



## Las piedras del origen en *Vocales de Ceniza*

---

BOSCÁN DE LOMBARDI, Lilia

---

*Unica@telcel.net.ve*

José Francisco Ortiz (Carache-Venezuela, 1944) no desdeña las voces que lo acechan. Escucha los llamados incesantes de la memoria y transcribe sentimientos, angustias y nostalgias con la eficiencia del lenguaje poético. Producto de nuevas ensoñaciones y de nuevos apremios, es este libro de poesía *Vocales de Ceniza*, que contiene dos partes claramente diferenciadas. La primera tiene el mismo título del libro, y la segunda es “La canción de Pirra”.

Dos partes a las que el autor se refiere en sus palabras liminares, señalando que la primera contiene “acopios ciudadanos de conversas” y la segunda es la expresión “del mito con sus vértigos”. Dos partes aparentemente disímiles, pero que se relacionan por la presencia de un eje temático común que garantiza la unidad del libro.

En la primera parte pudiera pensarse en un “collage”, cuadros que se mezclan un tanto caóticamente reproduciendo, en cierta medida, la heterogeneidad y el desorden de nuestros pensamientos. Retazos de recuerdos emergen de la memoria y las palabras se deslizan indetenibles en cadenas de imágenes que expresan los sentimientos profundos del poeta. Sentimientos de soledad y de angustia generan un deseo de huida y de paz.

El primer poema del libro es muy significativo. El extraño nombre de “Asintótica” hace presentir un hermetismo que niega la transparencia de los versos reveladores de una honda espiritualidad. La presencia del pájaro, símbolo de espiritualización, revela el alma anhelante de Dios. “Asíntota” es una recta tal, que la dis-

tancia de un punto de una curva a esta recta tiende a cero cuando el punto se aleja hacia el infinito sobre la curva. El uso de esta figura es emblemático para significar el anhelo de unión con Dios. El sentido místico del poema se define en la idea del viaje del alma, cumpliéndose una etapa de ascensión-purificación (“cruzaría el tibio aire de marzo/hacia otros cielos”) y otra etapa, la unitiva (“asintótica del verbo/para escuchar a Dios”). La muerte, inevitable certeza, se supera con la confianza de trascender y de vivir en Dios. De allí esos estremecedores versos –de muerte y de vida eterna– con que concluye el poema:

...en cada palmo de tierra  
Echaría raíces de mis pies  
Girando el corazón  
Entre las redes del abismo  
Para alcanzar  
La vastedad de sus alas.

El hombre es un viajero conducido por el tiempo hacia un último destino de muerte. La conciencia de la finitud arroja lodo en las pisadas y enturbia la alegría de vivir. La angustia crece con el paso de los días y es cuando con más vehemencia se respira el aire de la vida, actitud ansiosa de vivir el instante. El canto a la naturaleza, al origen de la vida, ilumina algunos versos mientras otros sucumben en oleadas grises de abatimiento y de nostalgia. El sentido religioso del libro se expresa en ese canto a la naturaleza, en la expresión del orden del universo que es creación de Dios; universo en el que “las orugas hilan” y “ruedan las semillas” y “celebran la primavera”.

En “la vida”, el poeta expresa cierta desilusión e insatisfacción por la vida insuficientemente vivida. Tiene sus secretos, pero no ha podido conocerlos. Es la angustia del tiempo, corrosiva, destructora. Frente a la sombra amenazante del tiempo que no se detiene, el poeta anhela “amaneceres”, luces de optimismo, soles de

tenidos alumbrando la esperanza o pájaros mensajeros que cantan la libertad.

Con el paso del tiempo se van abandonando los sueños, pero a partir de la palabra surge la vida; es el origen, el génesis de la humanidad. Dios creó a los hombres de barro, pero cuando les dio el alma, les dio la palabra, el logos. En “Germinal”, se conjugan la vida del hombre y de la naturaleza como un todo creado por Dios; hombre y naturaleza en total identificación. “Sanare” es otro poema en el que palpita la naturaleza y se siente aroma de campo y de trabajo, está impregnado del olor de la tierra cultivada.

Un aire campesino brota de las palabras, y el aroma del café deja la huella de un reciente amanecer. El lenguaje (acopio, recuas, café, maíz, tierra, lluvia) transmite la imagen del pueblo campesino en el que la fragancia del café y de las mazorcas de maíz se eleva desde la tierra abonada por la lluvia.

