

TRANSGRESIÓN Y RENOVACIÓN EN LA POESÍA DE GUSTAVO PEREIRA

La poética de la subversión fue la dominante de la década de los sesenta en Venezuela. Entre los poetas que asumieron la postura más extrema de esta poética y que centraron una parte de su obra en la temática socio-política, se encuentra Gustavo Pereira, poeta nacido en Punta de Piedra, la isla de Margarita, en 1940. Desde muy joven, su padre le inculcó ideas de izquierda; fue dirigente político, miembro de la Juventud Comunista Venezolana y fundador de la célula del partido en Puerto La Cruz.

Pereira comienza a publicar en la revista *Símbolo* a finales de los años cincuenta. En 1964 fue fundador y formó parte de la directiva de *Trópico uno*, grupo que se caracterizó por el radicalismo de sus propuestas. En el primer número de la revista *Trópico uno* aparece su poema "Doble infierno", que luego pasará a *Preparativos de viaje* (1964), su primer libro, publicado por la editorial del grupo.

En la misma década, publica *En plena estación* (1966), *Hasta reventar* (1966), *El interior de las sombras* (1968) y *Poesía de qué* (1968). Con *Los cuatro horizontes del cielo* (1970) Gustavo Pereira ganó el primer premio del Concurso Latinoamericano de Poesía convocado en el mismo año por la revista *Imagen*.

Gustavo Pereira, ideológica y estéticamente, siguió la línea subversiva de las neovanguardias que caracterizó a los grupos *El techo de la ballena* y *Trópico uno*. En sus textos advertimos la reiterada presencia de la temática socio-política. Poesía contestataria que pretende hacer un llamado a la toma de conciencia y el compromiso con el país. Un país que se asume desde lo afectivo, desde la entrega amorosa manifestada por el hablante en estos términos:

Un país que amo
 Un país que amo locamente
 Un país que ciegamente amo
 (Pereira, 1966: 39)

El yo lírico que habla desde los versos de Pereira es testigo de situaciones que denuncia, juzga y condena:

No pudiste comprarme hermanito
 [y hoy vienes a endulzarme la mano
 con la blancura de un cheque
 Tu barriga está bien
 Bien acostumbrada
 Y la gloria
 ¿en qué va a aliviarte el deseo?

No puedes coserme con los hilos del teléfono
 Como una conversación amistosa de viejos
 [compañeros
 No tengo prisa, no tengo más camisa que el
 [cuero
 Yo no puedo fregarme en la cajita donde tú
 [echas los escupos
 Yo no puedo vender flores cuando tengo
 [espinas dentro
 Yo no puedo ir por la calle olfateando al cliente
 y traerte su cabeza servida y bien
 [condimentada
 Yo no tengo más remedio hermanito
 que mi propia sangre embadurnada en los
 [demás. (Pereira, (1964) 1994: 20)

Su poesía desafía el orden y propone una estética expresionista, descarnada, agresiva, que deje a un lado la subjetividad del yo poético

para expresarse en nombre de un colectivo sufriendo e indefenso. El nuevo espacio que propone Pereira para la palabra poética es el espacio del afuera, del habitante anónimo de la ciudad. Ya lo había indicado en el manifiesto aparecido en el tercer número de *Trópico uno*: "Rugido de bisagras": "Pedimos que la estrofa invada la calle, mezclándose entre la multitud" (Pereira, 1965: s/p)

En el texto programático se niega el fundamento de la tradición: "Nosotros pedimos que el poema deje de cantar el asunto tradicional, ..." (Pereira, 1965: s/p) y se propone la transformación de la sociedad como nuevo valor: "La aventura poética es hoy más aventura que ayer, porque hoy se ha planteado por primera vez en la raquíta historia de este país una salida inmediata, una vía no de escape, sino de conquista, cubierta con clavos al rojo, por donde, necesariamente, todos tendremos que pegar la Gran Carrera." (Pereira, 1965: s/p)

Los espacios privilegiados en la poesía de Gustavo Pereira son el mar y la ciudad. Las calles, el puerto, los muelles, los puentes. Lugares de tránsito, partes de un itinerario que se sigue a través de los textos. Espacios heterogéneos en los que habitan y se mueven el "ciudadano corriente" (Pereira, 1966: 37), la dama de sociedad ("la dama de sociedad frunce el entrecejo a mediodía/ cuando el sol le pega en pleno pulmón") (Pereira, 1966: 53), los bomberos, el mandatario, el obrero, el arrendador, los manifestantes, etcétera.

