

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA LATINOAMERICANA Y VENEZOLANA

**TOMÁS ALFARO CALATRAVA: LA POETICA DEL AMOR Y DE LA MUERTE**

(Trabajo especial de grado para optar al título de Licenciada en Letras)

TUTOR: Dr. JOSÉ N. OROPEZA

AUTOR: Br. VICTORIA J. PARÉS D.

CARACAS, 2002.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA LATINOAMERICANA Y VENEZOLANA

**Autor:** Br. Victoria Parés D.  
**Tutor:** Dr. José Napoleón Oropeza  
**Año:** 2002

## **TOMÁS ALFARO CALATRAVA: LA POETICA DEL AMOR Y DE LA MUERTE**

El objetivo fundamental de esta Tesis se ha centrado específicamente en realizar un estudio más bien sensible de la poesía de Tomás Alfaro Calatrava sin someterse a los dictados únicos y limitantes de una metodología crítica estricta y determinada, encontrando en los propios poemas elementos definitorios de la Teoría Poética que condujera al lector, crítico o curioso investigador por un análisis o lectura de las imágenes que son características del universo de la obra poética alfareana.

El trabajo ha centrado su atención en las imágenes específicas del amor y la muerte, puesto que constituyen la forma más definitoria de las obsesiones particulares en el enigma poético de la poesía alfareana, su peculiar visión del mundo lo condujeron por imágenes recurrentes y casi únicas en la extensión de su corta obra poética.

*A Dios*

*a Arcadio y Ann mis viejitos*

*a José Luis Meléndez el amor, y*

*a José Napoleón Oropeza, el amigo.*

## **AGRADECIMIENTOS**

A MININA DE ALFARO, viuda del poeta, por incentivar me con información valiosa.

A OMAR NUÑEZ ALVARADO cronista del Municipio autónomo El Chaparro por información suministrada y apoyo.

A RAMÓN FIGUEROA mi dilecto pariente, colaborador y amigo en la Biblioteca Nacional.

A LUIS PASTORI por la colaboración e información prestada desde el Palacio de las Academias.

A BEATRIZ MENDOZA ZAGARZAZU por la información suministrada a través de la entrevista.

A JOSÉ NAPOLEÓN OROPEZA mi tutor: quien a pesar de sus múltiples ocupaciones siempre estuvo allí para atenderme, sobretodo por su gentileza, amabilidad, dedicación y especial cuidado en la redacción de este manuscrito; sin él no habría logrado esta meta. ¡Mil gracias!

## A MANERA DE INTRODUCCIÓN

Trabajaremos al poeta venezolano Tomás Alfaro Calatrava, ubicado por nuestra crítica literaria dentro de la *Generación del 42*, específicamente en las células literarias que surgieron en la Universidad Central de Venezuela llamadas *Poetas Universitarios* o *Grupo Lunes*. La obra del poeta en cuestión se circunscribe cronológicamente a una década que distingue entre dos grupos literarios importantes de las letras venezolanas e hispanoamericanas: el *Grupo Viernes* y el *Grupo Contrapunto*.

La ubicación histórica de su generación literaria han estado en el olvido, de tal manera que es necesario hacer una consideración de este grupo surgido a la sombra del *Grupo Viernes*, pero que no por eso tiene menos importancia, todo lo contrario dejó una huella en la cultura poética de esa época que influyó en las generaciones subsiguientes. Por ende planteamos, dar el sitio que merece nuestro poeta dentro de la tradición literaria venezolana.

En la obra de Tomás Alfaro Calatrava existe una constante: el amor y la muerte, ésta recurrencia ha dado pie para establecer nuestro punto de estudio; trabajaremos las imágenes del amor y de la muerte en los libros publicados de este autor, tomando en cuenta los poemas más relevantes de la obra poética del escritor. Reflexionaremos específicamente sobre la construcción de dichas imágenes a lo largo de estas publicaciones; observaremos la forma que toman el amor y la muerte; trataremos de develar si es posible la relación que puedan

tener con respecto a la vida del poeta, cómo se presentan estas imágenes dualistas en la obra poética de Alfaro Calatrava.

## BIOGRAFIA

- 1922 Tomás de Jesús Alfaro Calatrava nace en El Chaparro, estado Anzoátegui, un 19 de Diciembre. Fueron sus padres Tomás Alfaro Silva Gago, comerciante y María de las Mercedes Calatrava del Valle, educadora; nativos de Aragua de Barcelona. Único varón junto con tres hermanas: Ana Mercedes de Hernández, María Columba de Salas Dugarte y Angélica Francisca. Era primo del poeta José Tadeo Arreaza Calatrava,<sup>1</sup> del cual se mostraba orgulloso Tomás Alfaro.
- 1928 Muere el padre del poeta cuando el niño tiene 6 años. Su primer abecedario lo maneja de la mano de su tía Josefita Calatrava del Valle. Estudia primaria en la Escuela Federal Graduada para varones en Zaraza estado Guarico.
- 1934 Cursas estudios de Bachillerato en el Liceo “Cajigal”, en Barcelona.
- 1936 Allí, en Barcelona, milita en, las filas de la Federación de Estudiantes de Venezuela (FEV).
- 1940 Ingresa a la Universidad Central de Venezuela.
- Publica su primer libro poético: Terrón, (1940) ediciones del Grupo Presente, con prólogo de Carlos Augusto León. (Hoy desaparecido).
- También publica algunos poemas en la Revista Nacional de Cultura.

---

<sup>1</sup>Autor de: Canto al Ingeniero de Minas. (CIM), Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. (Cuadernos para Estudiantes), s. f.

1942 Publica su segundo libro: Afortunado Náufrago prologado por Benito Raúl Losada.

Se celebran las primeras reuniones del Grupo de Poetas en algunas Peñas bohemias cercanas a la Universidad. Allí se leen las nuevas publicaciones y se discute sobre los poetas de mayor importancia.