La poesía transita los caminos de la imaginación, pero la palabra poética –con el brillo de imágenes y de metáforas espléndidas–, oculta lo prosaico de la realidad aunque revela sus más íntimas verdades. Seres indefensos e impotentes ante la amenaza cierta de la muerte, transitan “abatidos por el viento”. “Alfarería” recuerda el origen y el final del hombre vinculado a la tierra, la vuelta del polvo al polvo. El tema del tiempo es recurrente y una sombra de angustia atraviesa muchos de estos versos como en “Espejos”, en el cual, desde lejos vienen los recuerdos, y el paso del tiempo ha dejado huellas “de pátina invencible” y en “los bordes de la vida”.

Nos miramos y no somos los mismos. Se ha dicho que el espejo es un símbolo de la imaginación, o de la conciencia o que es puerta por la cual el alma puede disociarse y “pasar al otro lado”. La presencia del espejo se asocia a la autocontemplación, a la autointerpelación y a la reflexión consciente sobre lo que somos y sobre el destino final. La imagen del espejo es inasible, huidiza, como la vida transitoria y pasajera. Todo esto sucede y la angustia crece y se sufre el miedo “de pasar sin dejar rastro”. Por eso la poesía y los recuerdos de la infancia son el refugio ideal frente a la dura realidad. La cita de Hölderlin, como epígrafe, es elocuente:

“Bendito seáis, sueños de la infancia, me ocultabais la miseria de la vida”:

La casa –firmemente unida a la memoria–, devuelve el pensamiento a los años idealizados de la infancia. La nostalgia recorre “calles antiguas” y “casas intactas en los sueños”, y los padres aparecen de nuevo con la ternura entre las manos, sin quejas ni reclamos, con el amor fluyendo de los ojos cansados. En “Target”, el padre del poeta “anuda los recuerdos/los tensa entre sonidos de cabria”. La casa es el espacio cerrado, íntimo, donde se forjan los recuerdos; es espacio sagrado que cobija y protege; la casa se relaciona con el elemento femenino protector y con la vida humana. La visión uterina de la casa la convierte en fuente amorosa, en tibio regazo, en refugio confiable y seguro frente a la agresión externa; es símbolo del cuerpo y de los pensamientos humanos que construyen un universo palpitante de vivencias.

Mientras el tiempo se ocupa de su acción devastadora, la memoria selecciona imágenes y recuerdos fundamentales y definitivos de la identidad y de la vida humana, muchos de ellos ligados a la infancia. Desde muy lejos vemos al niño que fuimos en una atmósfera de sueño como centro de un universo propio. Vemos esas casas de la infancia, sonrientes, luminosas, convertidas las paredes en galerías de recuerdos.

Desde Heráclito, la imagen que se asocia al tiempo es la del agua que fluye. “Nuestras vidas son los ríos/que van a dar a la mar/que es el morir”, son los versos inmortales de Jorge Manrique quien, como muchos poetas, ha insistido en el carácter continuo e irreversible del paso del tiempo. Cada instante vivido es único e irrepetible, por eso el poeta en “Caracas”, expresa el contraste entre el pasado y el presente. Aunque la ciudad continúe siendo espacio de caos, de estridencias, de locura, “sus nombres ya no son los mismos”. En “Bulevar”, transeúnte entre la multitud, el poeta avanza entre voces y signos diversos, entre “pedazos de palabras”, huellas pasajeras de la existencia, sombras efímeras de sueños. En estos poemas impresionistas, especie de lienzos evocadores de vivencias, destaca “Los Chorros”. Las cigarras acompañan el canto y

tránsito del poeta. La poesía mitifica a las cigarras, seres sobrenaturales, no sólo mensajeros de la lluvia sino guardadores de la vida. De nuevo el juego de contraste entre el pasado y el presente que el lenguaje poético se encarga de expresar –con hermosas imágenes de unión amorosa con la naturaleza–, para trascender, para no perecer. Las cigarras anuncian la lluvia, que es vida, pero también es melancolía y llanto; son ángeles míticos que acompañan la soledad del poeta: “La arborescencia los encubre/sé que están allí, y me acompañan”.

“Faena” –el último poema de esta sección– es una afirmación de la vida. A pesar del tiempo, de la amenaza del fin, del miedo; a pesar de todo, están el amor y el erotismo para huir de la muerte. Los amantes vencen al tiempo en instantes de eternidad, en su propio paraíso personal. Y, despojados de temores o ambiciones, no son más que “arcilla/en la antigua faena de dioses”. Llegan ecos del poema de Rubén Darío, “Canción de Otoño en Primavera”, en el que dice:

Más a pesar del tiempo terco,  
mi sed de amor no tiene fin;  
Con el cabello gris me acerco  
a los rosales de jardín...

