada con Sánchez Peláez y Cadenas, sin hablar de un joven poeta de mi país cuya obra parece ser la transparencia misma: empieza por donde la de Sánchez Peláez y la de Cadenas tienden ahora a desarrollarse. Un poeta en quien podríamos ver la encarnación de la verdadera inocencia, pero que no pretende ser ni candoroso ni *naïf* (llega hasta poner como epígrafe de uno de sus libros una frase nada menos que de la *Monadología* de Leibnitz). Me refiero a Reynaldo Pérez Só.

Sus dos libros publicados hasta ahora tienen algo de milagroso, pero en un sentido que podría ser tomado como la negación de todo milagro. No basta decir que rompen con cierta tradición venezolana (aunque no sólo venezolana) del énfasis retórico y de su contrario, pero aliado cauteloso, la vaguedad angélica, haciéndola ya impracticable, o vergonzosa. En efecto, pocas veces Pérez Só alza el tono; incluso su lenguaje poético parece escapar de cierta tradición española-castellana y andaluza. (Ciertos epígrafes de sus libros, tomados de Rosalía de Castro y de Marío de Sá-Carneiro, parecen más bien indicar su inclinación por la tradición galaico-portuguesa; así como cierta actitud de su obra recuerda la de un libro tan *ajeno* como el *Tao Te Ching* (con el cual, por cierto, el propio Cadenas tiene muchas analogías). Esto es ya un valor, pero no lo es todo, ni lo más esencial.

Su poesía parece milagrosa en otro sentido: no está dominada por ningún raptó *poético*, mucho menos metafórico (con ella se termina —¿será verdad?— el influjo tropical que produce, sabemos, imaginaciones ardientes y exuberantes); tampoco la rige ninguna voluntad de transgresión verbal. No obstante, llega a producir el asombro que se experimenta frente a una materia muy pura y a la vez muy concreta; ante un discurso sin ritual, pero que lo supone, en el cual las palabras tienden a ser no las cosas mismas, por supuesto, sino su equivalencia más íntima y transparente. Pero quizá nada más secreto

que la transparencia. Como lo ha señalado Barthes, ésta tiene un valor ambiguo: es de lo que no se puede decir nada y a un tiempo de lo que hay más que decir (pero no citemos a un estructuralista, es decir, al peor de los *littérateurs*; no faltará alguien, en mi país, que dictamine que esta poesía está fuera de la literatura). La transparencia, en todo caso, exige más del lector: no se trata de seducirlo ni de persuadirlo, sino de iluminarlo, y aun de contradecir sus ideas ya hechas sobre la literatura.

Los textos (¿poemas?) de Pérez Só son, en verdad, una escritura del habla. No quiere decir que sean simplemente coloquiales; el coloquialismo, sabemos, puede ser una trampa, cuando no una impostura, en quienes lo reducen a jerga de grupos o a una supuesta habla nativista. Lo que quiero decir con una escritura del habla es muy diferente. Tal vez podría describirla de este modo: oímos una voz que discurre con libertad y hasta con cierto don *poético*, esa voz siente luego que está violando un secreto o que simplemente se ha excedido o quizá que ha tomado el mal camino, incluyendo el *poético*, y entonces sabe replegarse sobre sí misma, se concentra (¿o se dispersa?) hasta regresar al silencio; se borra finalmente y se acoge al orden (¿real, irreal?) del mundo (*el pedazo de tierra / tras la casa / y eso era lo más importante*). Queda sólo el poema, el texto: un objeto verbal brevísimo; luminoso pero no destellante, indeterminado pero no ambiguo, más bien muy preciso; instantáneo, pero también simultáneo, lleno de una profundidad que, sin embargo, es puramente lineal. Un objeto sin sombra o sin relieve que, a pesar de ello, contemplamos en diversos planos. La clave de todo esto es que esa voz no habla, sino que medita o contempla; su hablar es sólo el ritmo (la escritura) de la conciencia. Y, en verdad, es allí donde parece ocurrir (suceder) el poema. Esa conciencia puede vivir en la perplejidad: ¿cómo los seres y las cosas que fueron una vez suyos no están ya más en el mundo? (*¿qué haremos con tantos muertos / arrinconados sobre las sillas?*, se pregunta; también esto: *¿qué he amado? / no sé llevo los viejos guantes*). Su perplejidad es también una búsqueda: *el cuarto está / vacío / de algo que busco / abuelo / como tú*.

Puede ser incluso una conciencia laberíntica, pero en su laberinto no hay minotauros ni sacrificios, ni oscuras inculpaciones (aunque alguna vez se diga *sé que soy la causa / de algún mal*), sino cabras, caballos, pájaros, seres y objetos amados y ya perdidos. Quiero decir, ese laberinto no es una prisión, sino una prueba y una final reconcilia-

ción con el mundo, aun con la muerte. El mundo vive en esa conciencia; ésta, a su vez, no vive sino en o por el mundo. Una mónada, nos quiere sugerir también Pérez Só, es un universo, y lo contrario es igualmente cierto (*yo no es*). Así, los poderes de la imaginación tienen sus límites, pero para encontrar o descubrir su *realidad*; como dice este poeta: *lo posible es ser caballo / pero no dragón / no puedo ser dragón / el cielo no me pertenece / la tierra me toma hasta / la tierra.*

¿Podemos hablar entonces de límites? El sueño, por ejemplo, es una de las experiencias centrales de esta poesía: de nuevo en él encontramos no la evasión sino el reconocimiento del mundo. Soñar el mundo es, pues, una forma de poseerlo. *No estoy en ninguna parte / pero sí / detrás del árbol / me duermo / apasito / yo lo he visto dormido.*

Tener el mundo sin dominarlo y, sin embargo, no quedarse con su ausencia; ser dominado y a la vez liberado por él: esta es, me parece, la mejor experiencia que ofrece Pérez Só, y no diré la lección, porque nada en esta poesía quiere ser ni aleccionador ni ejemplar. De igual modo, se llega a poseer un lenguaje ya tan frágil (frases que se cortan, se quiebran y no pierden su ilación) que no parece ser lenguaje. Citaré finalmente, un poema que condensa este doble (doble) plano:

*Como un pastor de cabras
así he ido
iba y el alma tan chica no cabía
otro poco
no hablaba no sentía
el alma era sólo el alma sola
mientras su corazón estaba pálido
las cabras bajaban subiendo por la ladera
adentro.*

REYNALDO PÉREZ SÓ EN LA VENTANA

Luis Alberto Crespo

Secreto, recogido, sin alarde alguno, Reynaldo Pérez Só da a conocer su segundo libro de poemas, *Tanmatra*, editado por el autor y con ilustraciones de Santiago Pol. Su primer libro, *Para Morirnos de Otro Sueño*, fue editado por Monte Ávila hace ya algún tiempo. Nadie, o casi nadie dio cuenta de su aparición. Poco importa, Reynaldo Pérez Só, como Henri Michaux, *no frecuenta esos lugares*.

Tanmatra, al igual que *Para Morirnos de Otro Sueño*, propone una poesía dicha en voz baja, musitada casi y donde la palabra es paisaje, árbol, pájaro, río. *Para Morirnos de Otro Sueño* nos entregaba la voz de quien no osa perturbar el orden de las cosas, el ritmo de la memoria dada a las andanzas de lo percedero: la infancia, los primeros días. *Tanmatra* dice más bien de la reflexión interior. La palabra recorre un breve espacio, se deshace luego en polvo, en cosa dentro del yo que la nombra. Poesía de los adioses esta de Reynaldo Pérez Só, poesía de despedidas. El poeta intenta en vano poseer por la palabra aquello que no es sino quimera, engaño. Por ello *Tanmatra* es un lugar de nostalgias. La memoria evocadora se contenta con fundar una realidad que aunque percedera —ella morirá con el poema— nos permite identificar las formas a través de las cuales el ser se manifiesta. El rostro de Pessoa, las manos de Rosalía de Castro y la antigua mirada de los poetas chinos, pasan por estas aguas. Como ellos la palabra es instrumento, utensilio encantatorio que borra todo límite entre el aquí y el allá. El poeta, el hombre que habla, es uno con el tiempo y el espacio. Es olvido: *No me anima / vivir / pero no canto no canto / nada. / Ustedes me olvidan / suave el aire la / violencia del aire / un pájaro se alza / se alza*.

En Reynaldo Pérez Só la palabra se volatiliza, apenas si toca el blanco de la página, apenas si imprime su huella de pájaro mínimo sobre la superficie siempre blanca del poema. Esta palabra es alegría, precepto místico o simple evocación del instante no llega jamás a interrumpirse porque no está sujeta a nada racional, a nada que no sea respuesta de la memoria sumergida en lo más inocente del yo.