1943 Se crea la Dirección de Cultura de la Universidad, así como también el Orfeón; motivo que promueve la creatividad de algunos; se convoca al Primer Festival de la Décima, realizado en honor al poeta Alberto Arvelo Torrealba, donde nuestro poeta Alfaro Calatrava obtiene un lugar privilegiado. Se elige la segunda Reina Universitaria y Tomás le dedica unos versos titulados *Romance a María Luisa I.*

1944 Muere la madre del poeta, el 10 de Enero. Publica algunos poemas en las Rev. Lírica Hispánica y Revista Nacional de Cultura.

1945 Publica su tercer libro de poesías: Octavillas de la Vigilia y la Melancolía con viñetas de Carlos Cruz Díez.

Secretario privado de Jorge Mogna Gobernador de Anzoátegui.

De su espíritu colaborador tenemos esta anécdota:

El 12 de Octubre en vísperas de la llamada *Revolución de octubre*, siendo Secretario General de AD en Anzoátegui, los dirigentes obreros, en plan de sondeo le plantearon la gravedad de los sucesos que se



avecinaban. El poeta escuchó atentamente, en actitud característica, y sin inmutarse les respondió:

\_\_Adelante. De la retórica me encargo yo.

Estalla, el 18 la llamada *Revolución de Octubre*.

1946 Obtiene el Título de Abogado en la promoción “Juan José Mendoza” nombre del fundador de la cátedra de Derecho Romano en Venezuela; y, posteriormente, el de Doctor en Ciencias Políticas y Sociales.

Forma parte de las filas del Partido Democrático Nacional (PDN) en Caracas. El mismo año regresa a Barcelona y establece un bufete con algunos amigos como compañeros de trabajo: los doctores Efraín Godoy, Alonso Calatrava Gago y Alberto Marquina Altuve, desde donde ejercerá como Abogado Penalista, destacándose por su honradez. Y espíritu de lucha.

Es importante destacar que el poeta es autor de la letra del Himno Universitario de la UCV, escrita en colaboración con Luis Pastori, compañero de generación literaria. Por decisión de un jurado presidido por Andrés Eloy Blanco, bajo el rectorado de Juan Oropeza, el 11 de Junio de 1946 fue elegido como el Himno oficial de la Universidad, cantado por el Orfeón Universitario con la música de Evencio Castellanos<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Ver nota crítica al final.

De su particular humor nos da fe esta anécdota.

Oyendo cierto día al Orfeón Universitario interpretar al Himno de la Universidad, cuya letra había compuesto junto con Luis Pastori, como ya apuntamos, le dice a un amigo:

— ¿Te fijas en esa parte donde la letra entra forzada? Fue la parte que escribió Luis Pastori.

1947 Preside el Colegio de Abogados de Barcelona y posteriormente el de todo el estado Anzoátegui. Ese mismo año, el pueblo lo elige concejal por el Distrito Bolívar en la Municipalidad de Barcelona y luego asume la Presidencia del Concejo Municipal.

Entre otras actividades fue profesor de Castellano y Literatura en el Liceo “Cajigal” y en la Universidad Popular “Eutimio Rivas” en la misma localidad oriental.

1948 Casa con Inés Herminia Silva Hernández, el 10 de Julio.

Renuncia al cargo de Presidente del Concejo Municipal en Agosto.

Disuelve la sociedad con Alberto Marquina y continúa al frente del bufete con Efraín Godoy y Alonso Calatrava Gago.

Su capacidad como penalista la podemos observar con un episodio de la política venezolana.

“Los usurpadores del 24 de noviembre acusaron al Gobernador de Anzoátegui y al Inspector de Aduanas de fabricantes de bombas, porque estos funcionarios se aprestaron a sostener el régimen constitucional del Presidente Gallegos con los medios defensiva a su alcance. Tomás Alfaro tomó la defensa en sus manos y, basándose en la tipicidad del delito, demostró plenamente que ambos funcionarios nunca pudieron cometerlo, porque de acuerdo con la Constitución no habían hecho otra cosa que cumplir con su deber. La tesis de Alfaro Calatrava fue algo más que una simple defensa: fue la defensa de la constitucionalidad atropellada, hecha desde los estrados judiciales de un país dominado por los atropelladores. Tanta fuerza poseía su argumentación que, pese a las circunstancias imperantes, el Fiscal pidió sobreseimiento, el Juez penal lo acordó y el Tribunal de alzada lo confirmó, junto con la libertad de los procesados. Fue el más significativo éxito profesional de Tomás Alfaro Calatrava, puesto al servicio de los derechos de la colectividad.”<sup>3</sup>

En otra ocasión fue inculcado de homicidio Modesto Orellana por la muerte del Dr. Rafael Tobías Prieto Rojas, en cuya sentencia el culpable fue condenado a 20 años de prisión.

Tomás Alfaro es perseguido político desde esta fecha, apresado y confinado en San Juan de los Morros. De estas persecuciones nos cuenta Beatriz Mendoza Sagarzazu en una entrevista hecha el 2 de Agosto de 1997.

1949 Nace, el 28 de mayo, su único hijo Tomás Eloy, hoy Ingeniero Mecánico.

1952 Retorna a Barcelona en Diciembre.

1953 Al mes escaso de su regreso, muere el 16 de Enero, a los 31 años de

---

<sup>3</sup> Ímpetu. N° 2, México, D.F. 1956.

edad. Después de haber contraído tuberculosis en la cárcel.

- 1954 Se publica su libro póstumo Décimas de Amor y de Muerte, (1954) con introducción de Beatriz Mendoza Sagarzazu. Posteriormente un grupo de sus amigos le publica Poemas, (1963) libro que recoge algunos poemas sueltos e inéditos, con notas de Luis Pastori.
- 1959 Se designa con el epónimo de su nombre un Liceo ubicado en Puerto La Cruz, Estado Anzoátegui. A los treinta años de la fundación de este instituto de educación (Junio, 1989)<sup>4</sup> se erige una estatua en el patio central, en honor de su nombre.
- 1963 El 16 de Enero el Ministerio de Educación y la Dirección de Cultura y Bellas Artes les conceden, a Tomás Alfaro y Luis Pastori, Diploma de Honor en reconocimiento y honra a sus nombres; como autores del Himno Universitario.
- 1976 Los habitantes de su pueblo natal y la Junta Comunal quisieron distinguir una de sus calles con el epónimo de su nombre.
- 1983 El 7 de Octubre el Rectorado de la Universidad graba una placa, en el paraninfo de la Universidad, con la letra del Himno Universitario.
- 1995 Según Gaceta Oficial del estado Anzoátegui N° 200 del 27/06 aparece entre el Municipio Cajigal y Municipio Mac-Gregor una parroquia con el

---

<sup>4</sup> Ver en los anexos nota periodística.

epónimo de “Tomás Alfaro Calatrava.”