Aunque, en líneas generales, la poesía de Pereira de esta década está ubicada en el aquí y el ahora, en ciertas oportunidades recurre al pasado; es entonces cuando en sus textos encontramos referencias a anécdotas personales, recuerdos de la infancia, pequeñas memorias teñidas de nostalgia:

Las huellas dejadas los pies descalzos
 El pelo espeso rubio aleteando sobre una
 [cabeza melancólica
 Las calles del pueblo que se metían como

A la par de los poemas de versos largos, Pereira construye una estructura poética muy breve, de carácter proverbial, a la que él mismo denomina *somari*.

4

Cansado de meditar sobre las alineaciones
[humanas
el filósofo se orinó al revés

5

Tenía razón Buda
La carne es carne.

6

Cuando logró ser conocido por todos trató
[de ocultarse. (Pereira (1968) 1994: 49)

Textos epigramáticos que poseen una gran densidad reflexiva. Esta estructura textual se convertirá en una constante en la poesía de Gustavo Pereira de las próximas décadas.

En *Los cuatro horizontes del cielo*, Pereira publica un poema que puede ser considerado un *ars poetica* del autor:

Yo narro la historia de las pequeñas
[implicaciones humanas de los pasos
apenas sentidos yo narro las crónicas
[terrestre de gansos perros y bueyes
y también de hombres y mujeres
y de piedras nubes pájaros peces y naves
Yo cuento apenas una parte de las
[insignificantes aventuras del ojo
por países de adentro por grietas húmedas
[atravesadas de venas inacabables
Yo narro el balanceo de las conciencias ante
[los billetes de banco
Yo narro el aullido de los poetas ante la
[miseria humana
Tengo en mi bolsillo la pluma con la que
[escarbaré lo hondo del papel
hasta hacerlo reventar de cansancio
Estos torbellinos que me asaltan son
[también los pelos de mi cabeza
Estos panfletos son mis cantos de amor ...
(Pereira: (1970) 1994: 59)

El horizonte poético que plantea el yo lírico es de carácter minimalista. Curiosamente, la acción que se destaca en el poema es la de "narrar", con su variante de "contar". El modo narrativo que caracteriza al relato es enunciado como la estrategia poética seguida por el autor. De esta manera, se transgrede la especificidad de las funciones que tradicionalmente se han adjudicado a los géneros.

La ausencia de signos de puntuación, el uso del encabalgamiento y la reiteración del conectivo amplifica la posibilidad de lecturas y sus efectos rítmicos.

En muchos de los poemas de Pereira se omiten los signos de puntuación. En ocasiones, el punto final es sustituido por puntos suspensivos. Estos poemas quedan abiertos al lector a través de ese espacio de indeterminación que genera este signo:

Los sueños que tuve cuando niño
han transformado mis sueños actuales en
[fantasmas
(...)
Siento que las palabras se escapan cada día
[de mí
transformándose o recreándose...
(Pereira, (1968) 1994: 42)

La poesía de Pereira transita por vías distintas: en aquellos textos que están centrados en la cualidad nominativa del lenguaje poético, en el deseo de enunciar la realidad, mostrarla al lector sin calificarla, utiliza el prosaísmo, se despoja de la función metafórica del lenguaje y simplemente describe:

Hoy como si nada hubiese pasado las cosas
[siguieron
Los vecinos tienen un comité de festejos
El pescado aumentó un bolívar por kilo
A estas alturas un langostino viene
[costando un alma
Por televisión las novelas alcanzan sus
[puntos más altos
En la prensa de hoy diez políticos opinan.
(Pereira, (1968) 1994: 43)

[diablos en mí cada mañana
 La orilla del mar con botes blancos y azules
 Incitándome a vagar
 Memoria duplicada en mi cabeza
 [reproducida en mis ojos cuánta travesía
 hubimos de hacer
 después que las noches de julio
 [trajeron el invierno
 Detrás de mí la tía cargaba los juguetes
 Con agua tibia por las tardes bañábame la
 [hermana mientras peinaba mis largos
 [cabellos
 Mi madre me entalcaba al cabo que la luz se
 [iba yendo y todo quedaba a
 [oscuras
 en la casa humana.