MATADERO DE REYNALDO PÉREZ SÓ

Luis Alberto Angulo

Recientemente, Reynaldo Pérez Só (Caracas, 1945), puso en circulación su poemario *Matadero* (1986), con el que agrega una nueva faceta a su ya rica contribución y que quizás esté destinado a convertirse en el más controversial de los hasta ahora publicados por el escritor y poeta venezolano.

RPS, publica su primer libro hace quince años, *Para morirnos de otro sueño* (1971) y un año después *Tanmatra*, que de inmediato capturan la atención de la mejor crítica del país en voces tan autorizadas como las de Juan Liscano y Guillermo Sucre.

Posteriormente dos libros más confirmaron la calidad y alto vuelo alcanzado en los primeros. *Nuevos Poemas* (1974) y *25 Poemas* (1982), terminan por establecer un universo particular que va a influir poderosamente en nuestra joven poesía.

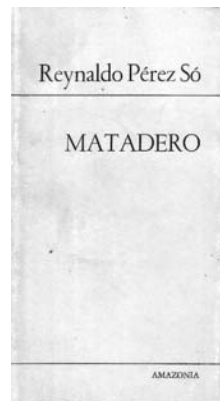
Ahora nos sorprende con este nuevo libro. Sus lectores, acostumbrados casi a una particular lectura que lo entronca a lo místico, somos incomodados, sacudidos sería lo correcto, por otra visión en la cual perdemos todo equilibrio y puede llegar incluso a parecernos obscena en su crudeza.

Pasada no obstante la primera impresión y ubicándonos en el distanciamiento creado deliberadamente por el autor, es reconocida entonces la voz *pérezsociana* que rompiendo con todo con nada rompe, y por el contrario nos llega crecida al mismo tiempo que feroz e incisiva desgarrando toda mentira, toda falsa modestia, para enseñar de esta manera el blanco hueso del poema en una disección a veces sobre carne viva.

Operación, no obstante, sin sangre pero no exenta de dolor mediante la cual el topo de la sexualidad y el erotismo no se conforma en disponer los alimentos sobre cierta mesa, sino que insurge como verdugo rompiendo las coyunturas del lugar común y sacudiendo la piel sobre un muro para revelarnos en nuestra pura realidad despelejada y ardiente.

Visión trágica, irónica, algunas veces cínica y determinista, con la que el poeta de *Matadero* contempla al mundo y se ve a sí mismo. La contrahecha condición humana cumple su cometido a expensas de su propia libertad: *que es hombre a deformarse / mientras se ve / el contentamiento / puesto / sobre el lomo* y como contrafondo su única gran verdad, el problema de la finitud y la desesperanza.

Pero el poema no pide ni da tregua, no busca un antiguo paraíso perdido, únicamente se asienta sobre el duro suelo de su pequeña gran verdad, para burlarse inmisericordemente del esteticismo vacuo, del buenpensante y el buen decir. En otro sentido, también es un exorcismo con el cual nos liberamos de fantasmales seres al materializarlos sin temor ni reverencia.



Matadero (1986)

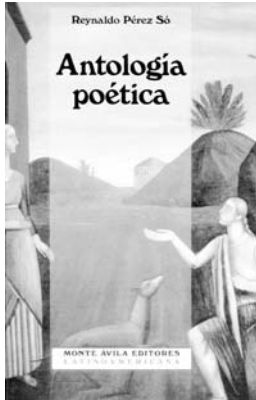
Verdaderamente, *Matadero* no es un libro que sirva para compadecernos ni gratificarnos, pero es limpio y exacto como un filoso cuchillo sobre un pan. Nada le impide al lector, sin embargo, hacer una lectura en otras direcciones, nada que no sea en todo caso, el asumir la sinceridad aplastante de ese insólito poema que habla de los signos de este tiempo mucho más de lo que tal vez íntimamente quisiéramos:

deben trabajar / en el matadero / fruncir la carne / sobajar los muslos / para decir el arte es mío

el sí substituye / al ojo o al sentido / hasta que tasan todo / sin poder oír / el verdadero precio.

LA POESÍA RESPONSABLE DE REYNALDO PÉREZ SÓ

Armando Trevisan



Antología Poética (2003)

Leer un poeta es realizar una aventura. Ad-ventura: ¿adónde se va? ¿Dónde terminará semejante viaje que, rigurosamente, sería un viaje hacia lo que ha de venir, el futuro? Nadie sale impune de tal viaje, aún más tratándose de un poeta como Reynaldo Pérez Só, cuyo mensaje es un verso (una repetición infatigable, dolorosa, trágica, de la soledad de la criatura humana). Abramos las páginas de *Para morirnos de otro sueño*:

*hemos
venido a morir
en las piedras de este río*

*perdimos los caballos bajo el cielo
errantes
uno a
uno
doblándonos..*

(p. 41)

Poco antes decía:

*hay lugares
que se prolongan
donde nuestros cuerpos
pesados se inclinan
y
una gran caída
nos estremece.*

(p. 3)

Es evidente que se puede interpretar semejante caída de mil formas; por ende, lo que ahí resuena, de algún modo, es la caída original, bíblica, que rememora una época en que Dios venía a conversar con las criaturas al caer de la tarde y, convivía con ellas. Ahora lo que existe es la soledad, el no-convivio:

*a momentos hablo solo
en este cuarto
yo supongo que alguien
me oye atentamente
e incluso me contesta
(...)*

(p. 9)

No satisfecho con su desamparo, el poeta mira a su alrededor, verificando que existen muchos objetos que, aparentemente, le hacen compañía:

*esta es una silla
sólo una silla
en ella
se sentó mi padre
mis hermanos
todos
mis mejores amigos*

*ahora
está sola
sin nadie*

una silla.

(p.12)

¿Existirá por ventura, una soledad objetual? Es en *Tanmatra* donde, de súbito, el poeta sugiere el tema de la memoria, que se le revela como una especie de eslabón sintáctico de la realidad. Un bello poema nos facilita el *leit-motiv*:

*diferente a todos
en alguna parte
debe existir un árbol
donde mi memoria
se regresa*

*árbol mitad polvo
y yo mismo*

*no se es otra cosa
al crecer
dentro e infinito*

*allí tiemblan las hojas
y las manos.*

(p. 22)

El poeta intenta rescatar el universo a través de la memoria. Y también a través del sueño:

(...)

*un rojo cerezo
de agua un pobre cerezo
a lo hondo del sueño
donde nunca despierta al alba.*

(p. 27)

Infelizmente, ni la memoria ni el anzuelo onírico logran salvar a la desamparada criatura. Es decir: ni los objetos, que circundan al hombre, ni la memoria:

(...)

*y ya no es memoria de
algo sobre el aire.*

(p. 44)

ni

*... un poco de sueño
tan dulce y
Lejos*

(...)

(p. 28)

pueden adueñarse del yo. Por el contrario, la verdadera dueña de todo es la muerte:

*yo pertenezco a ti
y a la muerte*

(...)

*muerte
yo te amo*

(...)

(p. 38)

El inventario del mundo, con sus pájaros, lluvias, vacas, sapos, es inagotable. El poeta selecciona algunas realidades típicas, algunos devaneos *bachelardianos*: el vuelo, la unidad, el silencio grávido, la repulsión. Tenemos que esperar por *Nuevos poemas* para que en ellos –en lo íntimo de una letanía elegíaca– descubramos dos nuevos motivos, que pudieran servir de antídoto contra la muerte, o, al menos, para sabotearla. Por eso nos dice el poeta:

(...)

*si somos ásperos
corremos si lo contrario
nos anima
el alma se acuesta en el cuerpo*

*otros animales son pequeños
casi no respiran
por sol.*

(p. 52)

¿De ser la agitación, el dinamismo insensato, o... la inercia y la inmovilidad? Entre un extremo y otro, ¿quedará algo?

el cansancio del columpio.

(p. 58)

Curiosamente, es en las páginas de esta colectánea donde emerge, quizá por primera vez, el brote de una solución que, a fin de cuentas, está también descartada:

*empieza a morírseme
la parte
que no es mía
debo de estar contento
debo reír con fuerza
se muere mi amigo
mi padre*

(...)

(p. 60)

En 25 *poemas* la misma temática es reasumida:

*vase el cuerpo
la casa
se va también
el amigo*

(...)

*no queda sino la puerta
que no se mueve*

(...)

(p. 69)

De nada sirve sacudir el polvo que existe sobre las manos: el abandono es completo. No le queda al poeta (al hombre) sino la impotencia, el *se-laisser-aller* de la fatalidad:

*he dejado que la muerte
me socave
no he hecho nada*

(...)