- 1996 Se crea la *Institución Cultural “Tomás Alfaro Calatrava”*, sin fines de lucro en su pueblo natal. Presidida por Mairene Medina, Blanca de Barroso y Yadira Medina, entre otros; la cual realiza diversas actividades en pro de la cultura del municipio Mac-Gregor.
- 1998 El Domingo 12 de Julio aparece en el diario El Universal por primera vez una convocatoria a concurso a través de FONDEC (Fondo de Estimulo a la Colectividad) perteneciente al CONAC, bajo la dirección de Oscar Sambrano Urdaneta. Primer *Concurso de Poesía para jóvenes “Tomás Alfaro Calatrava”*.<sup>5</sup>

Misa en el año aniversario de la promoción de Abogados Juan José Mendoza. <sup>6</sup>

Otro homenaje, aunque esta vez con carácter un poco más individual y sentimental fue: *Elegía sin fin* de Luis Pastori consagrada en su nombre. Este le dedica el poema con el cual gana el Premio Nacional de Poesía, como bien nos lo cuenta la escritora Beatriz Mendoza Zagarzazu.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Anexo bases del concurso.

<sup>6</sup> Ver necrológica.

## **I.- CAPÍTULO.**

### **GENERACIÓN DEL 42 EN VENEZUELA: LÍNEAS DE UNA POETICA.**

#### **PROPUESTAS ESTILÍSTICAS Y ESTÉTICAS**

---

<sup>7</sup> Ver entrevista al final.

Para ubicar al poeta Tomás Alfaro Calatrava en el contexto literario venezolano es necesario tomar en cuenta dos factores; uno es la situación política del mundo en general y del país, no olvidemos que en estos años se dan acontecimientos históricos que van a caracterizar de una manera trascendental la cultura del país. El otro aspecto un poco más latinoamericano y por ende más cercano a ellos es, la desaparición de un grupo que marcó un hito indiscutiblemente las letras venezolanas, el grupo *Viernes*.

De esta manera tendríamos que reconocer sin lugar a dudas que los grupos de la década del 40 florecieron estimulados por el *Grupo Viernes*, como ya hemos dicho anteriormente, aunque ya no son las mismas preocupaciones de aquellos, las que invaden a los escritores del 40 en el campo estético e ideológico. Veamos que dice a este respecto el escritor venezolano José Ramón Medina.

“La notoriedad del *Grupo Viernes*<sup>\*</sup> dio pie al surgimiento de un grupo insurgente, contra el versolibrismo sin contención, contra las formas expresivas de carácter hermético y simbólico que nacían del surrealismo, con su carga de poderosa orientación onírica, quizás buscando, sin advertirlo, el entronque con aquella lejana tentativa de la generación del 18 que está en el origen de toda la poesía contemporánea de Venezuela, como pre-anuncio de cambio, pero también como contención al desborde en una especie de equilibrio poético. Esta vuelta al sentido clásico del ritmo y el lenguaje, al uso de la estrofa tradicional, que encarna una limpia y acendrada calidad formal en la lírica nueva, restablecía el acento y los valores permanentes de la poesía, desatendidos en un momento de explicable euforia dentro del juego natural de los experimentos literarios operados en los años anteriores.”<sup>8</sup>

---

\* El subrayado es nuestro.

<sup>8</sup> Medina, José R.: *Ochenta años de literatura Venezolana*. Monte Ávila Editores. Caracas 1980. Pág. 31.

A estos acontecimientos se le agregan otros menores, pero de igual significación: la formación de diferentes grupos, bien para llenar el vacío que deja en cierto modo el movimiento anterior o por el contrario para cuestionar los preceptos literarios que esta importante agrupación manejaba.

En 1940 se inicia una década de profusa producción poética, por lo que es posible considerarla como una de las más interesantes en la historia literaria de nuestro país; de esta manera tendrían que tomarse en cuenta otros intentos de agrupación que surgieron en los mismos años lo que hace más complicada la clasificación de la generación.

Entre esos grupos que podemos mencionar, se encuentran por orden de aparición el grupo *Presente*, formado por varias personalidades del entorno literario y artístico de ese entonces, entre ellos destacan según las notas de Luis Pastori:

“Miguel Otero Silva, Juan Liscano, Pedro y Juan Beroes, Carlos Augusto León, Raúl Valera, Rafael Ángel Insausti, José Ratto Ciarlo, María Teresa Castillo, León Alfonso Pino, José Fabbiani Ruiz, Violeta Roffé, Luz Machado y los pintores Héctor Poleo y Pedro León Castro, José Fernández (FEZ), César Rengifo y Julio César Rovaina. Las primeras reuniones informales de ese grupo se efectuaron en la casa que en esa época tenía Juan Liscano en las alturas neblinales de La Pastora; luego, ya constituido, pasaron a ocupar el alto de un edificio situado en la esquina de Llaguno; y posteriormente, se congregaron al socaire de la casa que habitaba, en la entonces apacible cuadra de Ibarra a Maturín, el líder sindical Ramón Amore Campos.”<sup>9</sup>

A estas reuniones empiezan a asistir un grupo de muchachos con

---

<sup>9</sup> Pastori, Luis: Los poetas de 1942. Pág. 7



algunas inquietudes intelectuales, surgidos sobre todo de las células literarias y a quienes empezaron a llamarles *Poetas Universitarios*, por estudiar ciertamente en la Universidad Central de Venezuela.