(Pereira, (1970) 1994: 51)

En otros poemas da cabida al tema amoroso,
 con giros eróticos:

Déjame colocar a lo largo de tu cuello mi
 [mano y esta agonía

El aroma que desprende tu cuerpo corre a
 [través de mí
 como luces brillantes o labios blancos que
 [besan
 a todo lo largo
 Se apodera de mis dedos la satánica fiesta
 [de las implicaciones
 Lleno de terrores camino y con una vaga
 [noción
 de un millón de años vividos deslizo por
 entre tus vestidos una
 [tropa de pájaros toda la noche.

(Pereira, (1968) 1994: 40)

En su libro *En plena estación* (1966) percibimos cierta influencia del creacionismo de Vicente Huidobro. La matriz estilística de los poemas está centrada en las metáforas vanguardistas y las figuras iterativas tales como la epífora, la epanalepsis, la anáfora, el poliptoton, la epanadiplosis, la atanaclasis, la paronomasia, el calambur y el polisíndeton.



Es la poesía de las cosas simples, del cotidiano existir, como bien insinúa el título del libro al que pertenece este texto: *Poesía de qué*.

En otros textos nos encontramos ante la presencia de un discurso lúdico en que se privilegia los juegos de palabras:

LOCA mente loca
Si sólo pudieras comprender cómo te amo
[locamente.

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.

Loca mente loca hoy no puedo pensar más
[que en usted.
Hago un examen de vista y encajada en mis
[ojos tú estás.

Locamente mente loca
Boca loca
en la que me sumergí y me ahogué
Mente loca contra quien mi palabra salió a
[burlarse

Loca temblando como un faro
Loca pasaron diez minutos no has venido.
(Pereira, 1966: 13)

La anáfora, el poliptoton y el calambur son los metaplasmos a través de los cuales el poeta desarrolla su juego lingüístico. Cabe destacar la inversión que se da no sólo a nivel morfológico, sino también a nivel semántico cuando desplaza "las ganas de querer" a la espalda.

Otro de los procedimientos textuales usados por Pereira en sus textos es la creación de mundos absurdos:

Sólo se ven tomates por las aceras tomates
[de ojos negros
y sesos con partículas de restos de comidas.
[Veo tomates

allí donde los sentidos poseen los sueños
[tomates que duermen
y despiertan como todos
Una explosión de tomates se refleja en el
[cristal donde el traje
inmóvil mira pasar gente atraviesan la
[puerta y esperan sentados su turno
... (Pereira, 1968 (1994): 34)

La presencia de la ironía, el sarcasmo y el humor negro en la poesía de Gustavo Pereira dan un tono crítico e irreverente a su obra. Ciertos arquetipos sociales serán objeto de su discurso acusador, particularmente los representantes de las clases dominantes.

En algunos poemas, tales como "A Margarita Gautier" y "A Kim Novak", se establece un diálogo intertextual con el cine. Las referencias al universo cinematográfico aparecerán también en metáforas como: "Voy a darte un beso de pantalla panorámica" (Pereira, 1966: 11)

Lo antipoético como forma de subversión contra las formas canónicas le lleva a recurrir



a coloquialismos, expresiones vulgares y clichés publicitarios.

La conciencia del dolor, de las injusticias y de la muerte se ponen de manifiesto a través de imágenes en las cuales lo visceral, lo abyecto y lo escatológico suelen producir una serie de disonancias. Mezcla de lo orgánico con lo inorgánico, de lo humano con lo artificioso de la ciudad:

Así como a las alcantarillas llegan los
[residuos de la lluvia
el vómito de los excusados
Así como a la muerte llegan arrastrándose
[los gusanos
Así te metiste tú en este país.
(Pereira, 1966: 21)

Un yo lírico escindido se describe y describe su realidad desde la visión de un cuerpo fragmentado, visceral. Así dirá en "Tentado a escribir": "Anoche estuve tentado a escribir/ un tratado de pura fisiología, en el cual/ por fuerza tendría que mostrar un poco el hueso" (Pereira, 1966: 19)

Creemos ver en estos versos una declaración meta-poética del autor. ¿Acaso será la poesía de Gustavo Pereira un intento por despojar la palabra de todo ropaje artificial y mostrar el mundo en su más auténtica faz, sin artificios ni adornos, sin ropajes ni maquillajes, un intento por desenmascarar la poesía para acercarla al hombre? Si bien para algunos la palabra poética es una forma de enmascaramiento, para Pereira pareciera ser un desnudarse, un entregarse a pedazos al lector. De ahí que sangre, páncreas, vísceras, laringe, sexo, matriz, hígado, esternón, vértebras, aparatos circulatorios, esófago, se muestren descarnadamente en los textos.