(p. 71)

Resumamos: los objetos están desconectados, como actores que nada saben unos de otros o se miran asombrados. Los hombres: sí, éstos parece que se interesan por nosotros, pero, efectivamente, huyen de la comunicación y *-a fortiori-* de la comunión. Podemos concordar (o no) con la *Weltanschauung* del poeta, por eso ningún lector atento y sensible dejará de admirar y saborear, literariamente, esta obra-prima de la lírica amarga de Reynaldo Pérez Só:

*a momentos hablo solo
en este cuarto
yo supongo que alguien
me oye atentamente
e incluso
me contesta
las cosas que digo
no las sé nunca
pero pienso
que debo tener algún buen amigo
repartido en cualquier lado*

*le hablo hasta por horas
él me asiente
inclinado al otro extremo
de la cama
lo que me da más miedo
es que una noche
se pierda*

*o se quede dormido
y se olvide de pronto
entonces corro hacia la puerta
golpeándome.*

(p. 9)

En *Matadero* se abre un claro de esperanza en la poesía de Reynaldo. Es uno de los momentos más altos de su poesía, no por ser aquí esperanzadora (lo que también es poesía), sino por estar electrizada de un no sé qué de ternura, de legítima *tendresse*, a través de la cual el realismo metafísico del poeta logra transfigurar (¡paradoja!) la materia prima y triste de su mundo en centellas vivaces de luz y compromiso humanista. A través de la poesía, del amor y del sexo se ilumina

el espacio de la condición humana, incluso cautiva, y una especie de zarza pagana arde sin consumirse ante los ojos estupefactos del poeta. Comencemos por un poema de vibración mágica

*la carne está hueca
y yo me ocupo
adentro*

*florece la rosa de montaña
y me avivo
en el bienpasante
benditas sean las creaturas de dios*

*ya tengo un espacio más
ganado a fuerza de poesía
de humildad en barricada*

(p. 75)

Se diría que Francisco de Asís rudo, áspero, intratable, habría bajado a la tierra, vestido no con el sayal del fraile sino con la semidesnudez del guerrillero, perdido en las sierras inhóspitas del miedo y de la angustia, de la melancolía y la desesperación:

*se substituye
la carne dulce y el veneno
se pone
sobre el pecho
apenas un tambor
(...)*

(p. 76)

Mas adelante:

*sufro
porque la lluvia
estira el cuero
porque no hay ninguna extensión*

*a la vista o se está sentado
sin estar sentada se está esperando*

(p. 76)

La más bella confesión del poeta aparece en una de esas páginas:

soy amigo del amor

(p. 76)

Decimos que el poeta busca la salvación por la palabra. Es la poesía quien puede socorrerlo, si es que algo ella puede. ¿O será que la palabra en sí es sólo un mero instrumento? Leamos:

*del buen decir
estamos impregnados
y no bastará lucha
porque alguien la gana*

se hicieron la palabra

*por temor a la sombra
o silbaron para llamar a sus perros
y allí me estaba
construido de antes
bien forrado
aunque no oculto
de nada sirvió
la buena andadura
el amor profesado
el templo y el pastor
la tierra tiene un nombre
común que un cielo estúpido no borra*

(p. 82)

Aparentemente, ni siquiera la palabra puede descifrar el enigma, sustituyéndolo por la alegría. Conmoveramente, braceando contra las olas, el poeta persiste en luchar. Tal vez la obsesión de la muerte esconda algo que no tiene nada que ver con ella. ¿No sería ella –la muerte– la guardadora del secreto de la salvación? En ese caso:

*mi camarada
muerte
flaca y aproximada
de lado a pecho
teta contra teta*

(p. 77)

Definitivamente, conviene hundir las manos en la materialidad de las relaciones. A fin de cuentas:

*... detrás de la carne
sólo hay carne*

(...)

(p. 85)

Es importante comprender a la amada en su... ¡carnalidad! Infortunadamente, el poeta no confía en apetito tan instintivo y egoísta. En algún sentido, el eros de esos poemas es romántico, pero de un romanticismo negativo:

*la mujer aquella mujer
nunca aprendió a conjugar (...)
ella
quería querer
y sólo había un quejido
solitario
sin una oreja una lengua por compañía*

(p. 86)

¿Qué hacer? La carne es triste; sin embargo, más que triste, traidora. El baile de disfraces de los encuentros no logra satisfacer un ansia tan contundente y pura. Quizá sea en el fondo de este cráter frío donde Reynaldo logra darnos uno de sus momentos más cargados de lirismo, sin duda de un lirismo erizado, espinoso, sin embargo digno y melancólicamente sublime:

*(...)
donde come
el celo
así se hace
mientras bailamos una danza
y volvemos los ojos
de una carne a otra carne*

*se acuesta pero a sus espaldas
una caravana en fiesta tiene
más ruido
así se silencia su cuerpo
y su piel despide*

*nombres ajenos
voces o remordimientos*

*pide más
pide más que la boca*

(pp. 87-88)

La poesía, el amor, el sexo... pero el propio, el sexo esencial termina siendo una efemeridad no menos *esencial*:

*debo aprovechar la rendija
que me dieron
el cuarto de hora
por una cama
(...)*

(p. 87)

Más adelante, la cuestión del tiempo es retomada:

*dice que no
tiene tiempo
para irse a una cama
donde ella se acostó
pensando que ella no
tiene tiempo que perder
luego se lavaron la boca
luego se fregaron con palabras
de disculpa*

*cuando la queja
dejó erecta la mentira
entre sábanas y polvo*

*había olor a orines
mal lavados
que con el perfume se mezclaban*

yo era ese hombre

(p. 90)

En *Reclamo* la experiencia del cuerpo se hace más intensa y explícita. Este sería el puente entre las soledades, el verdadero *método* –esto es, el camino– ¿para la solución del *impasse*? ¿Sería él el *hifen* que

une dos soledades, o –quién sabe– las puede abolir? El poeta confiesa, con cierto desaliento y acerada lucidez:

*vuelve a crujiir el techo
quiero pensar en la lluvia
pero
mi cuerpo
es tan sólo un cuerpo*

(...)

(p. 110)

A veces la ternura aflora en esas páginas, casi como un pájaro t canta, solitario, al inicio de la primavera:

*toco tus manos
busco tus pies

soy tan simple dios mío*

(p. 113)

Evocaciones eróticas aparecen por todas partes, sin embargo el poeta las analiza con frialdad saudosa, semejante a la del autor del Eclesiastés:

*un hombre no responde
a su instinto
construye una casa y se duerme*

(p. 118)

El desencuentro es repetición, es *verso* que se reitera, una súplica que la debilidad obliga a proferir:

*te digo
cosas
para que únicamente
te quedes
un rato más y no tener que espantarme de mí
que no sabe
limitarse
a sus dos manos*

(p. 120)

Estamos atentos: en la aridez de estos poemas existenciales de Reynaldo la mujer encuentra su reino, aunque semejante reino nunca aparezca enfático. La mujer es objeto de un cariño solitario, de alu-

sión, por lo tanto, sorprendentemente denso. Que el lector se detenga en el siguiente bello poema:

*ella
me trae el café
a mí me gusta
un poco fuerte y negro
ella
se levanta y deja en un olvido
la taza sobre la mesa
nunca he querido hablarle
más de mí
pero en la taza
de reojo la vi
lenta y hermosa*

*ruego para esta mujer
tenerla fuera
de mi mezquina forma
de tratar la bondad del campo
con los ojos cerrados*

(p.121)

Otro poema admirable, profundamente erótico en su placidez, profundamente humano en su aparente *objetividad*, hace explotar los marcos habituales de las poses convencionales y nos propone cierta dulzura oblicua, cierta calidez de caricia indirecta, mucho más convincente que tantos poemas pseudo eróticos, que intentan accionar las aspas de los molinos gigantes. Reynaldo es maestro en sugerir sentimientos clandestinos, caricias incapturables:

*ella se interpuso
y yo se lo debo
estaban dos vidas en uno
ella se sentó
para ocuparse
poner las cosas en orden*

*estuve al medio
ella se acostó a lo largo
de mí*

*ella se acostó definitivamente
veo a mi izquierda
y me contento
veo a mi derecha y me contento*

*ella no ve hacia ninguna parte
ella está sola
ella se queda dormida*

(p. 122)

La poesía de Reynaldo Pérez Só es una poesía desnuda. Como toda desnudez, no puede ser fácilmente... *agarrada*. Es una poesía que exige respeto, que exige adhesión –no diremos incondicional pero sí adhesión libre, consentida, de alguien que está dispuesto a ver la vida en aquello que ella tiene de enigmático o finito–.

