

TRANSGRESIÓN DEL CUERPO Y TRANSFORMACIÓN POÉTICA EN LA OBRA DE GUSTAVO PEREIRA

José Francisco VELÁSQUEZ GAGO
Universidad de Los Andes, Táchira

RESUMEN

La imagen del cuerpo humano es una constante en la poesía contemporánea que se haya presente también en la obra poética de Gustavo Pereira. Las implicaciones ideológicas y el tratamiento estético al que es sometido este tópico de la literatura en algunos poemarios de Pereira constituyen el objeto de este trabajo.

Palabras clave: teoría poética, poesía venezolana, fragmentación, corporeidad.

ABSTRACT

Gustavo Pereira uses the image of the human body in his poetic literature that is a distinguishing quality in contemporary poetry. The ideological implications and the aesthetic treatment in some of Pereira's poems are the focus of study in this article.

Key words: poetic theory, Venezuelan poetry, fragmentation, and corporeal nature.

RÉSUMÉ

L'image du corps humain est une constante dans la poésie contemporaine, ainsi que dans l'œuvre poétique de Gustavo Pereira. Les implications idéologiques et le traitement esthétique aux quels ce topique est soumis dans certains recueils de poèmes constituent l'objet de ce travail.

Mots Clef: Théorie poétique, poésie vénézuélienne, fragmentation, corporéité.

I. Del cuerpo sin lirismos

Nombrar el cuerpo sin mayores consideraciones no es algo en lo que Gustavo Pereira pueda ser considerado como un precursor, pues la década de los sesenta fue un tiempo propicio para las transgresiones y experimentos relacionados con el tratamiento y la incursión del cuerpo en el discurso de la poesía y tales experimentaciones pasaron a ser, de una u otra forma, comunes. Esta actitud, claramente moderna, tiene uno de sus más remotos ejemplos en el libro de Karl Rosenkranz, *Estética de lo feo* (1853) y las reflexiones teóricas de Mijail Bajtin. La exhibición de la corporeidad como prolongación del sujeto es también una forma de apropiarse del mundo. Ya lo propone Víctor Bravo: *el hombre moderno vive sus lenguajes y sus espacios como la transfiguración y la extensión de su corporeidad*¹.

Pereira no escapa a esa renovación. De esa experiencia se deriva su tendencia a presentar el cuerpo —la mayoría de las veces— como fragmentación, como herida abierta, origen de excrescencias, cobijo de impudores que bien pueden articularse en dos posibles nódulos de significación: evocar o servir —en una especie de juego metonímico— de vehículo al propio yo, o también, como instrumento de denuncia y ataque hacia algún tipo o circunstancia social.

Este especial funcionamiento se lleva a cabo mediante la evocación (e invocación) de imágenes que siempre concluyen conjugándose en un sentido último, de donde obtienen su ordenamiento y organización. Por ejemplo, si se intenta dar la sensación de profundidad y contundencia, lo más probable es que las imágenes que comporta el poema tengan relación estrecha con las partes internas del cuerpo. Este tratamiento del soma humano va adquiriendo diferentes matices a medida que avanza el proceso poético de G.P. y da lugar a las diferentes formas de enfoque sobre el tema que se observarán más adelante.

¹ BRAVO, Víctor. *Ensayos desde la pasión*. Caracas: Fundarte, 1994.

En relación con la fragmentación que acude a unirse a un sentido principal y la cual es el principal procedimiento de significación en esta clase de poemas, veamos el texto siguiente².

*Esta especie de corazón que tengo
Esta especie de cráneo que golpea sobre mí
Esta especie de espalda en la que se hinchan las ganas de
querer
Tiemblan se flagelan murmuran
se deshacen hambrientos
(...)
Hago un examen de vista y encajada en mis ojos tú estás
(...)
Boca loca
en la que me sumergí y me ahogué...*

Del mismo modo, el cuerpo es utilizado como un instrumento para exponer los sentimientos del sujeto en un momento determinado. Eso es lo que sucede en el poema arriba referido, en donde se transmite el contento, la euforia, motivada por algo que no es explicado y que origina, al mismo tiempo, la posibilidad (ambigüedad) de que tal sensación no sea por alegría, sino por lo contrario.

*Pedazo de botella ven a cortar mi ojo
vengan todos a hartarse
de ilusiones de mi páncreas
Vengan todos a desgañitarse cantando
en los filos de una laringe*

² Los textos citados de la obra poética de Pereira, cuyos datos editoriales se hallan detallados en la bibliografía, se han abreviado según la lista que sigue, reseñándose únicamente el número de página: *En plena estación*: EPE; *Hasta reventar*: HR; *Vivir contra morir*: VCM; *Sumario de somarís*: SDS; *Los cuatro horizontes del cielo*: LCH; *Adagio de la desconocida*: AD; *Antología compartida*: AC; *El interior de las sombras*: EDS.