Palabra feroz que busca sobrecoger al lector por su crudeza:

He decidido salir del cuarto, descuartizarme
[y gritar
Como uno más, como un ciudadano
[honesto y patriota.
Sangrienta y rota tengo

La camisa sobre la
que se arrojó un balazo
Otros han asombrado al mundo por su
[aspecto de ángeles
Yo por las tripas colgando de la garganta
Estoy acorralado en medio de miles de
[palabras inútiles
Estoy acorralado en medio de miles de
[rostros
De generación en generación
En adioses inacabables
Estoy como un ciego ante el borde de un
[abismo cuya profundidad
No acierta a conocer con el golpecito de su
bastón. (Pereira, 1966: 41)

La imagen del poeta se desmitifica; ya no es el elegido de los dioses del romanticismo, ni el mago de los surrealistas, sino el ciudadano común que recalca el lado más oscuro y sórdido de la vida, que habla de sus miedos, de sus fracasos, de sus penas.

El carácter sarcástico, irreverente, provocador y a veces lúdico de su obra, aunado a la presencia de lo abyecto y del absurdo, se convierten en instrumentos de intención transgresora.

La recurrente exaltación del yo y cierta tonalidad profética de su obra permiten establecer relaciones intertextuales con la poesía de Whitman, Huidobro y Maikovski.

En cuanto a la disposición tipográfica encontramos que, en algunos de los poemas, el autor juega con los espacios en blanco, lo que genera ciertos vacíos que, por su indeterminación, pueden producir un efecto de dispersión. Líneas poéticas fragmentadas reiteran gráficamente el fragmentarismo que encontramos a nivel semántico.

La producción poética de Gustavo Pereira de la década del sesenta responde a unas circunstancias históricas en las cuales los movimientos emergentes de la izquierda revolucionaria ponen en marcha la insurgencia a nivel continental. Poesía de denuncia comprometida con

los marginados y los excluidos. Expresión de un yo lírico que se identifica con un colectivo, y que lucha y ama a contracorriente. Palabra que confronta las estructuras de dominio sin abandonar el artificio verbal que le otorga valor estético a su obra.

Si bien en la obra de Pereira la poesía es asumida como bandera revolucionaria, en algunas oportunidades lo ideológico se hace a un lado y el autor se ocupa de otros asuntos tales como la temática amorosa, la rememoración nostálgica del pasado, etc. Y es precisamente en estos textos en donde hace gala la capacidad lírica del poeta. La subversión funciona en dos niveles: uno evidente en el plano ideológico, que funciona como dominante, y otro más sutil, en el plano estético. LC

BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR

- Pereira, Gustavo (1994), *Antología poética*, Caracas, Monte Ávila.
 ____ (1966), *En plena estación*, Caracas, Dirección de Cultura de la UCV.

DE CONSULTA

- Cardozo, Lubio (1997), "Metafísica de la pasión-poesía en Gustavo Pereira", en *Paseo por el bosque de la palabra encantada*, Mérida, CDCHT-ULA, Fundación Casa de las Letras, pp. 171-182.
 Gabaldón, Julio y Gabriela Hoffman (2000), "El compromiso del pesimismo en la poética de Gustavo Pereira", en *Memoria, XXV simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana*, Caracas, Universidad Nacional Abierta, pp. 129-135.
 Liscano, Juan (1974) 1976, "Introducción", en *La poesía. Enciclopedia de Venezuela*, Tomos, Barcelona, Editorial Andrés Bello, pp. 37-48.
 ____ (1994), "Lectura de Gustavo Pereira", en Gustavo Pereira, *Antología poética*, Caracas, Monte Ávila, pp. 7-10

HEMEROGRAFÍA

- Ordaz, Ramón (1990), "Trópico uno y Gustavo Pereira", *Imagen*, Caracas, No. 100-61, enero, pp. 12-13
 Tenreiro, Salvador (1990), "El poema como suma de somas", *Imagen*, No. 100-61, Caracas, enero, p. 14.
Trópico uno, nº 1, Puerto La Cruz, julio de 1964
Trópico uno, nº 3, Puerto La Cruz, febrero-marzo de 1965.
Trópico uno, nº 4, Puerto La Cruz, noviembre de 1965.