La segunda parte contiene diecisiete poemas. Se recrea el mito de la creación, anunciado por el título “La canción de Pirra”, y subrayado por lo epígrafes iniciales. La piedra alcanza toda la fuerza del símbolo en esta poesía de profunda religiosidad; aparece constantemente relacionada al origen, al ser, a la eternidad. Su sentido mítico y religioso –dado por muchos pueblos en su etapa animista– y su sacralidad se remontan a lejanos tiempos del comienzo de la humanidad.

Fueron adorados los meteoritos como el de la Caaba, en La Meca, y La Piedra Negra de Pesinonte, y se veneraron los ónfalos griegos. En el Génesis dice “Y esta piedra que he alzado como un

pilar será la Casa de Dios” (Gen. 28, 16-19). En altares de piedra se hacían sacrificios a los dioses, y mitos y leyendas hablan de piedras vinculadas al origen del hombre como el mito de Deucalión y Pirra. En el libro *Trabajos y Días*, Hesíodo relata cómo, en los primeros tiempos, los dioses crearon “una dorada estirpe de hombres mortales” que vivieron libres y felices, sin el asedio de enfermedades ni de otros males. Cuando desaparecieron, siguió la generación de plata que no fue digna sucesora de la anterior; “no comparable a la de oro ni en su aspecto ni en su inteligencia”, cometieron crímenes terribles y descuidaron los sacrificios a los dioses. Luego Zeus creó otra tercera estirpe de hombres de bronce, terrible y vigorosa, que sólo se dedicó a la guerra y al final se autodestruyó. La tierra sepultó este linaje y Zeus creó “la estirpe divina de los héroes” o semidioses, pero también perecieron en batallas heroicas, como la de Troya. La última fue la generación de hierro que vivió entre problemas y enfermedades, entre preocupaciones, alegrías y dolores. Zeus los destruirá igualmente. La sucesión de las generaciones podría aludir a las catástrofes naturales reales. La idea de la destrucción total del mundo no está presente sólo en Hesíodo; también en otros mitos que hablan de la desaparición del género humano causado por terribles cataclismos. Uno es el “diluvio de Deucalión (Apolodoro, Biblioteca 1.7.2-4) del que sólo se salvaron el hijo de Prometeo, Deucalión y su mujer Pirra, hija de Epimeteo y Pandora. Siguiendo el consejo de sus padres, construyeron una embarcación para salvarse” (Garabatea, s/f: 33).

Es notable la similitud con el diluvio y el Arca de Noé del Viejo Testamento. “Cuando cesó el diluvio, la embarcación de Deucalión se detuvo en la cima del Monte Parnaso, donde los dos sobrevivientes ofrecieron sacrificios a Zeus en acción de gracias y rogaron por la perpetuación del género humano. Los dioses escucharon sus súplicas y les aconsejaron avanzar echando piedras tras suyo; de las piedras que echaba Deucalión nacieron los hombres y de las piedras de Pirra, las mujeres” (ídem). Desde el lenguaje poético, José Francisco recrea el diluvio en el primer poema, plasmando el caos, la confusión y el dolor en la catástrofe. El movimiento se apodera del espacio con el agua corriendo, desbocada, en surti-

dores que emergen del fondo de los ríos, en remolinos, en cascadas, arrasando la vida, sepultando colinas y dioses caídos. Se salvaron Deucalión y Pirra que juntaron las piedras “desveladas/ sin nombre” y otra estirpe de hombre va naciendo. En este segundo poema, el verso “una y otra vez”, repetido, sugiere el movimiento constante de lanzar las piedras en “cabriolas espejeantes”, que provocan nuevos nacimientos, “ecos de la sangre” en un tiempo de esperanza. Son piedras de la creación, piedras míticas:

Piedras que andan  
sobre el polvo y sus tormentas  
sus raíces cruzan los abismos (V).

Son poemas de una belleza diurna provocada por la luminosidad del lenguaje que sabe crear referencias bellamente construidas con imágenes de notoria eficacia.

Con la palabra justa provoca sentimientos indefinibles, emociones que se concretan en el asombro por la conjunción de palabras, a veces opuestas, que sólo la poesía hace posible. De la sequedad que el lenguaje construye en el poema “V” con piedras, polvos, tormentas y raíces, van naciendo los nuevos hombres: “las huellas arman los sonidos/...lengua entre espumas”. Y el verso final, de tan contundente belleza –“Tanta ilusión lame sequedades”–, expresa la luz de la vida imponiéndose de nuevo. Los hombres de tierra caminan de nuevo. El origen del hombre a partir del mito le permite al poeta abundar en el tema con palabras alusivas, con metáforas, imágenes y símbolos. Crea un universo de poesía para referirse al hombre en su origen y en su destino final. De allí la presencia de la piedra que expresa totalidad, círculo de la existencia que, en definitiva, es a lo que se refiere todo el libro.

