

## [ Homenaje a José "Pepe" Barroeta

### Algunas vías para la interpretación de la poesía de José Barroeta

Margoth Carrillo ]

¿Qué sentido tienen en la poesía de José Barroeta ciertas palabras que en la superficie, en su inmediatez, parecieran ser señales o fragmentos inconexos, contradictorios, de un mundo también fluctuante, cuya geografía nos orienta fuera de sí, dentro de nosotros mismos? ¿Cuál el significado de la palabra muerte, de las palabras amor o vida, que en su poesía aparecen o se encubren en la atmósfera de un paisaje unas veces luminoso y otras sombrío? ¿Acaso sería posible alcanzar los sorprendentes giros a los que Barroeta somete los términos, el sentido, el lenguaje todo?

Ante tales interrogantes, quizá sólo una y provisional respuesta: una fina sensibilidad y la idea de que ahí, en el lenguaje, se gesta y se sostiene el mundo, podrían ser algunas de las posibles coordenadas de lectura de esta poesía poblada de bellísimas y sobrecogedoras imágenes. Un lugar del universo soñado, rememorado e intensamente vivido parece ser también el territorio de origen de la poesía de José Barroeta. Una vida que insiste en darle continuidad a un destino que una y otra vez cede o se tambalea, fascinado por el vacío de la muerte o del amor podría ser, también, una suerte de metáfora de su escritura:

Bajo esta calle de árboles rojos  
mi infancia palidece.  
Puedo reconocer mi vida como en un hilo,

pero me ha sido imposible determinar la proveniencia  
de ese cuchillo que corta, que parte en pequeños trozos  
cada etapa y que una vez confundí con el amor:

(...)

(*Escalas*, (1971) 2001:33)

## Regiones del paraíso

En la poesía de José Barroeta un lugar de la memoria, de la sensibilidad o del alma se nombra con dolorosa insistencia; el acto de nombrarlo convierte ese territorio amado en una presencia viva, cuya materia no se sabe con certeza de qué está hecha o de dónde provino. Acaso sean los recuerdos de la infancia, acaso el amor o los sueños que acceden a una región del paraíso en la cual es posible aspirar embriagado ese “olor a crecida que no se olvida nunca”:

Volar sobre los cerros,  
escarbar, comer tierra.

Ser la atmósfera que estaba  
cuando aún los muertos no habíamos  
pensado en llegar  
a la altura de los deseos que nos sepultan.

Abordar la mirada del cielo con la plenitud  
de que estamos cayendo en el tesoro,  
silenciosos,  
sin que la fuente de la sangre perturbe,  
invulnerables por la fuerza del día.  
(...)

(*Fuerza del día* (1985) 2001:256)

Sin embargo, el paraíso del hombre no es el paraíso de los dioses; su geografía es otra: doble, estrecha, contradictoria; en la que la dicha, siempre deseada y perdida, abre también la posibilidad o la ruta hacia la nostalgia, la soledad y hasta al mismo enigma de la muerte. Esa ruta o el destino de un *ser arrojado al mundo*, sólo puede convertir, entonces, esa

experiencia feliz del pasado, la infancia o los recuerdos, en la primera estación de un viaje de descenso del hombre hacia su final o verdadera morada:

Cuando regrese no tendré padre ni madre. No iré más al bosque ruinoso y mi amada ha de esperar vestida de luto. Sus ojos no tendrán el brillo de siempre y recostada de mis hombros contará la historia de cada muerte. Habré perdido mi majestuosidad y lloraré debajo de los robles que cortó mi padre.

Entonces no existirá la verdad, el fuego que hizo mi amor dejará de complacer mis delirios.

Eglé acabará sus días en el bosque. La roca pálida sabrá un poco a muerte y será inhóspita con mis secretos (...).

(*Retorno* (1971) 2001:113)

De esta forma, la poesía de José Barroeta retoma de un modo acertado y original una de las tendencias características del romanticismo: la evocación melancólica de un mundo feliz, en el cual la infancia es motivo de felicidad y de queja; suerte de añoranza de un paraíso irremediablemente perdido, cuyas reminiscencias cristalizan, por instantes, en las palabras del poeta. Frente a una realidad y un mundo a los cuales el hombre accede sin remedio, queda, entonces, la poesía:

(...)