*Vengan a saludar a los bancos que salen echando humo
por mi boca perfumada por un cigarro
(...)
Vengan a conocer
lo contentos que están mis huesos
crujiendo bajo las altas tardes... (E.P.E. 25)*

También hay en la poética de G.P. un espacio para el cuerpo descubierto, sin reservas ni pudores. Este descubrimiento no llega a convertirse en grotesco, puesto que no se busca la desnudez ni lo bajo como un fin en sí mismo, sino supeditándolos siempre, como ya se ha dicho, a un sentido final y principal, el cual, a su vez, presenta dos vertientes fundamentales de las que ya se ha abordado una: la exposición, a través de cada una de las partes del cuerpo, del propio "yo", el cual muchas veces increpa al lector y constituye un recurso utilizado, más que todo, en la etapa inicial de la poesía de G.P., sobre todo entre los años 1957 y 1968:

*Aquí hallará párpados tripas etcétera etcétera
Sensaciones de carácter linfático
(...)
Para ver los vuelos del pecho sobre las ramificaciones de la piel
Para abrir manos como abanicos y cerrar párpados de cadáveres
(...)
Tiene usted que entremezclarse con el robusto cuerpo abierto
a las graciosas manos vacías. (H.R. 15-16)*

Sin embargo, el cuerpo del poeta no solamente es desnudado y fragmentado, sino también el cuerpo del "otro" es develado y, de esa forma, se pone al descubierto su hipocresía. Así, vemos cómo se apela

al cuerpo impúdico para descubrir la verdadera naturaleza de una faceta social que es atacada y rechazada.

Esto es, a través de la materialidad corporal se acusa a la moralidad doble y falsa de un sujeto cuyo cuerpo es nombrado en el poema. La relación o el vínculo entre el soma y la psiquis es potenciada para que sirva a la intención direccional del poema. Este constituye el segundo eje en torno al cual se entretajan la mayoría de los sentidos que se transportan al nombrar el cuerpo o alguna de sus partes.

*La piel de rata sobre el cuello immaculado
El collar de bolas como calvas atadas
El pelo hasta el culo adonde llegan impudores
y caviares
La máscara del rostro perdida entre afeites
Polvo entre polvos
humor del humor. (V.C.M. 81)*

Con éste y los poemas anteriores es posible hacerse una idea respecto al tratamiento que del cuerpo hace G.P. en su poesía y sobre todo, de los dos núcleos de sentido fundamentales en torno a los cuales organiza las imágenes de los poemas: la denuncia social y la transmisión de una manera más fuerte y directa, impactante, del mensaje poético.

En virtud de todo lo anterior podría afirmarse que no habría exageración al decir que en la poesía de G.P. el adjetivo “visceral” adquiere una literalidad insospechada.

Una última y necesaria precisión quedaría por hacer con respecto a lo que este apartado del trabajo intenta examinar. El tema de la corporalidad en G.P. tiene una vertiente especial —y perteneciente al primer nódulo de los ya aludidos— en la que se añaden los sentidos

relacionados con estados de paz y sosiego que provienen de la contemplación, añoranza o posesión del cuerpo amado.

En estos poemas es posible hallar algunas fragmentaciones, pero ellas están reducidas a los elementos “clásicos” en este orden: los labios, la boca, los brazos y la cara, a lo sumo. En el resto de los casos, el cuerpo es presentado, sin más, como un todo que es asociado inmediatamente a una idea de plenitud.

Del mismo modo, estos fragmentos corresponden siempre a la parte externa del cuerpo, pues sus componentes internos —sangre, vísceras— no son jamás nombrados en los textos con características como las referidas. Esta oposición entre lo de adentro y lo de afuera realza la funcionalidad que a cada uno de esos espacios se le confiere dentro de la arquitectura poética.

La mayor parte de los poemas que presentan al cuerpo bajo esta forma poseen un tono marcadamente lírico y festivo, aunque también hay algunos que se estructuran en torno al tema de la soledad, la angustia y el alejamiento o la pérdida del cuerpo de la amada.

Como es factible percibir, entre estas formas posibles de los poemas en cuestión, el cuerpo es una metonimia del sujeto que se desea. Para verificar esto se citarán a continuación algunos poemas pertenecientes a diferentes épocas de la poesía de G. P. que aclaran de mejor manera lo planteado.