La piedra es un símbolo del ser, y su dureza se opone a los seres biológicos que envejecen y mueren. “La piedra es, permanece siempre la misma, no cambia y asombra al hombre por lo que tiene de irreducible y absoluto, y al hacer esto, le desvela por analogía la

irreductibilidad y lo absoluto del Ser. Captado gracias a una experiencia religiosa, el modo específico de existencia de la piedra revela al hombre lo que es una existencia absoluta, más allá del tiempo, invulnerable al devenir” (Mircea, 1967:153).

Es símbolo de eternidad cuya presencia en el libro revela el alma angustiada y los abismos del deseo de trascendencia; la intemporalidad de la naturaleza y la temporalidad humana, eternidad y finitud. El hombre es un ser solitario e indefenso frente al tiempo y a la muerte, es su trágica condición de ser finito; pero la poesía es el milagro de las palabras y la belleza de las imágenes van más allá del miedo y de la nostalgia. Piedras de eternidad, piedras del origen, de allí sus “germinales hendiduras”. Los hombres “somos hijos del silencio”, amenazados, angustiados. Según Hesíodo, la muerte acabó con todas las generaciones empezando por la más perfecta. La muerte está siempre acechando, pero la vida renace y otra “raza conquista espacios/ y posterga a los dioses antiguos” (XII).

A los nuevos hombres, los que han nacido de las piedras y de la tierra, ¿qué les queda? La vida, la palabra con sabor a polvo. Son “vocales de ceniza” porque son hombres del polvo, polvo del origen y polvo del fin. Nacemos de la tierra y hacia la tierra vamos.

Entre las dos partes del libro hay una íntima relación. Está presente la preocupación existencial del origen y del fin, nacimiento y muerte. Es un libro circular en el cual el centro es el hombre; que expresa la totalidad de la existencia a la que alude la constante presencia de la piedra. Los poemas de este libro revelan al hombre maduro, con pleno dominio del lenguaje, que se enfrenta abiertamente a sus fantasmas. Son frecuentes las palabras de uso poco común y de difícil significado, muy conveniente para el efecto poético deseado. Hay tras que se repiten con insistencia, precisando significados simbólicos fundamentales.

Hueso, polvo, cenizas son palabras que conducen al significado de muerte. Después del fuego de la juventud quedan las cenizas. En este libro de la madurez del poeta, la reflexión existencial insiste en el paso devastador del tiempo. La juventud es un recuer-



do, el alfabeto no es de oro, es de ceniza. El mito se refiere a la destrucción de la humanidad (el diluvio), pero de la muerte nace nuevamente la vida. Una íntima religiosidad se siente en los versos profundos de este libro. Se vislumbra a Dios, como esperanza, tal como se expresa en “Asintótica”, y como lo refleja la sacralidad de la piedra.

El poeta dice “ebriedad sin piedad hacia la muerte” (XVI). Todo pasa, pero la humanidad continúa desde su pasado, desde el olvido. Todo pasa, pero continúa la vida de los hombres, “el siglo de la sangre” (XVII). La lucidez frete a los límites de la existencia lo acercan ansiosamente a la vida, al amor, al erotismo; sonidos lorquianos vibran armoniosamente cuando dice:

La luna fundía sus metales  
rodaba en tus muslos  
una luz violeta  
no había en la penumbra  
a quien mirar  
en vértigos la sombra (VIII)

Angustia existencial, ansias de eternidad que se concreta en la fusión con la naturaleza, y en el canto al amor trascendente, eterno: “Las manos tienen acordes/ huyamos hacia la noche” (IX).

La poesía de este libro expresa el destino humano, el origen y el fin. Es poesía trascendente iluminada por la angustia esencial del hombre en todas las épocas y en todos los tiempos, de allí su universalidad. Es filosófica, es reflexiva pero, sobre todo, es poesía hermosa y profunda, enriquecida con ritmos y armonías. Los poemas son miradas al espejo más íntimo de su yo profundo. Las palabras son signos de las tormentas del alma que vibran “para escuchar la vida”.