Es una poesía que ante *el trancazo de la muerte* se niega a elevar el tono, o a vestir los ropajes ilusorios de un júbilo y una extraversión hipócritas. Es una poesía que se afirma valiosa dentro de su amargura y dentro de su monotonía. Es una poesía que se expone, sin cinismo ni festiva animación, en el nido de la condición humana, que puede ser cómodo pero que también es interrogante. Por eso el poeta afirma, y ésta es su carta de principios, su *constitución* lírica:

*esta es la gracia
soy
soy un ser humano
de carne y hueso*

(p. 127)

a la que sigue una declaración de amor, emocionante en su magnanimidad desolada:

*yo amo
pero nada significa
amar*

(p. 131)

Hay tantas cosas para escribir sobre el universo poético de este poeta venezolano, de una seriedad y responsabilidad obsesivas, de una contención formal soberbia, de una musicalidad fina submarina. Sería necesario detenerse en su técnica de versificar que maneja el ritmo, enriquecido por recursos de rimas y aliteraciones, que no se perciben sino en una segunda lectura. Reynaldo es, sin duda, un poeta

sutil, aunque su producción, posiblemente, jamás venga a gozar de popularidad. Su poesía es sobre todo india en su melancolía evasiva, en su discreción orgullosa, en su devoción a las fuerzas cósmicas; y europea en sus indagaciones filosóficas, en su tendencia al egoísmo de una búsqueda autosuficiente. Tal vez semejante experiencia lírica encuentre su tercera vía en la síntesis entre el inconsciente indio y el aparataje intelectual europeo, proponiéndonos una ampliación de su seriedad y responsabilidad en dirección a un diálogo mayor con las fuerzas cósmicas, y en la absorción más erótica, más humildemente deliciosa del mundo circundante, dentro de un círculo donde resplandezca la dulzura de las cosas aceptadas por sí mismas, inclusive la mujer, y la certeza de que cabe al instinto –y no al pensamiento– la última palabra, al menos en poesía. De cualquier modo, es preciso leer a Reynaldo Pérez Só con la amorosa dedicación que se consagra a un lirismo que dignifica la lucidez y preserva las reservas-oro de la mejor gracia (*La gracia es la gracia*, decía Alfonso Reyes).

LOS MOVIMIENTOS DE LA ROSA

Víctor Manuel Pinto

*(lo visto sobre la rosa
es virtud de quien la observa
o defecto no de la rosa
siempre maniquea
inmaculada)*

Reynaldo Pérez Só

Rosae rosarum (2011), del poeta Reynaldo Pérez Só, es un libro que nos detiene no para inmovilizarnos, sino para sentir el fluir de los movimientos internos del cuerpo que toman forma en los ritmos de sus poemas. Más que detenernos, nos ofrece la valiosa oportunidad de la pregunta interior ante la forma de percibir un mundo que aguarda por un poco de atención, que se asemeja a una pieza que espera por el encajar de otra para poder reconfigurar a través de la conciencia, un organismo con base en la unión y con propiedad de los sentidos.

Cuatro libros que se convierten en cuatro tiempos y cada tiempo pareciera acentuar un sentido diferente, sin dejar a un lado el resto del aparato sensorial humano en cada poemario. Pero esta canalización de los sentidos no se queda sólo en la mera percepción para la elaboración pictórica de la imagen exterior, sino que sirve de instrumento para retraer el mundo, evaluarlo, internalizarlo a través de un proceso en el que se involucra directamente la conciencia, que busca recrearse en las percepciones. Es un verdadero proceso creativo en todo sentido.

Tremor, libro, tiempo o sentido que abre *Rosae rosarum* nos ofrenda un conjunto de imágenes familiares, tanto en la obra de Reynaldo, como para nosotros mismos. Es un libro con el olor de *Reclamo* (1992), sin embargo, emerge en otro tiempo, con un mayor énfasis en los sentidos, donde la creación de la imagen, a pesar de ser generosa, se achica más para su asociación con el interior. Lejos de cualquier juego

lúdico, y más lejos aún, de cualquier giro surrealista, estos poemas se inscriben en la dificultad para la vista ávida de facilismo, o acostumbrada a la poesía de los somníferos. Para la mente abierta, que recién parpadea, los poemas de *Tremor* son un llamado a mantenerse alerta, porque el sol está próximo y la vida no espera:

*date prisa no le digo a la piedra
pero sí hermano cuerpo
acaba*

(...)

*no circules que el viento
no se aviene
y el agua es demasiado*

*yo tenía un cuerpo duro
y nada hermoso
yo tenía un alma acostada
en ese cuerpo*

(p. 13)

Existe un hilo conductor entre los cuatro libros que conforman *Rosae rosarum*, y en ese hilo hay un pequeño nudo, un nudo inteligente, que es apenas palpable en la cuerda de la lectura de corrido de esta obra. En *Buscada* (segundo libro del compendio), hay un énfasis por la conciencia de lo físico que sirve como pie de expresión de ese mismo intento de comprensión que significa la búsqueda, de desglosar la percepción del mundo cuando forma ya parte del interior y trabajar para dejarla allí, con la posibilidad de que en sus espacios el alma logre una unión coherente y consciente.

El penúltimo poema de *Tremor*, se asemeja a ese pequeño nudo, a ese paso que inaugura otro movimiento para seguir el camino hacia *Buscada*.

*él
no tiene un espejo
no tiene un espejo
se responde
él
cuando su mano
se apoya*

*en su otra mano
tibia
una
fría
la otra*

(p. 31)

Esta especie de asombro ante la sencillez y una aproximación diferente hacia lo corporal, sólo es posible mediante un enorme, constante y disciplinado llamado de atención hacia el cuerpo y por el cuerpo. En *Buscada*, el cuerpo es el blanco de los sentidos, no en una confrontación, sino en una cooperación que gobierna la voluntad.

*la llegada de
su cuerpo
que no llega de ser
más próximo
al engaño
porque desea no
dormirse
y se duerme*

(...)

(p. 43)

Pero la presencia de lo físico sólo es referencial, sirve como guía a un conjunto de significaciones internas que espejan la complejidad de ese proceso de creación en la expresión, hecha poema. La expansión de una conciencia del cuerpo que pareciera remitirnos a los orígenes de la vida:

*carne
disuelta es su cuerpo aquí
allá*

(...)

*apoyado sí
apoyado sí en que su carne puede
hacer una figura
temblorosa
que recuerda un ave*

*cruzando la mar sin referencia alguna la sal
en el océano*

(p. 47)

Este proceso de comprensión, asimilación y, valoración del cuerpo, el redescubrimiento de sus posibilidades y alcances a favor de un despertar, a favor de la integralidad humana, es demasiado difícil de sostener, de mantenerlo firme, el mundo y sus distracciones y banalidades nos lleva de una ola a otra, sin embargo, la belleza sobrecogedora de este poema, la figura temblorosa de un cuerpo en movimiento hasta recrear un ave sobre el mar, toda esta agudeza se afina en la disciplina de un trabajo físico, mental y espiritual. La suma de estos tres esfuerzos o movimientos, logra a través de los poemas reconstruir un estado de conciencia que una vez o siempre ha estado allí, con un precio que no pagamos para su revelación, es un proceso real y trascendente, que sólo ocurrirá por y a partir de nosotros, a partir de conocernos en los límites del bien y el mal, de la rebeldía y la obediencia, no sólo al otro, sino ante el propio cuerpo que alberga nuestro ser:

*cuerpo cuerpo
caballo de día
y noche quien te bendice y te da
de comer
te toca
tu crin te
acaricia*

(...)

*caballo dos veces
cuerpo
para tenerte ahí en un milagro
de arenas y desiertos*

(p. 53)

Poemas de la Cuesta representa un nuevo movimiento, un nuevo uso del discurso, que en apariencia pareciera romper con el entramado lingüístico de *Tremor* y *Buscada*. Es el lenguaje subordinado al paisaje. *Poemas de la Cuesta*, libro escrito en las Islas Canarias, se presenta como un documento de cartografía compleja. Tierra y carne, paisaje y cuerpo hilvanan una corriente de aire espiritual y reflexivo que nos

golpea de entrada, es un nuevo estado de percepción, un asombro permanente en el que se descubre el espacio geográfico donde habita el espacio físico que alberga el alma.

En lenguaje, en cierta forma más lineal, deja abrir a través de la geografía que se erige en los versos, momentos de una visión integradora de lo físico, el intelecto y el espíritu, como si la misma geografía se comprendiera de la unificación de estos tres centros y el portavoz descubriera entre una fascinación única y fina en los sentidos su parentela con la tierra, sin metaforizar o filosofar. De este modo el poema se convierte en una especie de mapa, en un registro de esos instantes de redescubrimiento de algo que de una forma u otra nos ha habitado siempre. Sin embargo, estos hallazgos no se presentan con el carácter mecánico de la intermitencia, sino que van ascendiendo y ascendiendo hasta la luminosidad:

*La montaña
es una cosa empinada
que nos llama desde la altura
y toda altura es trabajo y todo
trabajo sufrimiento y todo sufrimiento
es quitarnos el aire*

(...)