Aunque parezca oportuna la ocasión para ahondar un poco más en el grupo *Presente*, no nos detendremos en él, y no por considerarlo poco pertinente sino porque la tarea de encontrar material de apoyo lo suficientemente fidedigno con respecto a éste, dificultó nuestro trabajo y nos vimos obligados a contentarnos con tan poca información; sin embargo hacemos mención al mismo porque consideramos que marcó el inicio del grupo que hoy queremos estudiar.

Esta reseña del *grupo Presente* nos sirve para ubicar el comienzo del grupo de *Poetas Universitarios*. A la caída de Gómez se origina en el ámbito venezolano un amplio panorama literario, surgen distintas manifestaciones aupadas por un deseo de agrupaciones; la Universidad Central de Venezuela no podía ser la excepción, se despliega entonces con la creación de la Dirección de Cultura y la Organización de Bienestar Estudiantil una amplia actividad; se crean también: el Orfeón y el Teatro; y empiezan a surgir en el seno de algunas facultades periódicos y revistas con un incipiente deseo literario. Patrocinado por los centros de estudiantes sobre todo de Economía y Derecho, se publica una Antología de poetas Universitarios, cuya selección y notas fue realizada por Guillermo Alfredo Cook.

A este movimiento se le empiezan a sumar poetas de distintas regiones del país que estuvieran o no en el claustro universitario; según reseña Luis Pastori.

“Entre los grupos y personas que se unen al movimiento resaltan los integrantes del grupo *Yunque* de San Cristóbal, como es el caso de Régulo Burelli Rivas, José Antonio Escalona Escalona y Pedro Pablo Paredes. De ellos aparecen algunos libros de la Biblioteca “Mosquera Suárez” de Barquisimeto y otras publicaciones impulsadas personalmente por Casta J. Riera o los Hermanos Garmendia en esa misma región. El *Grupo Tierra* de Maracaibo, poco tiempo después, se sumaría a este movimiento, en especial J. A. Ugas Morán (generacionalmente anterior), Rosa Virginia Martínez, Herculino Adrianza Alvarez, Pedro Lhaya y Humberto Campos Brice, además de Mercedes Bermúdez de Belloso, bolivarenses incorporada la vida poética y cultural del Zulia.”<sup>10</sup>

Otro grupo que contribuyó fue el *grupo Suma* formado en 1943 por: Juan y Pedro Beroes; así lo señala José Ramón Medina en el ensayo que hemos estado citando:

Juan Liscano, Aquiles Nazoa, Guillermo Meneses, Rafael Clemente Arraiz, José Salazar Meneses, Alí Lasser, Gustavo Díaz Solís y Francisco José Monroy. Poetas, cuentistas, ensayistas, novelistas y dramaturgos. Este grupo publicó un boletín y dio a la prensa varios cuadernos de poesía, drama y ensayo.<sup>11</sup>

En 1942, surge, el proyecto editorial la *Agrupación “Sergio Medina”* derivado de la gestión del poeta Julio Morales Lara en la Secretaría General de Gobierno en Maracay, quien también contribuirá con el movimiento. Finalmente también están las ediciones de *Tierra firme* en Valencia, dirigida por Felipe Herrera y Pedro Francisco Lizardo.

---

<sup>10</sup> Pastori, Luis: Los poetas de 1942. Pág. 12-13.

Dentro de estos grupos merece particular mención el grupo “Lunes” capitaneado por Luis Pastori e integrado entre otros por Horacio Venegas y Hugo Olivero. Fue una agrupación poética que surgió con un fin más determinado, mas que todo por estar a tono con lo del momento; se reúnen para comentar y discutir la obra del grupo anterior en este caso de los viernistas y hacer una especie de burla de sus integrantes; como bien lo indica Luis Pastori:

“Tanto la revista como el grupo eran objeto de continuas censuras y rehiletos de la prensa humorística, intolerancia que luego reconocimos como incomprensiva, pero que entonces compartíamos abiertamente, a tal punto que en hojas sueltas y periodiquitos de provincias escribíamos parodias de aquellos poemas, firmados con seudónimos estrafalarios que remedaban la ortología o semántica de los nombres y apellidos de los viernistas: Vicente el Herbívoro, Paskal Enehas Hilario, Saulo Rojas Policía, etc. No está demás recordar que la extinción de ese núcleo literario inspiró un delicioso “Responso a grupo Viernes” (...) de Miguel Otero Silva.”<sup>12</sup>

De esta manera, lo que comenzó como una parodia, más tarde se fue convirtiendo en un grupo serio comprometido con la producción intelectual del país y paulatinamente fue dejando a un lado la forma caricaturesca con la que dio inicio.

Entre los integrantes de los *Poetas Universitarios* figuran los nombres de: Luis Pastori, Benito Raúl Losada, Tomás Alfaro Calatrava y poco después los de Aquiles Monagas, José Melch Orsini, Ramón González Paredes, José

---

<sup>11</sup> Medina, José Ramón: Op. cit. Pág. 237.

Luis Salcedo Bastardo y Ernesto Mayz Vallenilla; posteriormente se irán sumando otros nombres que conformarán el todo de la generación. Entre ellos según el criterio de Luis Pastori tenemos: Jean Aristiguieta, Rafael Clemente Arraiz, Juan Beroes, Rafael Brunicardi, Régulo Burelli Rivas, Guillermo Alfredo Cook, Otón Chirinos, Pedro Guilly, Alarico Gómez, Ida Gramcko, Luis Eduardo Enríquez, Ney Himiob, Gustavo Jaén, Eliseo Jiménez Sierra y Pedro Francisco Lizardo.

Como hemos intentado aclarar, *La generación del 42 surge*, de diferentes agrupaciones literarias que se unieron en el transcurso de la década, aspecto este que hace más laboriosa la clasificación, puesto que es un grupo tan complejo que no es fácil de catalogar. Todo esto da pie, también al cruce de diferentes tendencias, producto de esa diversidad constante, a veces se nota cierto egotismo y un marcado matiz personal en la obra de la mayoría de los integrantes del movimiento.