## La extraña sensatez de lo fantástico

---

ESPINOZA AGUILAR, Norland Ernesto

---

*Universidad Católica Cecilio Acosta  
Arien3000@hotmail.com*

*“...qué extraña es la lógica de los sueños, le comento  
a un interlocutor invisible”.  
Ednodio Quintero.*

*“...para los poetas y los místicos no es imposible que toda  
la vigilia sea un sueño...tenemos dos imaginaciones:  
la de considerar que los sueños son parte de la vigilia,  
y la otra, la espléndida, la de los poetas, la de considerar  
que toda la vigilia es un sueño”.  
Jorge Luis Borges.*

Rosamel Del Valle escribió una novela llamada *Eva y la fuga*, la cual trata de una mujer convertida, o que la convierten, en la metáfora de salvación, en el sueño posible del personaje principal de la novela. De este libro recordemos su último párrafo: “*Y tengo que admitir que la oscuridad arrastra imágenes, seres y cosas, y aunque esto no sea el olvido o el miedo, el pequeño espacio en que creo existir de un modo o de otro, es en verdad la desesperación con su juego de semejanza y que, como en el caso del cuerpo flotante, parece penetrar en un bosque poblado de todo, menos de vida*” (Del Valle, 1970:82).

Sin duda, Rosamel Del Valle estaba pensando en la agonía del personaje ante lo asfixiante que puede ser el acto de soñar. Más adelante culmina el autor diciendo: “*...nada sino en sueños*” (Ob.Cit: 82). Esta reiteración, dando a conocer lo apremiante que puede ser el

sueño, también es tocada por Gabriel Jiménez Emán en su libro *La isla del otro*. De igual manera, los precipicios del sueño, sus vacíos, se hacen notar en las últimas palabras de este libro: “*Toda esta sucesión de fragmentos (casi con seguridad se me reprochará la ambigüedad estilística de este libro), apuntan hacia un espacio que va más allá de los conceptos*” (Jiménez, 1979:115).

Jiménez Emán también nos conduce a un bosque oscuro lleno de símbolos e imágenes desesperadas por acosar la existencia de sus personajes. Más adelante en la Isla del otro el autor culmina diciendo: “*Y del cual no he logrado despertar*” (Ob.Cit: 115). Se sabe que está viviendo, ¿el autor o el personaje?, un agobiante sueño de lucha por sobrevivir al martirio de la duermevela y, que aún sabiéndolo, le pide al que vigila que reinvente el sueño (la otra realidad), que reinvente los sentidos de una misma realidad; la conversación hermenéutica entre el hombre y el discurso realista, como aclara Alberto Martínez Santamarta.

Digo autor o personaje para unificar, de alguna forma, la ficción y la realidad con el fin de vislumbrar un juego por saber, quién le escribe a quién. De descubrir el intérprete, es decir, Jiménez Emán moldea al personaje *Verdiul* (protagonista de *La isla del otro*) pero se debe tomar en cuenta que este personaje, de igual manera, está escribiendo un libro, entonces por qué no decir que está escribiendo la “realidad” de Jiménez Emán.

Calderón de la Barca decía que *La vida es sueño* y Borges reitera la idea argumentando que esta realidad es un sueño: “*¿No seremos nosotros también un libro que Alguien lee? ¿Y no será nuestra vida el tiempo de la Lectura?*” (Borges citado por Sábato, 1974:55). Es como decía Sábato, determinar la realidad infinita del sueño dentro de las dimensiones finitas de la realidad.

Volviendo a Jiménez Emán, existe ese juego entre personaje y autor: “*...si el que me vigila...*” es una sentencia que denota que *Verdiul* está siendo leído por Jiménez Emán y por qué no, Jiménez Emán está siendo leído a su vez por *Verdiul* o, complicando la situación, *Verdiul* está siendo leído por Jiménez Emán y éste a su vez está siendo leído, mientras vive, por un ente poderoso, un intérprete

te poderoso, pero, ¿quién lee a este ente poderoso para seguir con la lectura hasta el infinito?. Una respuesta posible podría ser que: “*Hay un sólo soñador; ese soñador sueña todo el proceso cósmico, sueña toda la historia universal anterior... Cada uno de ustedes está soñando conmigo y con los otros*” (Borges, 1980:40).

*La isla del otro* refleja que la vigilia del personaje es un sueño (argumento éste de los místicos), lo abruma la realidad y el sueño se apodera de él: “*Casi todos mis sueños concurren en las mismas situaciones de la vigilia...*” (Jiménez, 1979:11).