*Tarde a tarde una extraña extranjera desata sus labios
[en los míos*

*Dejo que su cabello me proteja
Por su cuerpo conozco de mí mismo. (S.D.S. 87)*

*Salvo esta miga de carne viva que cuelga de la noche
¿qué hay más cálido que tu cuerpo? (V.C.M. 101)*

*Si lo deseas puedo describir tu cuerpo desnudo
Pero prefiero tu cuerpo desnudo. (E.D.S. 67)*

*Este pecho cálido abrigó por siglos restos de tus caricias
y en ellos puso voz
La piel de mis brazos se gastó frotando tu cuerpo bien mío...
(L.C.H. 47)*

*Esta canción para saxo y soledad
pertenece a la noche
A la clara noche de tu cuerpo ausente... (A.D. 23)*

II. De la poesía como transformación.

El poder de la palabra para cambiar una situación aciaga, transformarla y ser el detonante que inicie la revolución de su forma es un asunto bastante atrayente para los poetas, en especial desde la década (obligada referencia) de los años sesenta, donde a los procesos renovadores en el orden social se intentó, con mayor o menor éxito, incorporar el discurso poético, pero en calidad de protagonista y no de espectador.

De la convulsión que signó a este tiempo permanecen como hitos —entre otros— el poema de Caupolicán Ovalles “¿Duerme Ud. Señor Presidente?” y una miríada de poemas-panfletos, recitales, exposiciones, agrupaciones con sus respectivos manifiestos, uno más radical que el otro, y otras vías de expresión que denotaban la enfebrecida sed de cambio que se percibía en ese entonces.

Llevar a cabo un cambio social como el que se quería, implicaba de igual manera la adecuación del instrumento ejecutante de tal cam-

bio. Esto es, la poesía debía ser renovada, adaptada a las especiales instancias de lectura y destino a las que se le iba a someter para lograr su cometido. Pereira está consciente de esta situación, se prepara y realiza su exposición de motivos en un famoso ensayo breve aparecido por vez primera en la revista *Trópico Uno* y reproducido posteriormente en varias oportunidades y en diferentes publicaciones.

Así, refiriéndose al acercamiento desprejuiciado a los vocablos que debe caracterizar al poeta de este tiempo, G.P. asegura que este es un compromiso insoslayable, puesto que:

Sólo así le será posible aprehender poéticamente los símbolos de su mundo y hacer una poesía nueva; desde luego en la medida en que ideológicamente, sea también, nuevo su arte. Esto quiere decir que deberá aprovechar el caudal de experiencias que la lucha de clases le presenta, y cantar a las cosas y situaciones en función de lo que aspira, (aunque nada le obliga a hacer sólo poesía política comprometida). [Este proceso] es importante que el poeta lo aborde con nuevo ímpetu y verdadera emoción, no para alarmar a nadie, sino para reivindicar palabras y emplearlas como armas...³

Este proceso transformador tiene sus consecuencias en la llamada poesía comprometida, que G.P. practicó de una manera si se quiere, bastante atípica, puesto que nunca se deslizó hacia el panfleto, ni puso jamás el ataque o la diatriba como eje organizador de su poesía, a pesar de que ella trasunta aún hoy, bastantes elementos de combate y denuncia y, sobre todo, deja entrever la firmeza de un espíritu realmente fiel a lo que desde hace mucho tiempo es su ideología.

El único cambio sucedido con respecto a aquello a lo que G.P. considera debe poseer la poesía como entidad transformadora, tuvo

³ Gustavo Pereira. "El proceso de la transformación en poesía", en: *Estribo* (1): 37-39, Barquisimeto, octubre de 1977.

lugar en la parte formal, que paulatinamente se ha ido decantando y de la visceralidad y virulencia característica en poemarios como *Hasta reventar* y *El interior de las sombras*, se pasa a un tono más sosegado en, por ejemplo, *Vivir contra morir* o *Escrito de salvaje*, donde se alcanza, al parecer, el mayor grado de lirismo en lo que a la denuncia se refiere.

Una rápida y diacrónica mirada a través de su poesía da cuenta de ese progresivo perfeccionamiento.

*Aquí fusilaron la canción y pusieron a reinar el robo
Aquí se hartaron de soberbia
los nuevos inquisidores del siglo. (A.C. 30)*

*Ahora estás por allí venteándote ex mandatario
igualito a la carne podrida que para neutralizar ponen al sol
Aunque no te ves aquí olemos tu señal... (E.P.E. 21)*

*Tú que has inventado las moneditas y las carteras y los cubrecamas y las corbatas
y esas porquerías que te elevan a rangos de consideración
(...)
Ven de paso a saber cómo es de simple el golpe de mi saliva.
(H.R. 43)*

*Y este país que amo con rabia
y desprecio hasta adentro
Este país vasallo sediento y sin embargo apagado
Este país que carece del más elemental sentido de su interior... (L.C.H. 29)*

*La mano del pobre
es más explícita que todos los discursos (V.C.M. 58)*

*Bajo la cornamenta del último banquero
se halló un cerebro y una garra
No se conoce el sitio que ocupaban. (E.D.S. 53)*

Como es posible observar, la existencia de un compromiso es evidente en todo el hacer poético de G.P., aunque ha venido variando de manera sustancial la presentación de tal compromiso, el cual cada vez se halla más apegado a lo poético, sin que por ello resulte menos mordaz. Se ha ido desplazando la violencia y el desenfado verbal por una expresión más cuidada y fina, que supone no ya el insulto o la alusión directa, sino la ironía y la sátira aguzadas para hacerlas más efectivas, pero, sobre todo, más perdurables.