Con respecto al nombre de la Generación Pastori aclara:

“La designación de esta promoción con el año aludido, no fue nunca producto de deleznable especulaciones cíclicas ni de arbitraria decisión por parte nuestra: en 1942 salieron a la calle los libros de la mayor parte de sus integrantes: *Afortunado Náufrago*, de Tomás Alfaro Calatrava; *Alas en el viento*, de Jean Aristiguieta; *Tiempo Insomne*, de Rafael Clemente Arraiz; *Kalendario en Abril*, de Régulo Burelli Rivas; *Letras para tú música*, de Guillermo Alfredo Cook; *Umbral*, de Ida Gramcko; *Cantares del camino*, del Pbro. Luis Henríquez; *Archipiélago Doliente*, de Eliseo Jiménez Sierra; *15 poemas para una mujer que tiene 15 nombres*, de Luis Pastori;

---

<sup>12</sup> Pastori, Luis: Los Poetas de 1942. Pág. 8.

*Gleba*, de Humberto Rivas Mijares; *Poemas*, de Alirio Ugarte Pelayo.<sup>13</sup>

No obstante esta comodidad cronológica en designar el nombre de esta promoción, no ha traído más que problemas al momento de querer catalogarlos. Sin embargo, Pedro Díaz Seijas ha hecho una selección bastante acertada en la que distingue al grupo, según su criterio, por géneros, aclarando que en él se han tomado en cuenta diferentes factores: entre ellos la afinidad de ideas revelada por las manifestaciones literarias y lo más fundamental la fecha de las primeras publicaciones; la edad de sus integrantes se ha dejado un poco al margen ya que una generación no se puede definir por su cronología propiamente, aunque en líneas generales se estime que el lapso de crecimiento del grupo se dio entre 1938 y 1944, y sin obviar la consideración que merecen las otras manifestaciones literarias del país sucedidas en estas fechas. Dentro de esa distinción están los siguientes nombres:

Poesía: Juan Liscano, Juan Beroes, Ida Gramcko, Ana Enriqueta Terán, Luz Machado de Arnao, Jean Aristiguieta, Pálmenes Yarza, Rafael Pineda, Lucila Velásquez, Francisco Salazar Martínez, Benito Raúl Lozada, Luis Pastori, José Antonio Escalona, Rafael Ángel Insausti, Rubén Ángel Hurtado, César Lizardo, Tomás Alfaro Calatrava, Juan Sánchez Peláez, Alirio Gómez, Juan Salazar Meneses, Félix Guzmán, José Ramón Medina y Juan Manuel González.

---

<sup>13</sup> Pastori, Luis: *La promoción literaria de 1942*. Caracas. Academia venezolana de la Lengua correspondiente de la Real Española, 1968.

En el ensayo: \* Guillermo Morón, Rafael Clemente Arraiz, Eddie Morales Crespo, Mario Torrealba Lossi, Oscar Sambrano Urdaneta, José Luis Salcedo Bastardo, Ramón González Paredes, Ernesto Mayz Vallenilla, J. M. Siso Martínez, Daniel Guerra Iñíguez y Armando Rojas Guardia.

En la novela, la generación está representada por Andrés Mariño Palacio, Ramón González Paredes, Alejandro Lasser, Enrique Muñoz Rueda, Gloria Stolk y Salvador Garmendia.

En el cuento destacan: Antonio Márquez Salas, Oscar Guaramato, Alfredo Armas Alfonzo, Héctor Mujica, Adriano González León, Pedro Berroeta, Gustavo Díaz Solís, Humberto Rivas Mijares, Oswaldo Trejo, Mireya Guevara, Carlos Dorante, Manuel Trujillo y Horacio Cárdenas Becerra.

En el teatro surgieron: César Rengifo, Alejandro Lasser, Román Chalbaud, Luis Julio Bermúdez, Ida Gramcko, Luis Colmenares Díaz.

Bajo este juicio se han incluido escritores que aunque no tengan una edad cronológicamente paralela con los del resto del grupo, sin embargo tienen una afinidad ideológica y estética tal es el caso de: Gustavo Díaz Solís con *Marejada*, 1940; Rafael Ángel Insausti *Remolinos*, 1938, o el caso de Luz Machado con *Ronda*, 1941, y Pedro Francisco Lizardo, estos últimos de más edad; lo cual hace que se encuentren escritores que bien pudieron haber pertenecido a distintos momentos de nuestra historia literaria.

---

\* Seguimos citando según el criterio de Pedro Díaz Seijas.

A pesar de la diversidad del grupo, esto no ha sido obstáculo para que algunos de los integrantes de la promoción hayan obtenido un merecido reconocimiento a su obra, el Premio Nacional y/o Municipal de Literatura, otorgado a: Juan Liscano, José Ramón Medina, Juan Manuel González y, finalmente, las mujeres del grupo: Luz Machado, Jean Aristiguieta con Alas en el Viento, Ida Gramcko con Umbral, Ana Enriqueta Terán y Enriqueta Arvelo Larriva, esta última también triunfadora en el concurso femenino venezolano auspiciado por la Asociación Cultural Interamericana, con su libro El Cristal Nervioso, único que ha sido impreso de las tres obras distinguidas en el referido certamen. Hoy en día la acción del tiempo los ha colocado en un lugar privilegiado dentro de la poesía venezolana.

El grupo se reúne para comentar y discutir los últimos trabajos efectuados entre ellos y para leer las novedades de las letras, tanto nacionales como del mundo, y aunque estos llegan con cierto retraso, cuando ya señalaban cierta conquista en el “Viejo Continente” como siempre ha sucedido entre nosotros, se lee y se comenta sobre escritores extranjeros: Joyce, Wilde, Baudelaire, Kafka, Thomas Mann, Huidobro, Whitman, Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Alberti, Proust, Lawrence, Caldwell entre otros. También se discuten las ideas de Sartre, Unamuno, Góngora, Garcilaso estos últimos con su nota clásica que marcan el retorno a las viejas formas de la poesía que no dejaban de conquistar a algunos de los poetas de la generación. Entre los latinoamericanos se insiste con: Vallejo, Neruda, Eluard, y sobre todo Sait-John Perse. Así como a Arvelo Larriva y Andrés Eloy Blanco entre los nacionales.