Así que, no se descarta que *Eva y la fuga* guarda cierta relación con *La isla del otro* de Jiménez Emán. Los personajes *Verdiul y R* (personaje de *Eva y la fuga*) toman como elemento de salvación de ellos mismos la imagen de una mujer, el símbolo femenino. En una se llama *Lucrecia* y en el otro *Eva*. Las dos corresponden a los sueños de los personajes. Son las imágenes profundas de los sueños de los personajes que luchan por convertirse en realidad, en un sentido dentro de la narración, de un *mythos* angustioso o ¿son realidades al fin y al cabo?: “*Siento mucho temor de que este relato –si así puede llamársele- pueda parecer fantástico... La fantasía pierde aquí casi todo su valor*” (Ob.Cit: 113).

Tanto Rosamel Del Valle como Jiménez Emán confunden sus ensoñaciones con la vigilia. La desesperante ilusión apremia hasta querer convertirse en realidad: “*Oponer la ficción a la realidad resulta tan tonto como afirmar la realidad a través de meros hechos reales*” (Ob.Cit: 113).

No pretendo decir con esto que Jiménez Emán vive constantemente en los sueños, en sus sueños, que no hay vigilia para él. Que el Yo social no existe, aunque cuando él aclara: “*Tampoco existe una finalidad*”, ésta, indudablemente está relacionada con lo infinito, con los reflejos de los espejos que se transforman en laberinto, con la poética convertida en el propio *Hermes*. Un laberinto que agoniza e inquieta al autor y a sus personajes como también, al lector dueño de una conversación hermenéutica con el texto y su realidad. Pero, paradójica y extrañamente, al mismo tiempo se

convertirá en liberación, será el mediador entre la paz del personaje y Jiménez Emán.

Por otra parte, el Otro que es *Verdiul* o el propio Jiménez Emán, es lo infinito. Lo Otro como infinito y que pretende salvarse de la vigilia ya que es ella quien lo acorrala y lo apremia. Cuando despertamos ¿qué pasa entonces?

La vida es sucesiva, decía Borges, así que le damos narrativa a nuestro sueño. Queremos que sea parte de nuestra vigilia, por eso es que llega un momento en que *Verdiul* se confunde con el autor y quiere apoderarse de él.

Tomando en cuenta la relevancia de la ficción y la realidad dentro de los sueños de los cuentos de Jiménez Emán, se nombrará el cuento los *Sueños cruzados* donde se confunden definitivamente estos aspectos. Recordemos a Julio Garmendia quien era rebelde ante la realidad. No deseaba adaptarse en lo absoluto a ella. Digo que era rebelde porque ya él pertenecía, tal como lo insinuó César Zumeta, por la intensidad de los cuentos y la narración en primera persona, a su *Tienda de muñecos*.

Historias como *El cuento ficticio* no nos habla de otra realidad, de otra vigilia que no sea la ficticia. Los *Sueños cruzados* de Jiménez Emán viene a ser el reflejo de realidad/sueño-sueño/realidad. Robert Juarroz exclamaría también estar soñando dentro de un sueño, está soñando que está despierto. Sus sueños se van superponiendo, igual que *Sueños cruzados*. Uno sobre otro hasta erigirse en esa Torre de Babel que se desplomará cuando la vigilia, el vacío verdadero para algunos escritores, el despertar se presente: “*Estoy despierto/ Me duermo/ Sueño que estoy despierto/ Sueño que me duermo/ Sueño que sueño/ Sueño que sueño/ que estoy despierto/ Sueño que sueño/ que me duermo/ Sueño que sueño/ que sueño/ Estoy despierto* (Juarroz en Rivera, 1993:181).

Borges, en cierto poema decía: “*De sueños en el sueño de otro espejo*” (Borges, 1980:22). Conduce Borges al reflejo infinito que no culminará simplemente con el despertar a un laberinto lleno de espejos y con ello a sus reflejos que se van multiplicando, superponiendo. Jiménez Emán superpone esos sueños, los multiplica,

los simboliza con otras significaciones. Los entremezcla hasta dejarlos caer por el peso de la vigilia: “*Aura tenía la mirada desorbitada, un vértigo se apoderó de ella y despertó*” (Jiménez, 1991:33). El peso de la Torre hace que se precipite a un vacío no interpretado (todo esto provocado por la vigilia). Ese despertar es el elemento agobiante casi triunfador en la obra de Jiménez Emán.

Hay una frase, dicha por Francisco Massiani a propósito de ese elemento apremiante donde está inmersa siempre esa duda extraña de vigilia: “*Hay una telita que separa al sueño del estar despierto (¿se dice vigilia?). ...Imagínate ahora que cerrarás los ojos y por más que quieras dormirte no lo logras... Y te oyes a ti mismo decirte: -y morirás. Morirás como un perfecto imbécil*” (Massiani, 1993:160).