Luego la infancia; perseguir y no tocar jamás la cripta imaginaria que dentro de la mar seduce el corazón; comprender que llegada la edad de los hechos memorables estamos irremediablemente perdidos. Inicia entonces el espíritu la gran aventura, fatalmente el mundo nos alimenta de miedo y de pura poesía comenzamos a vivir: (*II* (1972) 2001:121)

La memoria, ese delta, ese espacio enorme e irregular, cruzado por los afluentes del tiempo, el pasado, la imaginación, el testimonio o el relato, se hace fragmentaria, discontinua, de manera que todo su vasto territorio encaje, perfecto, en el estrecho espacio del verso: "El pájaro y la memoria eran iguales a tu cuello" un capitán de tierra firme: mi desespero semejante al tuyo: un cuerpo solo: un poeta sin ojos" ((1996) 2001:346).

“Amar una imagen –dice Bachelard– es siempre *ilustrar* un amor; amar una imagen es encontrar en el saber una nueva metáfora para un amor antiguo” ((1942) 1978:177). ¿Y qué mejor “ilustración” que la del río de la infancia para hablar de los afectos de siempre, que se metamorfosean en la medida en que el verso y la poesía construyen una región o un paraíso para la felicidad o el deseo?:

Una vez en el río,  
vi flotar los senos perdidos de una adolescente.  
Hasta hoy he creído que eran los blancos senos de mi  
madre.  
Después los he soñado; pero flotan, están muertos.  
Este sueño es la vía a la cual me ato para vivir.  
La imagen del río es el espíritu.  
(...)

(Escalas (1971) 2001:33)

La infancia es, entonces, un tiempo en el que alguna vez no se sintió la soledad, en el que ese “amor extendido” del poeta, del cual habla María Zambrano, cristalizó en el amor a la madre, a la hermana, al padre o a la amante. No obstante, el pensamiento de la muerte nunca abandona la poesía; evidencia o destino del ser; que nombra con versos indelebles la voz sostenida de Barroeta.

### ¿Dónde queda la muerte?

Arriba y debajo de un piano queda la muerte.

José Barroeta

Parodiando a Aristóteles, podríamos decir que en la poesía de José Barroeta la muerte se dice de múltiples formas. Intentar una aproximación al sentido de la muerte en los textos del poeta, se torna un interesante ejercicio de la interpretación y la dialéctica; de nuevo percibimos la cercanía de Barroeta a las propuestas del romanticismo europeo, al momento de desarrollar este tema.

Resulta, entonces, un hallazgo encontrar en la poesía de Barroeta esa mezcla extraña y maravillosa de imágenes que evocan con angustia y ternura la muerte. Los personajes que aparecen con frecuencia en esos textos, poseen un cierto entrenamiento, una rara costumbre de morir en fragmentos, de día o de noche, en el lecho de un río o en los campos de esa infancia “cargada de muertos”. La muerte del padre resulta en estos versos un extraordinario acto de amor cuya naturaleza, creemos, va más allá de la explicación “objetiva” o de un claro sentido del parricidio: “Si no me amas mato a mi padre”.

Una y otra vez la muerte se metamorfosea, emerge o se oculta en el pasado, en la memoria, en los cuerpos que habitan un lugar en el cual ella es, también, una forma auténtica de la existencia:

Todos han muerto.  
La última vez que visité el pueblo  
Eglé me consolaba  
y estaba segura, como yo,  
de que habían muerto todos.

Me acostumbré a la idea de saberlos callados  
bajo la tierra.  
Al comienzo me pareció duro entender  
que mi abuela no trae canastos de higo  
y se aburre debajo del mármol.

(...)

No recuerdo con exactitud  
cuándo empezaron a morir:  
Asistía a las ceremonias y me gustaba  
colocar flores en la tierra recién removida.  
Todos han muerto.  
La última vez que visité el pueblo  
Eglé me esperaba  
dijo que tenía ojeras de abandonado  
y le sonreí con la beatitud de quien asiste  
a un pueblo donde la muerte va llevándose todo.

Hace ya mucho tiempo que no voy al poblado.  
No sé si Eglé siguió la tradición de morir  
o aún espera.