De esa agrupación nace una poesía nueva, difundida por los distintos voceros del país a saber: revistas como la Revista Nacional de Cultura, periódicos sobre todo el “Papel Literario” de el diario El Nacional dirigido por Juan Liscano, en su primera etapa, y posteriormente por Arturo Uslar Pietri y Mariano Picón Salas, y el “Índice Literario” de El Universal fundado y dirigido por Pascual Venegas Filardo; así mismo está la radio especialmente el programa dirigido por este último y titulado “*Ondas Populares*” en el que se leía y estudiaba la obra de los distintos poetas de esta generación. También están las diferentes editoriales, así como el semanario Fantoches en la que también se comentaba la obra de algunos de estos poetas con una nota bio-bibliográfica al final; si bien no se puede decir que hubo una revista como en el caso del grupo “Viernes”, si hubo un intento de difundir las manifestaciones literarias de un país con una recién estrenada libertad de expresión.

A pesar de ser un grupo tan heterogéneo y de características tan diversas, se identifican por el esfuerzo en una formación universitaria en la figura de sus más destacados representantes, además de eso, la aceptación y defensa de los valores del hombre por encima de los valores estéticos, como fuentes originales de la literatura, lo que da paso a una nueva actitud en el mensaje poético. No obstante lo más visible es la personalidad que imprime el sello propio y la naturaleza individual. Pese a eso se destacan dentro de los tópicos del grupo en cuanto a la poesía los temas del amor, la tristeza, la soledad, Dios y la muerte como mensaje de lo humano; el hombre y su destino



como lo más substancial de la vida y finalmente la angustia metafísica que invade al hombre y a su mundo.

Los poetas nacionales y fundamentalmente los del 40 se ven seducidos por nuevas experiencias tras el impulso del *Grupo Viernes*. Es entonces cuando buscan nuevas fuentes de inspiración que paradójicamente los regresa al pasado.

Paralelamente en otros países surgen otros movimientos que tendrán cierto parecido con nuestro grupo como bien lo sostiene Luis Pastori:

“Podría afirmarse que la promoción del 42 creció estimulada por el movimiento literario que desplegó el Grupo Viernes, a partir de 1938. Pero también habría que apuntar otros elementos de fondo en torno al periplo de ambas promociones. Viernes fue coetáneo del grupo *Piedra y Cielo* de Colombia, mas los estilos de ambos guardan entre sí una prudencial distancia, pues mientras la gente de Caracas abordaba el surrealismo como vehículo de mensaje, los escritores de Bogotá retornaban a los moldes clásicos especialmente los poetas- dentro de un novedoso sistema de formas y palabras siempre a tono con la evolucionada vigencia de la época, casi intuitivamente coincidimos nosotros con está última fórmula de expresión, tal vez porque la marejada de la primera postguerra había arrojado sus destructivas señales muy lejos de nosotros, o porque la inminencia de una nueva contienda bélica nos hacía retornar los pasos hacia signos de expectativa y protección. No quiera decir esto, sin embargo, que una posición marcase la hora de la inercia mientras la otra revelaba un dinamismo *sui generis*, evadiéndose de la conmoción cercana. Ambas posiciones son valederas, ya que la experiencia humana o artística está irremediamente aferrada a la época en que se produce”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup>Pastori, Luis: Discurso de incorporación a la Academia.

Otro crítico que coincide con la Tesis de Pastori es José Ramón Medina quien afirma lo siguiente:

“Es un brote lírico que tiene cierto parentesco estético con otros que, coetáneamente o un poco antes, se producen en algunos países del continente y aun en España, como el “piedracielismo” colombiano, el “garcilasismo” español o el movimiento que en Argentina encabeza, entre otros Francisco Luis Bernárdez.”<sup>15</sup>

Evidentemente, hubo una actitud insurgente contra *Viernes*, aunque no fue una reacción total sino que se concentró más bien en los excesos del movimiento aunque también existe una búsqueda estética. Los poetas de ese entonces se vuelven insistentemente hacia las fuentes de la poesía castellana tradicional, dando un giro y regresando al sentido clásico del ritmo y de la rima, los temas de la nueva poesía se unen a los de las antiguas estructuras; de allí que comience a manifestarse y difundirse entonces cierto rigor métrico como el soneto y la lira principalmente aunque contradictoriamente había una especial predilección por el verso libre, buscan mayor adecuación formal, lo que señala desde allí la aparición de un nuevo concepto poético. El escritor se convierte en un ser metódico comprometido con la estética y en la cual prevalece el aspecto humano junto al hecho literario; se predica la contención y el equilibrio de la expresión, el verso libre se admite en función de la armonía del poema a través del decir y el sentir.

---

<sup>15</sup> Medina, José Ramón: Ochenta años de literatura venezolana. Pág. 216.

Sin embargo podemos observar como habla uno de los integrantes de la generación:

“Los caracteres estilísticos de la creación poética de los poetas de la Generación del 40 revelan un esfuerzo por depurar la expresión. Se trabajó fundamentalmente la imagen, omitiendo con frecuencia la metáfora, aunque no desdeñándola. Si bien aparece \_al lado de la poesía medida\_ el verso libre, en éste y en la misma prosa se observa sistemáticamente un ritmo interior que decanta más aún la contagiosa emoción inequívocamente contenida en ambos tonos. La expresión es luminosa y ágil. Como si los integrantes de esa promoción encuadraran perfectamente dentro de los cultores calificados por Picón Salas como los que “aprendieron la sintaxis, pero no olvidaron el corazón”. El común denominador de la etapa inicial tenía que ser, por fuerza, el tema amatorio, porque en una juventud que comienza la fundación del ser es el amor como con mayor amplitud decía Heidegger al afirmar que “la poesía es la fundación del ser, por la palabra.”<sup>16</sup>