Jiménez Emán despierta, si no muere (literalmente hablando) con ese despertar del cual habla Massiani puede que muera por no conseguir la paz intimista deseada. Con las palabras: (*¿se dice vigilia?*), Massiani contempla que sólo existe una realidad y que desconoce la otra que es la vigilia. El sueño (el vacío irónico no interpretado, no imaginado, no contemplado en un discurso sumamente realista, esnobista por demás. Massiani se rehúsa a pensar en otra realidad que no sea la del sueño.

Ahora nos encontramos con el sagrado doblaje. Jiménez Emán, el doble, lo alterno caleidoscópico, en cierta manera, muere también con el despertar. Debido a esto es que *Verdiul* pide, implora que el vigilante lo vuelva a lanzar al sueño de donde viene, que reinvente “ese espacio que va más allá de los conceptos”, porque tanto para Jiménez como para *Verdiul* ese es su refugio, de pronto no el último, pero de ahí parten para evocar o ser evocados.

Gabriel Jiménez Emán representa el precepto dicho por Julio Garmendia: “*Nada más que revivir cosas pretéritas he venido hasta aquí; a evocar aquellos fantasmas, a aquellos vislumbres, a aquellas apariencias que entonces tuvieron en mi espíritu la fuerza de grandes realidades.*” (Garmendia, 1981:51). A partir de aquí existe la duda en que si Jiménez Emán está soñando o está enfrentándose a una pesadilla, con su pesadilla, con el miedo terrible de

estar despierto y no saber interpretar, re-interpretarse: “*Y del cual no he logrado despertar*” no será acaso la pesadilla del autor.

La poética de Jiménez Emán ha confundido la vigilia con el sueño, como él mismo aclara, que ahora traspasa esa ensoñación y se enfrenta, según Borges, a la ensoñación del horror. De ser Otro y el mismo.

En el cuento *El hombre invisible* el personaje, evidentemente, era invisible y de hecho, nadie se percató de su existencia, pero, ¿a qué se debe esta reiteración?: “*Aquel hombre era invisible, pero nadie se percató de ello*” (Jiménez, 1993:141). Ahora, dentro de este nadie se debe incluir el propio Jiménez Emán ya que su reiterada realidad para seguir siendo él, parte de la historia de un personaje que él lee y que Otro (Ente simbólico) lee la historia hecha Jiménez Emán y con ello traducir un corpus narrativo, sentimiento subjetivo de un conjunto, es decir, Jiménez Emán como un Libro que necesita ser leído, verse, como un texto, como un Ulises que *es nadie* para salvarse de un destino fatal, de una tragedia inalterada por lo invisible. Vemos que en otro cuento llamado Dios se reafirma que Dios existe, que esa ficción, ese sueño hecho hombre, realmente existe. Esa creencia, ese creer en el sueño es lo que hace que Jiménez Emán no desaparezca en la vigilia, en el vacío.

Jiménez Emán evoca la fantasía dentro de un *mythos* cotidiano., debe hacerlo, saber hacerlo, saber ser, para que la ensoñación persista, como lenguaje ciertamente de o para una realidad. El autor pone de manifiesto la importancia de la imaginación, de lo imaginado para después tocar el tema de la realidad. *Tramas imaginarias* constituye ese manifiesto donde el “privilegio” de la ensoñación es el punto de partida del autor que irremediamente sabe que debe volver en agobiantes pasos, a la realidad real.

*Tramas imaginarias* guarda una secreta relación con el libro de cuentos de Jesús Enrique Lossada llamado *La máquina de la felicidad*. En este libro se presentan una serie de relatos que se dividen en *Cuentos de la vigilia* y *cuentos de la duermevela*. ¿Acaso

*Cuentos de la vigilia* no corresponden a la segunda parte de *Tramas imaginarias* llamado *Realidades veladas*? Lossada atribuye la vigilia como el componente introductorio para después desembocar en la duermevela. No así ocurre con Jiménez Emán quien contempla la imaginación, el otro mundo que, según Bachelard es un viaje: “*El auténtico viaje de la imaginación es el viaje al país de lo imaginario, al dominio mismo de éste*” (Bachelard, 1994:13).