*(Todos han muerto (1971) 2001:95-96)*

Nos hemos preguntado si acaso el variado tratamiento de la muerte que adelanta Barroeta en su poesía no sea más que un obsesivo ejercicio poético sobre la bella y terrible sentencia con que Vicente Gerbasí marcó nuestra sensibilidad y nuestra poesía (“Venimos de la noche/y hacia la noche vamos”). Entonces la vida puede que no sea más que un “arte de anochar”, un acceso o un puente finito que nos lleva a ese lugar en el que la eternidad puede que tenga el color de la noche o el olor de sus flores:

Hay un arte de anochar:  
De la entrada del cuerpo al alma,  
de la niebla a la redondez  
y del círculo al cielo;  
hay un arte de luz,  
un campo donde anochece  
es mirar la vida  
con el cuerpo cerrado.

(...)

Hay un arte de anochece:  
Quien haya vivido o soñado con bosques,  
luces y demonios, lo sabe.

*(Arte de anochece (1975) 2001:166)*

De igual modo, referimos los vínculos de la escritura de José Barroeta con una tradición de la poesía venezolana que tiene en José Antonio Ramos Sucre su más importante antecedente. Una cierta cadencia de la voz, un, a veces, particular y enigmático uso del yo poético y esos vínculos indisolubles de la palabra con la retórica de la muerte, sugieren al lector que, en su poesía, Barroeta ha decidido transitar con pasión renovada algunos caminos decisivos para la memoria literaria de nuestro país.

En este mismo sentido, ocurre la lectura que Barroeta ha hecho del romanticismo europeo: a diferencia del resto de la tradición romántica del continente, el poeta va a las fuentes originales de este movimiento de la modernidad, para entonces reescribir una poesía que de igual modo se nutre tanto del pequeño universo de la comarca, como del inmenso legado de la literatura y la cultura universales. De tal forma, la poesía de José Barroeta oscila entre la tradición del paisaje, el color de la tierra o la atmósfera rural y la tradición moderna del romanticismo y del vanguardismo.

Al decir de María Zambrano, la poesía moderna ha adquirido la lucidez de esa “era de la conciencia” ((1939)1993:82). Es decir, a partir del romanticismo, y particularmente con Baudelaire, el poeta “teoriza sobre su arte, y hasta piensa desde su inspiración” (idem). De esa forma podemos comprender cómo la coherencia temática de la obra de Barroeta experimenta en algunos casos ciertos giros hacia, precisamente, la reflexión metapoética.

Dice el poeta:

No han llegado palabras sino actos  
al poema.  
¿Cómo hago yo: recojo lenguaje o actos,  
los combino?  
Qué debo poner en la página:  
lo que oí, lo que dijeron todos antes de marchar,  
el mal tiempo, el ruido que acompaña.  
¿Trataré de ser claro en la página?  
Espero que se cope de signos  
seré riguroso y oscuro  
Ahora sí, amor mío, estoy confundido.  
¿Qué debo poner?: palabras, objetos, emociones,  
falsas trampas mías con la vida.  
¿Qué debo confesar o expiar en esta cruz vacía  
que aguanta sangre de la resurrección?

(*Diálogos del poema y la mujer* (1996) 2001:299)

En estos casos, los textos se hacen conscientes de sus propios procedimientos; se interpelan, se interrogan y se dicen desde una forma del pensamiento que no deja de lado su naturaleza, ni su adscripción a la poesía.

Desde esa órbita sensible y reflexiva del poema hemos creído también que sería posible comprender la angustiada y reiterativa mención de la muerte en sus poemas, como un modo particularísimo de repensar poéticamente ese signo que, según Heidegger, marca de un modo definitivo la vida del ser humano: la conciencia de que el hombre es un “ser para la muerte”. Con esto queremos decir que la escritura de José Barroeta podría así manifestarse como un modo de comprender que la vida es una constante exposición y disposición a la muerte; que hemos sido arrojados al mundo bajo el designio de ser un propósito inexorablemente orientado hacia la muerte:

Arriba y debajo de un piano  
queda la muerte.

Queda a veces una mujer sola  
el sonido y la furia del paraíso  
perdido.

Queda a veces una mirada  
en la niñez  
la frente de un padre escondida  
en la tierra.

Arriba y debajo de un piano  
el mundo gira su melodía siniestra  
acompañado por letras, notas  
lejanos nombres de músicos  
parecidos a una calle sola y a la  
locura.

Arriba y debajo de un piano  
queda el infierno.