Y para cerrar apuntemos a otro grupo que merece ser nombrado, puesto que también muestra a nuestro juicio los intentos de agrupaciones literarias de la década del 40: el *Grupo Contrapunto*, cuyo movimiento también dejó al legado de las letras venezolanas una revista con el mismo nombre (aunque publicó pocos números), tenía el mismo impulso generacional; la mayoría de formación universitaria sobre todo en sus más calificados representantes en las cuales había una lucha común: los valores del hombre por encima de los estéticos, de allí nace una obra literaria llena de localismos y del sabor nativo como pudo ser nuestra historia literaria de antaño, específicamente en los poetas de la generación del 18 y del 28 a los que se deben en mayor o menor grado estos poetas, sobre todo la actitud poética, beligerante y audaz del *Grupo Viernes* dan fruto desde luego a una generación pujante.

---

<sup>16</sup>Pastori, Luis: La promoción literaria de 1942. Caracas. Academia Venezolana de la Lengua. 1968

Entre los integrantes de este grupo tenemos: Andrés Mariño Palacios, Héctor Mujica, Alí Lameda, Cuto Lamache, Pedro Francisco Lizardo, Humberto Rivas Mijares, José Antonio Escalona y Pedro Díaz Seijas; después del surgimiento de la revista se agrupan nombres como los de: Antonio Márquez Salas, Juan Manuel González, José Ramón Medina, Rafael Pineda y Heriberto Aponte.

No nos detendremos a estudiar este grupo, pues para los efectos sólo basta una leve mención, ya que a otros corresponde revisarlo a fondo y por separado.

Si bien no podríamos afirmar que la poesía surgida en la década del 40 fue bastante “mediana”, tampoco podríamos dejar de destacar que desde entonces se inicia en el panorama literario venezolano un nuevo viraje, promoviendo nuestra literatura en verso junto a las nuevas tendencias americanas y europeas, para sobresalir en el campo de la poética hispanoamericana de ese tiempo.

Ahora bien, resulta un tanto difícil ofrecer con claridad las características de un grupo tan complejo (por lo disímil de las propuestas de sus integrantes), sin embargo ya a manera de recapitulación, trataremos de esbozar algunas de las más resaltantes:

1.- Retorno a las formas clásicas del verso: el sentido universal del ritmo, la medida y la rima, según lo apunta José Ramón Medina.<sup>17</sup> Se vuelve al pasado para rescatar la métrica española clásica.

2.- Se trabaja fundamentalmente el soneto, la décima, la octava y algunas veces el verso libre.

3.- Los temas predilectos serán los del amor, la muerte, los conflictos existenciales tanto en poesía como en prosa. Fuerte egotismo y preferencia por los temas de índole personal.

4.- En las influencia se notan tendencias contradictorias, una hacia los poetas malditos (Baudelaire, Rimbaud, Ramos Sucre) y otra hacia los poetas clásicos (Góngora, Garcilaso, Quevedo, etc.) y los místicos (Sor Juana Inés y San Juan de la Cruz); aunque hay otra vertiente romántica que va hacia Neruda, Vallejo y Huidobro entre otros.

5.- Grupo complejo y ecléctico con una marcada insurgencia en contra del grupo anterior *Viernes*, aunque finalmente termine tomando algunas cosas de él.

A pesar de estas características que dejan entrever cierto rasgo común, Juan Liscano afirma:

“En el calado que se volvió la poesía venezolana después de *Viernes* y la reacción hispanizante, las reacciones avasallantes de Neruda y Vallejo, la gestión entre los años 1945 y 1949 del

---

<sup>17</sup> Medina José Ramón: Ochenta años de literatura venezolana. 1900-1980. Monte Ávila Editores., C.A. 1980. Pág. 223.

grupo Contrapunto, no cabe referirse a un movimiento de conjunto sino a manifestaciones individuales de poetas que entre las corrientes y contracorrientes, los vestigios literarios y las innovaciones, las influencias y las modas, buscaron un acento propio o rindieron tributo a una posición tomada.”<sup>18</sup>

El año 1940 señala (tomando en cuenta el proceso que se opera desde la poesía de 1918 en adelante), la aparición de un nuevo concepto poético que acusa un debate lírico con positivas resonancias y consignas que toman cuerpo hasta alcanzar la plenitud que tiene en nuestros días.

Finalmente traigamos una cita de Medina para reafirmar:

“Vista a distancia, con la obra de aquellos jóvenes poetas de 1943, comienza a perfilarse un proceso peculiar en la poesía venezolana, que va a alcanzar su madurez a finales de la década del 40 y uno de cuyos signos más relevantes es la armonía de las formas expresivas y la convivencia de las generaciones, sin estorbarse en los próstos sustantivos que definen a unas y otras frente a las exigencias del acto creador.”<sup>19</sup>

Como puede observarse fácilmente, dentro de la *Generación del 42* es particularmente difícil hacer una clasificación definitiva así como también un estudio determinado, puesto que se ha perdido gran cantidad de material que podría traer a la luz conocimientos insospechados de los autores y de sus obras. También se hace complejo a medida que vamos descubriendo su carácter ecléctico, por lo que pondremos particular atención a los poetas especialmente.

---

<sup>18</sup> Liscano. Juan: Enciclopedia de Venezuela. Caracas, 1976. Pág. 35.

Conozcamos de manera sucinta algunos de los compañeros de generación más sobresalientes, ya que el conocimiento y análisis de las obras de estos autores sería otro proyecto cuyo objetivo requeriría una investigación independiente de este estudio y por otra parte ya existen trabajos de investigación sobre Juan Liscano, Ana Enriqueta Terán, e Ida Grancko.