*lo del viento en ella
lo de las nubes
son parte de la fotografía
pertenecen al romanticismo
pero no a la falta de aire*

(p. 80)

La *desimbolización* de la montaña hacia la realización de la montaña en un asenso físico real, que en sí mismo contiene todo el concepto del símbolo que ella comprende, pero un símbolo interior, un símbolo sagrado, que no es tocado por la representación alegórica, por la metáfora, e incluso por la mudanza de significados de un lugar a otro, buscando aproximaciones para la creación de la mera estampa vacía. Es un ascenso hacia la vida, con la instrumentación primaria comprendida como el cuerpo, y llevando ese cuerpo hacia arriba, lo alto, siempre despierto.

Son innumerables las posibilidades que estos tres libros (*Tremor*, *Buscada*, y *Poemas de la cuesta*) brindan al lector, posibilidades de apertura a uno o varios estados de contacto con algo que la impresión y la atención asumen con familiaridad como real.

Rosae rosarum, punto cumbre en la poesía de Reynaldo Pérez Só, es un trabajo que exige un mayor estudio, un mayor cuidado debido a su enorme complejidad mística. Por ahora, sólo trataré de extraer parte del resultado que me brindó la impresión de su primera lectura. Dividido en dos partes (*Rosae*) y (*Rosarum*) la maestría en el uso del lenguaje, la alternancia y la forma en la que significados y significantes, denotaciones y connotaciones se entrelazan y bifurcan a partir del signo de la *rosa*, abanicinan un escenario único y multiplicador al mismo tiempo de nuevas significaciones y percepciones impregnadas de misticismo.



Rosae rosarum (2011)

No es la sacralización de la *rosa*, la flor es sólo el instrumento con el que el poeta dibuja un relieve del cuerpo de la naturaleza humana y los símbolos, pasiones y emociones que la gobiernan y desbocan, sin dejar de lado la existencia de una salida posible, de obtener un resultado integrador del ser, así la *rosa* se vuelve una herramienta que el poeta vacía de su concepción semiológica habitual, y la eleva y cruza, la destrivializa, y más aún, despoetiza, creándola nuevamente una y otra vez, con uno y otro nombre a partir de la búsqueda de ella y de sí mismo, a través de la atención puesta en la flor y en sí.

Es un libro que dialoga entre sí, e invita a escuchar y discernir las semejanzas y oposiciones que emergen a partir de la *rosa*. *Rosa salvaje* y *Rosa bermeja*, son poemas que ejemplifican en cierta forma esta dialéctica donde lo natural, la pureza, la humildad y sencillez recreada en la imagen de una (*Rosa salvaje*) hace un contraste con la ilusión que brinda el ritual prediseñado del deseo, la pasión salivosa, la pura emoción jineteada por el impulso sexual de la otra (*Rosa bermeja*). Son dos fuerzas que danzan tomadas de la mano encerrando entre ellas un concepto del amor real, un amor desconceptualizado de su estado vulgar. Como si de la oposición entre la pureza y el deseo, entre Dios y el Diablo, allí en el centro, naciera la posibilidad de un equilibrio donde pueda emerger un sentimiento verdadero y perdurable.

La poesía de Reynaldo Pérez Só, goza de grandes singularidades, una de las más resaltantes es su lenguaje, en apariencia sencillo. Por más entramado que se presente, nunca deja de ser un lenguaje generoso. Cada poema retrata, dibuja y borra al mismo tiempo una imagen siempre en movimiento, de manera que el uso de lo físico también se suscribe a esta búsqueda de la *rosa*, se permuta de símbolo, a elemento natural, a objeto e instrumento, con espíritus y tonos diferentes, pero en cada uno de esos estados, los significados abren otras ramificaciones donde la asociación a través de la lectura, la erige en el interior del lector siempre nueva, a pesar de ser siempre rosa. Es una poesía que trasciende y alcanza la conciliación del signo con lo sagrado, lo vano, el amor, la religión, el hombre y la mujer, la frescura y lo desierto; la rosa se hace universal y desaparece tras el rostro humano, esclavo y siervo de sí mismo, pero también rebelde y fiel a sí.

Los movimientos de la rosa, son la unión de fuerzas que juntas la observan y desglosan y arman nuevamente, a través de una mirada donde el espíritu, el intelecto y el cuerpo han encontrado una comunicación armoniosa entre ellos, y todo lo visto aparece nuevo y sagrado, cada mirada redescubre y posibilita el afloramiento de significados más reales. Esa especie de triangulación interior que apunta hacia la tierra, hacia el hombre y su origen, encuentra su complemento cuando se dirige hacia las alturas y lo sagrado.

El trabajo poético de Reynaldo Pérez Só, está signado por la devoción y el respeto a la vida, el lenguaje y el idioma. Es una puerta que siempre está batiéndose, dejando ver un espacio luminoso que pocos han alcanzado en poesía. Su obra, y me permito afirmar, es un gran monumento a la vida y al amor.

EL CAMINO A LA INVERSA DE AQUILINO

Sergio Quiral

A Reynaldo Pérez Só lo he definido como un maestro espiritual y moral de nuestra juventud, alrededor de 1985. La poesía hace cosas, crea caminos, hace que estés en estado de búsqueda y crea acompañantes de un mismo camino, espiritual y poético a la vez. Digo espiritual porque ese es el alcance de nuestro camino y por el efecto que todo hombre espiritual tiene en otro. Así, estar con Reynaldo, era y será ser compañero de un *estado de búsqueda*.

Trato de recordar, el primer día que lo conocí, lo recuerdo en el anfiteatro de Economía en Faces, dictando los talleres de lectura poética. Yo me consideraba un poeta, porque escribía desde los dieciséis años con vocación de poeta, es decir desde 1980. Sin embargo mi historia, como aprendiz de poeta, comienza en 1985, que es el año de mi encuentro con Reynaldo y en cierta forma, aquello que me impulsa a estudiar poesía siguiendo un camino a la inversa. Un camino de retroceso. Escribiendo y después aprendiendo a escribir.

Lo mismo puedo decir de las lecturas de poesía. Los talleres de lectura de poesía eran un modo de leer al revés. Digo a la inversa porque parecíamos ir desde el sonido a la configuración escrita o verbal. Leíamos: *A aquel árbol que mueve la hoja/algo se le antoja...* etc., *Aquel árbol del bel mirar (...)* *Aquel árbol del bel veyer*, etc. Porque tratábamos de apropiarnos del sentido oculto del poema, desde adentro. Naciendo conforme el poema florecía en nosotros. Con la música. Ese fue el origen.

Como estábamos siempre dentro del poema, compartíamos los sentimientos de la humanidad que está más allá del tiempo. Este es el viaje del corazón, el de la poesía y la literatura. El de todo lenguaje escrito. *Moza tan hermosa/non vi en la frontera/como la vaquera/de la Finojosa* es un poema que yo conozco desde la infancia, pero nunca con el valor que veo ahora en el poema. Todo aquel deleite nostálgico y cargado de humor de Santillana nos lo apropiábamos, con el arte de una comprensión transtemporal, porque éramos poetas escribiendo el poema. Entendiendo a Santillana como si fuera uno de nosotros.

Entendiéndolo desde dentro. Comprendiendo lo que decía su música. Quizá ésta era la base sólida que conforma a un poeta y es llegar a disfrutar también del poema como lector. Creo que la escuela de *Aquilino* (pseudónimo de Reynaldo en *Fragments de un Taller*) se preciaba de formar no poetas, sino, buenos lectores, con la extraña premisa de que el poeta crea un buen lector y no otro poeta.

Aquí, la revista *Poesía*, es una parte fundamental de nuestra herencia formadora. La revista *Poesía* era un producto de la Universidad, cuyo núcleo, para la época que nos tocó vivir, estaba bajo la dirección de Reynaldo, en el Departamento de Literatura. Así la didáctica estaba más que asegurada para nosotros. Estábamos junto a la fuente editorial de poesía, más importante del país, en ese momento. Si no salía un buen poeta de allí, era realmente una calamidad. La revista *Poesía*, es parte de mi agradecimiento a este sólo hecho: la gracia de tener junto a nosotros, una revista de tan alta calidad, que en el fondo, estaba hecha para nosotros, sus devotos lectores.

Al respecto de este aprendizaje, debo decir el estado lamentable de nuestro aprendizaje previo. Aquel por el cual ya nos sentíamos poetas. Nosotros, lejos de sentirnos asidos a nuestra lengua madre, asumíamos la generación espontánea del poema, que se sustenta por el sólo hecho de salir del alma. Es decir, bastaba tener sentimientos.