(*Un piano* (1996) 2001:319)



Se escribe y se reflexiona acerca de un inevitable destino. Y frente a la desposesión que la inminencia de la muerte comporta, al humano ser sólo le queda la poesía: casa, refugio o guarida en el que, paradójicamente, se conjura y se llama a la muerte. Entonces la poesía no es premonitoria, es ella misma un destino: es ahí donde la muerte cobra vida, hace piruetas, canta o imagina las múltiples formas, todos los caminos posibles que a ella nos llevan.

### Reinventar el amor

A decir de María Zambrano, el poeta aspira, finalmente, a la “victoria del amor” ((1939) 1993:107). Un amor, decíamos líneas arriba, “extendido”, total, absoluto. Un amor que no sólo abarca la pretensión del amante, sino también, y sobre todo, el deseo de confundirse con el origen, con el “amor filial”, dice de nuevo Zambrano, que es el del padre, el de la madre, el del hermano, el del amigo. En este sentido, la poesía de José Barroeta podría ser, entre otras de sus posibilidades, una geografía del afecto; un plano cuyos trazos o coordenadas serían esas historias de amor que unas veces rozan lo sagrado y otras pisan el suelo de la prohibición:

En los senos de mi hermana  
 hay bosques presentes.  
 En sus senos viven los conejos,  
 junio,  
 abril,  
 y marzo  
     y la  
 melancolía de morir:  
 En sus senos hay agua,  
 fiestas,  
 bautismos,  
 palomas torcaces  
 y actos de fe en desorden.  
 (...)

(*Montes de leche* (1975) 2001:136)

Es como si el amor, además de ser una aspiración o un deseo nunca resueltos, fuese, también, una suerte de mandato, de misión inagotablemente cumplida, imaginada, reinventada. Un ejercicio del corazón, del cuerpo, de una forma de ser el alma que el poeta sólo consigue escenificar en la página inacabada, siempre a la espera de la última ofrenda, de la última palabra afortunada. Frente a tal mandato, dos posibles finales, la felicidad absoluta o el más terrible de los castigos:

Una mujer que olvida su amor de adolescencia,  
debe ser muerta.  
Sus ojos, ahogados en las fuentes de todas las ciudades,  
no sirven ya para la ternura,  
y la furia crea soles en las manos de un pastor que solloza.  
(...)

(X (1971) 2001:99)

Hace algunos años, cuando en Trujillo se celebró el Primer Simposio de Literatura Trujillana (1985), Elena Vera comentaba entusiasmada, la facilidad con que sus estudiantes memorizaban los versos de Pepe Barroeta. Vera se preguntaba acerca de la naturaleza de esos versos y del porqué de tan afortunada recepción: así destacaba la calidad y originalidad de las imágenes, la extraordinaria libertad con la que Pepe se deslizaba sobre la superficie del poema, la musicalidad que lograba en sus versos, en fin, la veteranía de un poeta conocedor de las artes y los secretos del lenguaje. A ello podríamos agregar otro par de comentarios: nada conmueve más a un lector, que encontrar en un libro una voz o un paisaje que residan en aquellos lugares del alma o del mundo a los que de otro modo él no se atrevería a llegar; nada exalta más sus afectos que ese modo arbitrario, raro, de nombrarles. En fin, nada hace más cercanos unos versos que el prodigio de sabernos héroes, amantes o cautivos de las pasiones y aventuras que en ellos habitan.

**Margoth Carrillo**

Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela

Núcleo Trujillo

## Bibliografía

- BARROETA, José. (2001). *Obra poética*. Mérida, Venezuela: Ediciones El otro el mismo.
- BACHELARD, Gastón. (1978). *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, (1942).
- ————. (1983). *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica.
- CARRILLO PIMENTEL, Margoth. (1997). "El tránsito o la pasión de un alucinado", en *Cifra Nueva*, Revista de Cultura, Nº 5-6, Trujillo, noviembre, 63-84
- GUEVARA, Luis Camilo. (1997). "Registro para un posible asunto de la poética" (Textos y relaciones en la escritura abierta de José Barroeta Paolini), en *Cifra Nueva*, Revista de Cultura, Nº 5-6, Trujillo, noviembre, 63-84
- ZAMBRANO, María. (1993). *Filosofía y poesía*. Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares. Fondo de Cultura Económica, (1939).