Este nuevo decir, tiende a la universalización, pues ella le permite sobrevivir a las circunstancias epocales que le dieron origen y apunta a un contexto más general, desde donde es posible abordarla para cualquier lector contemporáneo, puesto que no se trata de reconocer circunstancias históricas específicas, sino de apreciar lo que la semiótica ha dado en llamar noemas o universales significantes.

Indudablemente, el equilibrio que supone estar “al día” y dotar al texto poético de una estructura que se prolongue en el tiempo es algo que sólo se adquiere a través de una práctica de escritura constante, lo cual en G.P. es una marca insoslayable.

El principal objeto de las denuncias que se hallan a lo largo del devenir poético de G.P. lo constituyen las instancias de poder convencional (Gobierno, Estado) y los estados de enajenación y alienación que éstos desencadenan e imponen en la sociedad.

Tales nódulos o temas no dejan de lado las acusaciones contra aquellos que se someten sin oponer resistencia a dicho estado de maquinización y no intentan nada contra quien los oprime, como se

observará más adelante. Dicha imparcialidad se destaca inmediatamente en los textos donde los mismos sujetos (obreros), son presentados como individuos oprimidos y también como contribuyentes de tal opresión.

*Los obreros que en la tarde monótona regresan
(si regresan) en filas o en grupos
Sudorosos
Envueltos en su larga jornada
¿Qué saben de la ignorada poesía?. (V.C.M. 44)*

*Los obreros no saben lo que quieren
(salvo en fin de semana). (E.D.S. 59)*

El discurso del poder es desmontado a través de un lenguaje fuertemente cargado de ironía, como ya se señaló. Las imprecaciones, insultos y elementos del habla cotidiana se entremezclan en el poema para otorgarle su tono violento y a veces radical con que se aborda aquello que se denuncia.

Con respecto a la alienación que enajena la individualidad y hace de los hombres sólo seres animalizados que responden a conductas preestablecidas, veamos el siguiente texto, donde el ser humano es asimilado a la figura de un tomate sin voluntad propia ni identidad:

*Sólo se ven tomates por las aceras tomates de ojos negros
y sesos con partículas de restos de comida.
Veo tomates allí donde los sentidos poseen los sueños tomates
que duermen
y despiertan como todos
(...)
Allí donde el champaña sube hasta el infinito una flexible línea
marca la frontera del tomate
y la del hombre. (E.D.S. 19-20)*

deseo frenético
alegría
y escribamos también melancolía
diáfana soledad
barco inútil echado a deshacerse. (V.C.M. 110)

La verdadera y última opción que se destaca a lo largo del quehacer poético de G.P. es la inconvencible fe en la palabra, en la poesía que no sólo transforma sino que también revoluciona y revitaliza, que da la oportunidad de atacar lo que oprime y deshumaniza, pero no deja de lado lo bueno, lo bello, la alegría.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BRAVO, Víctor, *Ensayos desde la pasión*. Caracas: Fundarte, 1994.
- PEREIRA, Gustavo, *En plena estación*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, colección "Letras de Venezuela", 1966. Premio Joven Poesía 1965.
- _____, *Hasta reventar*. Maracaibo: Universidad del Zulia, 1966. Segundo Premio del IV Concurso de Poesía de L.U.Z.
- _____, *El interior de las sombras*. Maracaibo: Universidad del Zulia, 1968. Primer premio del VI Concurso de Poesía de L.U.Z.
- _____, *Los cuatro horizontes del cielo*. Imagen (Caracas) (73) (1970). Idem. Cumaná: Universidad de Oriente, 1973.
- _____, *Segundo libro de los somaris*. Caracas: Monte Avila Editores, 1979.
- _____, *Vivir contra morir*. Caracas: Fundarte, 1988. Colección Delta N° 20. Premio Municipal de Poesía de Caracas 1987.
- _____, *Adagio de la desconocida* (antología). Maracay: Editorial La Liebre Libre, 1994. Colección Escampos.
- _____, *Antología compartida*. Barcelona: Fondo Editorial del Caribe, 1993. Colección El Círculo de los Tres Soles.
- _____, "El proceso de la transformación en poesía", en: *Estribo* (1): 37-39, Barquisimeto, octubre de 1977.