Yo escribía desde mi llegada al país, a los dieciséis años, poemas que eran verbosos y surreales. Pero de una porosidad diferente. Copiaba por aspersión todo lo que se filtraba. Creo que tenía intuición de escritor. Como todo poeta adolescente, carecía de suficiente conciencia expresiva, pero tenía mucho impulso. Llegar a Reynaldo fue un acontecimiento formador y liberador. Esto me permitió extraer lo importante. La mirada del poeta es algo que cada quien tiene, pero pocos desarrollan. Creo que de esto se trata ejercitar los sentidos. Desarrollar lo que tienes.

En este contexto, Reynaldo tiene la providencia de haber reforzado *la intensidad* buscadora en nosotros, como individuos y escritores. Era nuestra elección. Y la elección era ir, por el camino de la intensidad. Fue nuestro maestro. Duro y despiadado y a la vez deferente, cálido y también cristalino.

Al leer a Reynaldo noto su dificultad para vivir con las palabras. Es como si ellas, no pudieran expresar el sentir. A Reynaldo hay que

oírlo mientras se lee. Porque requiere un ejercicio diferente al de los poetas del lenguaje, de oratoria o *verborreicos*. Me parece obra más de un músico, que busca continuos silencios, que de un poeta. Con él y su poesía que procede a la inversa, no hacia la exterioridad que reclama el lenguaje sino a la interioridad. Ese *ha* que es encontrar algo que no se puede expresar, lo hace un poeta que ocupa un capítulo diferente al de los paisajistas, en la literatura venezolana.

Un poeta, pone algo en evidencia, y es que va emprendiendo un viaje inmóvil. Un viaje de la unificación interior. Toda la obra de Reynaldo me parece, el camino de un devoto. Alguien que busca ciegamente y con dificultad verbal, la emoción integradora que se encuentra escondida en el lenguaje. Como si las palabras contuvieran una sonoridad diferente a la usual, para llevarnos de paseo a través de su hipnótica música. Me sucede con el libro *Solombra*. Los temas de Reynaldo evocan esta búsqueda en la mujer, en la carne, y en el simbolismo del ascenso, que está en rocas, que hay que escalar, en la soledad y desnudez propia de su estilo. Todo esto hace imaginar la trasposición de lo que era Reynaldo, físicamente delgado hasta el hueso, parecía de verdad entrar por los resquicios de las puertas, tal como sus poemas refieren esa lucha interior. Así vida y obra están unidas por un lazo de abnegación, de redención liberadora, de simbolismo que toca un necesario sacrificio.

En la época que lo conocí, nuestro mentor, Reynaldo, era casi siempre *Aquilino*. Quiero decir, un personaje. Un personaje imaginario, tímido, receloso, desconfiado, lleno de fallas y a la vez frágil. Por otro lado estaba Reynaldo, que se dejaba ver menos, que era de una austeridad suprema y de un profundo sentido de sacrificio y silencio, el lado luminoso, con un alto nivel de entrega.

Creo que Reynaldo termina su obra formadora con un libro. Deja en *Fragments de un Taller* lo que habíamos aprendido. Lo que Reynaldo había aprendido desde que comenzó su tarea educativa, a finales de los sesenta. Reynaldo se había entregado por completo a su tarea de formar lectores, amantes de la poesía. Esta visión personal me hace darme cuenta de sus muchas facetas. El propósito que, la dirección del Departamento de Literatura parecía encomendarle, pero que era, en el fondo, algo personal. Una tarea del maestro, que está indeleblemente ligada al sentido de trabajo de Reynaldo.

Comienzo entonces diciendo, que los talleres de lectura eran el *principio del aprendizaje*. Como lectores de poesía. Pero los talleres, eran algo mucho más serio que eso. Era captar a gente de talento. Era propiciar un nivel superior de aprendizaje, que condujera a facilitar la tarea de la escritura. A no cometer los errores del poeta surrealista. A ese manejo ciego de los sentidos bajo la creencia, de que los dictados de la musa bastarían.

Pienso ahora, que es un buen principio el camino a la inversa. Pero quizá los talleres también tenían un problema, que era la posibilidad de anulación.

La capacidad de freno, que impedía quizá otra cosa, la libertad total, para cada quien. En este punto, Reynaldo dejó los talleres cuando previó que la misión había culminado y nosotros, dramáticamente, sentimos habernos quedado solos.

Entonces, muchos de los que estaban allí, sencillamente murieron. Murieron a este arte. De cada diez o veinte, o más, poetas formados, se redujeron a una décima parte. Quizá debía ser así. Quizá esta muerte para muchos significaba que Reynaldo los había creado, los había inflado y sustentado y serían, en cierta forma, intentos fallidos de poeta.

Esto me recuerda que los buenos y malos maestros hacen experimentos; son como el *Dr. Frankenstein*, por su deseo de dar vida a un hombre perfecto, hecho de pedazos o el *Rabbi Judah Loew*, que al quitar la palabra mágica de su monigote asesino: el *Gólem*, éste se quedaba dormido y atontado. Cuando Reynaldo decidió dejar los talleres, para mí significó alejarme de Reynaldo. Seguir escribiendo, aun a pesar del olvido que significa ser poeta. Encontrarme y encontrar una voz personal o morir, como habían hecho los otros.

Así que, este camino, era un camino continuo, que sigue, más allá del encuentro con una personalidad o un dogma. Seguir escribiendo, es superar la condición de un *Gólem* vacío, perteneciente a una escuela. El maestro, en este caso *Aquilino*, era parte del camino, pero no el camino mismo. Por tanto era bueno estar solo. El camino era la vida y la poesía, podía o no, estar allí para acompañarla.

De las cosas de la Universidad, la carrera y los estudios en esa época, ninguna tiene tanto valor para mí, como el encuentro con Reynaldo. Yo era poeta y encontrarlo fue propiciar una amistad y un co-

nocimiento no solo en torno a la poesía. *Aquilino* tenía razón, no creaba poetas, porque estos se deshacían solos. Creaba lectores y amantes de este arte extraño. El que yo me haya quedado escribiendo no tiene importancia. El que yo sea un poeta o lo haya sido siempre, no tiene importancia. Así lo veo hoy. El ego ya tiene demasiados adeptos y éste parece ser su mundo, enfrascado en una lucha contra el tiempo y la muerte. Reynaldo, como en un sueño, me enseñó a caminar en la oscuridad. A no tenerle miedo a la oscuridad. Esa es la sorpresa y el misterio, que me produce su semblanza.



Fragmentos de un taller, ars poética (1990)

CONOCER UN AMIGO

Carlos Osorio Granado

Empezando la década de los 70, creo, a finales de 1974, contando yo con 19 años, pero aún sin tener un propósito específico de vida y en una Valencia dónde los jóvenes teníamos el espíritu imbuido en la cultura *Rock* y *Blue jeans* de entonces, es cuando viene a caer en mis manos un ejemplar de un libro que un tal profesor de mi amigo Wally Johnson Watts escribió y se lo regaló. Se trataba de *Tanmatra*, que era el segundo libro de poemas de Reynaldo Pérez Só. ¡En mi vida había visto algo igual! –¿Qué es esto?– Pregunté perplejo ante unos versos que no me ofrecían referencia alguna con la poesía celebrada en mi entorno.

No transcurrió mucho tiempo para tener la oportunidad de que el autor de aquellos misteriosos escritos me fuera presentado. Su aspecto me recordaba a la imagen del legendario *Rasputín*, aunque muchos lo conocían como profesor de Yoga. Pero por su afable disposición hacia nosotros, me vi impulsado a invitarlo a que nos frecuentara para compartir su experiencia. Al poco tiempo nos reuníamos en un parque de atmósfera agradable donde comenzó leyéndonos los *Haikús* de Matsuo Basho. Recuerdo que el primero en llamar mi atención fue aquel del viejo estanque donde una rana salta y ... salto y caída se funden en una misma acción.

En realidad no era su reputación de *maestro de yoga* lo que me atraía, sino el tono íntimo de aquellos poemas que dejaban un sabor de contacto con el alma y la motivación a intentar con esa *nueva* forma de hacer poesía, donde lo banal que se exhibía con grandilocuencia no tenía lugar. Un silencio capaz de traspasar la piel para quedarse dentro resonando en pregunta. ¡Era la magia!

De esa experiencia con *Tanmatra*, mi perplejidad se acentúa al leer los poemas de su libro inicial: *Para morirnos de otro sueño*, escritos con un lenguaje sencillo y diáfano y, además en un tono donde nos habla un portavoz pleno de incertidumbre inmerso en una atmósfera metafísica, tierna y nostálgica.