*Tramas imaginarias* constituye ese Otro mundo: el trayecto de la imaginación desembocado en *Realidades veladas*. Para Lossada, la duermevela es el sueño fatigoso que quiere apoderarse de él. En cambio Jiménez es él quien, por medio de la trama, el conjunto de hilos, el discurso hecho con la artesanía verbal sobre una superficie complicada, va formando su propia historia, es decir, la urgencia no sólo de pertenecer a la duermevela sino, adueñarse de ella. Cruzarse entre ella, internarse en lo Otro para ser *sujeto*; es el enredo con lo Otro.

Cuando Jiménez nos dice: *la vida es una trama real*, ya trama es una superposición de la ensoñación, el enredo implícito (cada símbolo es implícito) de la duermevela. De ahí procede sus sueños cruzados, sueños tramados por él mismo para así escapar de lo real o del sueño como ente dominador que llega a nombrar una “incoherencia” en las narraciones; por ejemplo en *Sueños cruzados* la narración comienza de la siguiente manera: “*Campos no podía conciliar el sueño antes de las doce*”. Y termina de esta otra: “*...Aquel sueño que había tenido antes de la medianoche.*” (Ob.Cit: 27-36). Si seguimos una linealidad en la narración se preguntará cómo es que Campos no podía conciliar el sueño y después se nota que sí tuvo el sueño en el momento de su no-conciliación, al mismo tiempo.

Ahora, sí dejamos que haya un intermedio entre estos enunciados podemos concluir: “*antes de las doce*” pertenece a un día o a una noche y que: “*...aquel sueño que había tenido antes de la medianoche*” pertenece a otro día o a otra noche (sin tomar en cuenta la connotación de la palabra medianoche). Si permitimos esta hipótesis (la ficción literaria no es real sino hipotética según



Frye) entonces lo desesperante del cuento, que probablemente es un sueño, y sería un sueño dentro de otro, no sería tan desesperante o agobiante para los personajes. No sería tan enredado como el sueño y su trama hecha por el autor, caería en la duermevela y no en un profundo sueño.

Jiménez Emán no buscaba el intermedio entre los días o en el momento de los sueños. Buscaba precisamente que estos sueños se cruzaran de tal manera que el lector por un momento, se vea envuelto en una laberíntica trama, oculta, en la ironía como la certeza inconclusa. En todo caso el cuento se convertiría, en lo que llama Italo Calvino, en un desdoblamiento de la realidad.

Hay varias realidades de varios personajes que llegan a unirse en determinado momento en la ensoñación, dentro de la ensoñación en un paisaje cuya materia es la sombra a interpretar. Siguen los personajes una continuidad hasta que logran despertar y la brecha que los unía se cierra dejando ser lo último, un sólo mundo o los diferentes mundos de donde pertenecían: la suspensión infinita de la pensatividad de los personajes. La brecha como el vacío lleno de sentidos neo-hermenéuticos. Hombre-realidad como entes infinitos en mundos a comprender.

Los personajes de Jiménez, se encuentran llenos de vida pero ya Rosamel Del Valle advertía: “...*que el delirio, trae tras de sí algo semejante a un gran despertar*” (Del Valle, 1970:79). Así que los hilos de la ensoñación en Jiménez Emán vienen a ser las tramas de los sueños. Al hablar de tramas inmediatamente remitimos al tejido de la narración. El *mythos* o historias sobre historias y a sueños sobre sueños superponiendo cada uno de ellos con el fin de que los personajes no encuentren la salida de un caos bíblico y la paz se esfume y, lo tormentoso del sueño se convierta en pesadilla: única realidad para ellos.

## Referencias

- BACHELARD, Gastón (1994). *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica. México.
- BARTHES, Roland (1992). *S/Z*. Editorial Siglo XXI. España.
- BORGES, Jorge Luis (1980). *Siete noches*. Fondo de Cultura Económica. México.
- DEL VALLE, Rosamel (1970). *Eva y la fuga*. Editorial Monte Ávila. Caracas.
- FRYE, Northrop (1991). *Anatomía de la crítica*. Editorial Monte Ávila. Caracas.
- GARMENDIA, Julio (1980). *La tienda de muñecos*. Editorial Monte Ávila. Caracas.
- JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel (1979). *La isla del otro*. Editorial Monte Ávila. Caracas.
- JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel (1991). *Tramas imaginarias*. Editorial Monte Ávila. Caracas.
- MASSIANI, Francisco (1990). *Piedra de mar*. Editorial Monte Ávila. Caracas.
- PAZ, Octavio (1993). *La llama doble*. Editorial Seix Barral. España.
- SÁBATO, Ernesto (1974). *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*. Editorial Alfa Argentina. Buenos Aires.