No dejo de considerar milagrosos, para mi vida sin rumbo claro, aquellos encuentros con la única persona –para entonces– digna de ser escuchada sin interrupción, excepto para preguntar algo realmente importante. Reynaldo venía de pasar varios años en Europa, principalmente en París. Mencionaba frecuentemente al *Quartier latin* y a una serie de grandes poetas y artistas plásticos con quienes había establecido amistad. Ya para esa época, contaba con una profusa biblioteca en su antigua casa de Tocuyito, a la que tuve acceso y donde podía consultar un sinnúmero de obras, tanto de la literatura mundial como de textos fundamentales del pensamiento universal: *Budismo Zen*, *Hinduismo*, *yoga*, *taoísmo* y muchos otros. Parecía que era necesaria una vida extra para leerlos.

Otro aspecto asombroso era y sigue siendo, su incansable dedicación al estudio y enseñanza de idiomas. Estudiamos bajo su tutela Italiano, Portugués, Catalán, Quechua y Esperanto.

Un año después, ya comenzaba a esbozar mis primeros poemas que no sin temor enseñaba al poeta, quien los leía sin expresar gesto y concluía instándome a continuar escribiendo mientras me recomendaba lectura, sobretodo de los clásicos, pero sin que dejara de abrirme a la vida, a mi vida.

Al leer a los principales representantes de la poesía hispanoamericana, me topé con la certeza de tener como amigo a un poeta que sin duda estaba dando algo verdaderamente nuevo a nuestra literatura. Algo no sólo en lo formal, sino en la voz que trasciende el ámbito de lo racional para volverse obra plástica.

Además de escritor, traductor y director cofundador de la revista *Poesía*, donde por más de tres décadas estuvo ofreciendo lo mejor de la poesía contemporánea, en ese espacio en que las nuevas generaciones de poetas vendrían a encontrar un firme asidero, nos sorprende su perseverancia para estudiar y completar, hasta ejercer con vocación imparable la profesión de médico. Lo más gratificante de esta sorpresa fue constatar lo vivo que puede estar un poeta mientras no se engañe conformándose con la aceptación externa, ajustándose a lo convencional o a las corrientes literarias *en boga*.

Lo autocrítico e irreverente en los trabajos de Pérez Só, no responde a ningún tremendismo característico de una escritura irresponsable. Por el contrario, su búsqueda se basa en una pertinaz indagación

de lo real y auténtico, en medio de un mundo confuso y plagado de ilusos intentos de originalidad. Así lo vemos de una publicación a otra, siempre fiel a sí mismo. De esto último recibimos su mayor legado. Todo homenaje a este maestro siempre será poco.



Reynaldo Pérez Só, Carlos Osorio Granado y Nelson Moraes
(Ecuador, 1976).

POEMAS A REYNALDO PÉREZ SÓ

Juan Liscano

POEMA NIÑO

a Reynaldo Pérez Só

Inmóviles mujeres vegetales
en torno al lecho
mueven sus abanicos.
El mira el mapa
del muro empapelado,
cuenta una y otra vez las vigas
hasta confundirse,
hasta perderse y quedarse dormido
entre las húmedas sábanas de su fiebre.
Hojas flabeladas, laciniadas.
Seis palmeras para el juego
y las enfermedades
suscitan presencias
de vainas caídas, canoas
para las marítimas;
esbeltos talles anillados,
altas serpientes
erguidas en la selva.
Oleaje del patio bajo las palmas,
mar de baldosas hasta donde llega
el olor de fiera y hormiguero
de las selvas nubladas.
La desaparecida casa resurge, entera,
en cualquier parte del recuerdo.

Eugenio Montejo

SÓLO LA TIERRA

a Reynaldo Pérez-Só

Por todos los astros lleva el sueño
pero sólo en la tierra despertamos.

Dormidos flotamos en el éter,
nos arrastran las naves invisibles
hacia mundos remotos
pero sólo en la tierra abren los párpados.

La tierra amada día tras día,
maravillosa, errante,
que trae el sol al hombre de tan lejos
y lo prodiga en nuestras casas.

Siempre seré fiel a la noche
y al fuego de todas sus estrellas
pero miradas desde aquí,
no podría irme, no sé habitar otro paisaje.
Ni con la muerte dejaría
que mis cenizas salgan de sus campos.
La tierra es el único planeta
que prefiere los hombres a los ángeles.

Más que el silencio de la tumba
temo la hora de resurrección:
demasiado terrible
es despertar mañana en otra parte.

Teófilo Tortolero

a *Reynaldo Pérez Só*

No vi lo terrible de la muerte
porque acompañándome su cierta pisada
me fue concedida la desmesura que aturde
al animal soleado
y alegrías más lejanas que las palabras que las nombran
la gracia de untar en mi pecho esta luz
leve canción que mi alma despierta
sobre un campo de agosto.

Gabriel Jiménez Emán

a Reynaldo Pérez-So

He llegado otra vez a este parque
y me he sentado a oír el ruido
que hace mi conciencia.

Al pararme y parpadear, al sentarme otra vez,
al registrarme los bolsillos siento que algo
se agrieta en otra persona, vasos y botellas
caen de mesas que nunca he visto
y se rompen sin hacer ruido.

He venido a leer al parque y no puedo adelantar la lectura
si un niño me mira,
pues mis ojos me miran con los suyos
y sólo veo páginas blancas
sobre mis manos.

Si un pájaro vuela cerca de mí
No puedo verlo realmente, sólo presiento su aleteo
¿en mis oídos? ¿en un árbol situado detrás del sol?
Ignoro asimismo por qué hiero la hierba con mis pasos
y de dónde he sacado fuerzas
Para igualarme a las hojas.

El parque está ahí siempre, aliviando mi tentación.
Y ahora no sé si estoy en él.

Luis Alberto Angulo

XZ

a *Reynaldo Pérez Só*

leí a Buda
y a Lao-Tse
consulté el I Ching
abandoné todos mis deseos
y vacié mi mente de intelecto
me fui a la montaña
sin soberbia
regresé a los hombres
pero no encontré iluminación
ni mi opacidad alcanzó la noche
continué oyendo la gota de agua
horadando la piedra y el estruendo
de la hierba creciendo
en mi alma
me lleva el viento



J. M. Villarroel París, Eugenio Montejo, Reynaldo Pérez Só, Alejandro Oliveros, Teófilo Tortolero (Valencia, 1970). Foto: Héctor López Orihuela.

REYNALDO PÉREZ SÓ

Nació en Caracas, Venezuela, en 1945. Poeta, traductor, profesor, editor, y médico. En 1960 se radica en Tocuyito, Carabobo, luego se traslada a París (1967-1969). Publica por primera vez sus poemas, en *Zona Franca*, y más tarde en *El Nacional*. En 1971 publica en Monte Ávila Editores: *Para morirnos de otro sueño*. Este mismo año funda con Alejandro Oliveros y otros poetas valencianos, la revista *Poesía* que más tarde estará a su cargo por más de cien números. Se gradúa de Licenciado de Educación en la Universidad de Carabobo y en la Universidad Federal de Río de Janeiro, hace postgrado en Literatura Brasileña. Posteriormente realizó estudios de Medicina en la UC.

Para 1986 aparece el libro *Matadero* y crea Ediciones *Poesía*. Funda la editorial *Amazonia* y la revista *La Tuna de Oro*. Publica: *Reclamo* (1992), *Px* (1996) y *Solonbra* (1998). En la década de los noventa fundó y dirigió el suplemento literario *La Bicicleta*, encartado en el diario *Notitarde*. En 1998 se hizo merecedor del premio del concurso de cuentos del diario *El Nacional*, con *Viento sur*. Fue Jefe del Departamento de Literatura de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, donde impartió Talleres de Lectura de poesía desde 1976 hasta su jubilación en 2000. Luego se residencia por algunos años en Canarias, España, especialmente en Tenerife donde ejerce Medicina del mar. Para 2007 vuelve a Tocuyito, no como poeta, sino como médico. Fue el poeta homenajeado en el Noveno Encuentro Internacional POESIA Universidad de Carabobo Venezuela 2011, donde recibió la Orden *Alejo Zuloaga Egusquiza* en su Única Clase. También se le rindió homenaje en la octava edición del Festival Mundial de Poesía de Venezuela, 2011.

BIBLIOGRAFÍA

OBRA POÉTICA

Para Morirnos de Otro Sueño. Monte Ávila Editores C.A. Caracas-Venezuela, 1970.

Tanmatra. Edición Particular. Caracas-Venezuela, 1972.

Tanmatra. Ediciones de la Secretaría de Cultura de la Gobernación de Carabobo. Valencia-Venezuela, 1998.

Nuevos Poemas. Universidad de Carabobo. Valencia-Venezuela, 1975.

Reclamo. Editorial Amazonia. Valencia-Venezuela, 1992.

25 Poemas. Fondo Editorial Fundarte. Caracas-Venezuela, 1982.

25 Poemas. Fondo Editorial Fundarte. Caracas-Venezuela, 2011.

Mirinda Kampo. Ediciones de la Secretaría de Cultura de la Gobernación de Carabobo. 1985.

Matadero. Editorial Amazonia. Valencia, Venezuela, 1986.

Px. Ediciones Poesía. Valencia, Venezuela, 1996.

Solonbra. Ediciones Poesía. Valencia, Venezuela, 1998.

Antología Poética. Monte Ávila Editores C.A. Caracas, Venezuela, 2003.

Aire Limpio. Ediciones de la Casa nacional de las Letras "Andrés Bello". Caracas-Venezuela, 2011.

Rosae Rosarum. Monte Ávila Editores C.A. Caracas-Venezuela, 2011.

OTRAS PUBLICACIONES

Fragments de un Taller, Ars Poetica. Editorial Amazonia. Valencia, Venezuela, 1990.

Sucre: Estampido de Dios. Ediciones Separata. Valencia, Venezuela, 1995.

TEXTOS Y AUTORES

El texto *Autorretrato* de Reynaldo Pérez Só, apareció publicado en el *Papel Literario* del diario *El Nacional* en junio de 1997.

La entrevista, *Escritura de pájaro*, fue realizada por los poetas venezolanos, Luis Alberto Crespo, Andrés Mejía y Gonzalo Ramírez, con motivo del homenaje al poeta Reynaldo Pérez Só en el *Octavo Festival Mundial de Poesía*, Venezuela 2011.

El ensayo, *Descripción de la poesía de Reynaldo Pérez Só*, del poeta Juan Liscano, fue tomado de las ediciones *Separata*, editada por el Departamento de Literatura de la Dirección de Cultura de la U.C.

Incluimos el cálido texto que sirviera de presentación a la primera edición de *Tanmatra* (1972), escrito por el recordado amigo de los poetas de *Poesía*, Juan Sánchez Peláez.

Un Laberinto con cabras, es el título del capítulo que el poeta Guillermo Sucre le consagra en el ensayo *La metáfora del silencio* (*Revista Nacional de Cultura* N° 216, p. 47) a la poesía de Pérez Só.

Del poeta Luis Alberto Crespo, es la nota, *Reynaldo Pérez Só en la ventana*. (*Revista Nacional de Cultura* N° 216, p. 171).

La nota *Matadero de Reynaldo Pérez Só* del poeta Luis Alberto Angulo, fue tomada de la revista *Gen-T*, N° 1, 1987. Angulo, forma parte de la redacción de *Poesía* y dirige la revista *Zona Tórrida* del Departamento de Literatura de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo.

Del poeta brasileño Armino Trevisan, incluimos el ensayo que sirviera de prólogo a la *Antología Poética* de Reynaldo Pérez Só, editada por Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2003.

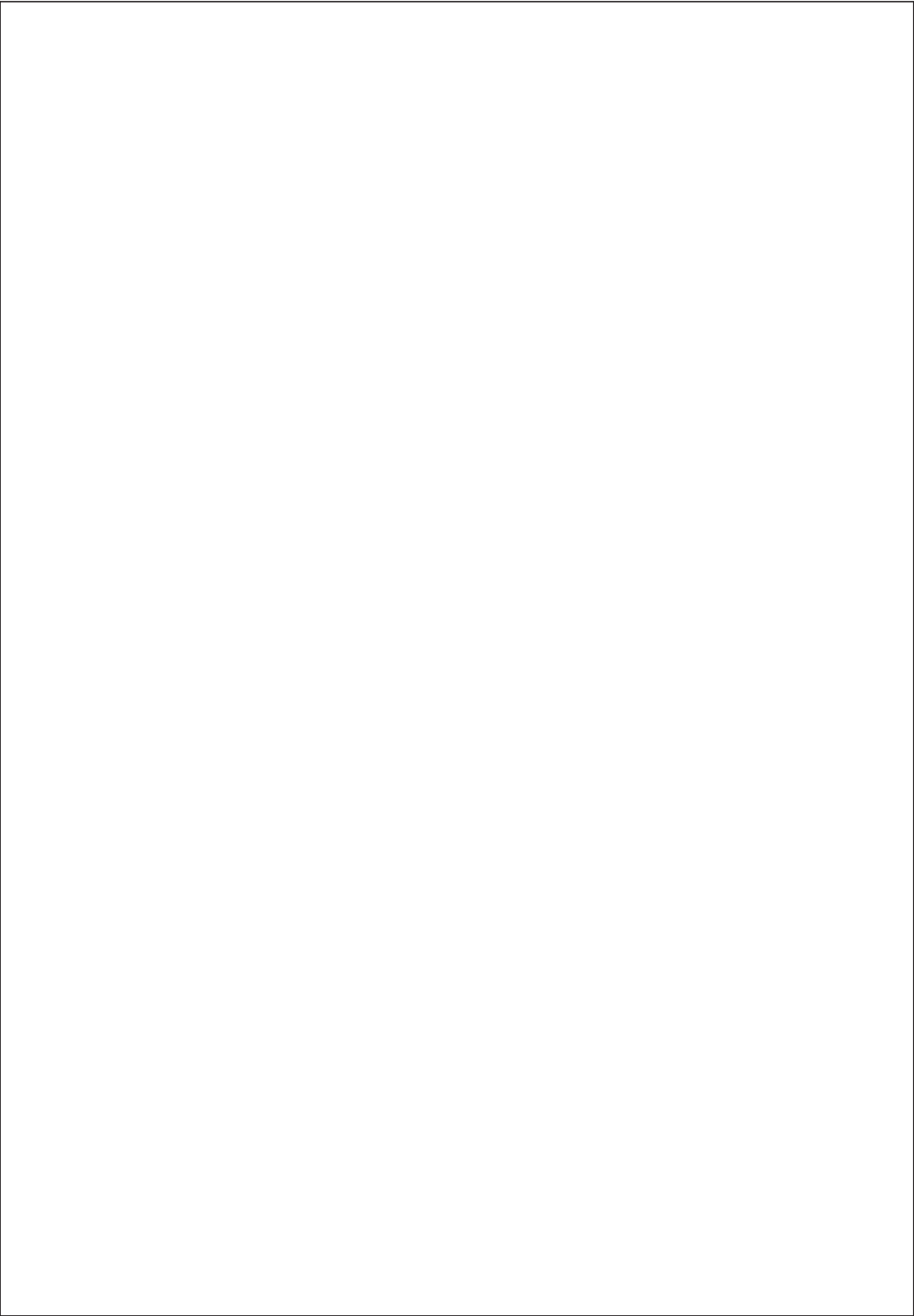
Los movimientos de la rosa, es parte de un estudio inédito que viene realizando el poeta Víctor Manuel Pinto sobre la poesía de Reynaldo Pérez Só. Pinto, es Director de *Poesía* y Coordinador del Encuentro Internacional POESIA Universidad de Carabobo junto con el poeta Carlos Osorio Granada.

El camino a la inversa de Aquilino, es del poeta y profesor Sergio Quiral, quien gentilmente lo escribió para este número.

Parte de la presentación para la antología poética *Aire limpio* (Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, Caracas, 2011), que realizara el poeta Carlos Osorio Granada, fue tomada para incluirla en este número con el nombre *Conocer un amigo*. Osorio Granada, es el Subdirector de *Poesía*.

Los poemas dedicados a Reynaldo Pérez Só, de los poetas Juan Liscano, Eugenio Montejo, Teófilo Tortolero, Gabriel Jiménez Emán y Luis Alberto Angulo, fueron recogidos por el equipo de la redacción de *Poesía*.

POESÍA 154
Se terminó de imprimir
en los talleres de
Cosmográfica, C.A.
el 18 de noviembre de 2011
en la ciudad de Valencia,
Estado Carabobo - Venezuela





UNIVERSIDAD DE CARABOBO
DIRECCIÓN DE CULTURA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Rectora	JESY DIVO DE ROMERO
Vice - Rector Académico	ULISES ROJAS
Vice - Rector Administrativo	JOSÉ ÁNGEL FERREIRA
Secretario	PABLO AURE
Directora de Cultura	ALBA PÉREZ MATOS
Sub Director de Cultura	JAVIER CASTRILLO FRAIMPAR
Departamento de Literatura	VÍCTOR MANUEL PINTO
	CARLOS OSORIO
	LUIS ALBERTO ANGULO
	ALEXIS MONROY
	LESBIA GONZÁLEZ

Toco tus manos
buceo tus pies

Soy tan simple dios mío.

Reinaldo