**Ana Enriqueta Terán:** La poesía de esta autora, según criterios de Juan Liscano: “esta concebida como largo monólogo de pausada melancolía, pasión retenida, ardimiento secreto, sensualidad serena, contemplación de la naturaleza y atisbo de misterio”. Se ciñe a formas preceptivas estrictas –liras, sonetos, tercetos, endecasílabos- el contenido de esas composiciones formales escapa al análisis racionalista y tradicionalista, pues se sustenta en percepciones surrealistas, en complejas imágenes sin conexión lógica. Ejemplos de su producción poética lo construyen: Al norte de la sangre, 1946, Presencia terrena, 1949, y Verdor secreto entre otros.

La obra de esta poeta según Velia Bosch<sup>20</sup> también se desarrolla sobre una temática de la intimidad del ser, donde los temas por excelencia resultan ser los de la condición humana, como: la soledad, la muerte y el dolor así como lo erótico y misterioso. Vale recordar los tercetos de *Joven del espejo* en los cuales el aroma sensual de los tres primeros tercetos: “el espejo devuelve la figura”, “la mano viaja desde la sonrisa” y “recuerda la cadera dulce poma” son

---

<sup>19</sup>Medina, José. Op. cit. Págs. 231-232.

<sup>20</sup> Bosch, Velia: *Aproximación a tres mujeres poetas del 42*. En: Los Poetas de 1942.

enunciados eróticos universales que se resuelven en un cuarteto final de profunda estirpe barroca, más por la vía de Sor Juana Inés.

Según palabras de Franz Ortiz:

“Debe registrarse que en la poesía de Ana Enriqueta Terán, también, se libra una confrontación con la muerte. Es manifiesto que la muerte asusta por el enigma que ella representa y por el dolor que causa. Viene con ella el desamparo, el temor, la soledad, la ausencia, el vacío que impulsa al ser en estado de ingritud a pesar de su propia eliminación. Pero este estado de encierro primario donde la salida es vivir con el desconsuelo en apego feroz, tiende a transformarse y en efecto, la visión poética profunda conduce esa transformación o metamorfosis.”<sup>21</sup>

Esto se puede apreciar en versos como estos:

“Éxito por mi muerte, para mi muerte y amo  
libremente mi vida, libremente mi muerte”

Otros versos igualmente conmovedores son:

“estoy tan cerca del amor, tan pura  
que vida y muerte apenas son reflejos”

También José Napoleón Oropeza ha escrito algunas notas sobre nuestra poeta, entre esos textos el prólogo a Casa de Hablas incluido como ensayo crítico, en dicho texto leemos:

“Y quien partió de Garcilaso, de San Juan de la Cruz, de Góngora, decide entregar; en su libro, *De bosque a bosque* (1970), tercetos y canciones donde los símbolos, los temas, serán expresados a partir de una mitología que nuestra poeta ha construido de manera soterrada. Labra, callada, su propia simbología. La vida cotidiana se transfigura frente a nosotros. El placer, el amor, siguen marcando los impulsos. Ahora los ángeles, las siervas, los girasoles, el mar, los vendedores de ostras, Junio, el fuego,

---

<sup>21</sup> Ortiz C., Franz: La poesía de Ana Enriqueta Terán. Tesis de Grado Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Letras 1192.



los corales, retornan como fuerzas cosmogónica, como objetos de transmutación de lo cotidiano: un paisaje real se volverá dionisiaco, su música exalta los sentidos”<sup>22</sup>

Este crítico también confirma la tesis, de que los poetas de esta generación buscaron las formas clásicas, retrocedieron a las formas tradicionales para buscar un asidero que los identificara con sus propias vivencias y sentimientos.

**Ida Gramcko:** según nos lo cuenta Juan Liscano, incursiona en las letras venezolanas con una poesía muy personal, con la que parece demostrar un depurado proceso poético, su mundo esta lleno de abstracciones que parecen hundirla a veces en un intelectualismo hermético, ofrecen no obstante remansos de ternura, mágicos hallazgos de lo humano. Ejemplos de su obra lo constituyen Umbral 1942, con la cual fue premiada por la Asociación Cultural Internacional publicándose bajo la Biblioteca Femenina Venezolana, como ya hemos hecho alusión en líneas anteriores. Su temática es clásica aunque rehuye lo conceptual como diría Juan Liscano:

(...)“con mucha lectura clásica, con marcada tendencia hacia la abstracción, con resonancia verbal ora romántica, ora neoclásica ora filosófica y poca sombra, poco regusto sensual, ninguna ambigüedad ni efusión, orientada ahora hacia las trascendencia y sublimación de los sentidos. Ya en su primera colección de poemas se advirtió en Ida una singular madurez prematura, tanto en la actitud como en la escritura firme, abundante pero sin abandono, sin vacilaciones, sin balbuceos juveniles. Y así desde *Cámara de cristal* (1948), donde lo erótico queda fijado y como develado, pasando por *Contra el desnudo corazón del cielo* (1944), *La vara mágica* (1948) y

---

<sup>22</sup> Oropeza, José Napoleón: En: Prólogo a Casa de Hablas de Ana Enriqueta Terán. Caracas, 1991. Monte Ávila Editores. Pág. 8.

*Poemas* (1952) sus libros más aceptados hasta los recientes *Poemas de una psicópata* (1965) Sol y Soledad (1966) Ida Gramcko confirma una vocación de escritora realmente excepcional en nuestro país.<sup>23</sup>

Es importante destacar que, aunque esta escritora comienza como poeta no dejó de cultivar otros géneros dentro del mismo discurso: el poema largo, breve, la prosa poética, y el teatro con el que trató un tema representativo del venezolano; no se divorcia sino que se alimenta de lo popular, va de lo regional a lo universal. Otro de sus libros que es necesario citar es Los estetas, los mendigos, los héroes, y Extraña identidad libro inédito. En sus poemas también va a estar presente el tema de la muerte, el amado ausente, el anhelo del otro como divinidad.

Frases como estas desatan en su poesía: “Bien puede la rosa tener opaco crecimiento en la hierva”, “me descubrí fragmento...” “Los insomnios se entregan como llaves”

Contrapuesta a ella encontramos a:

**Jean Aristiguieta:** Esta poeta escribe de una manera ingenua, que persiste a lo largo de su tono lírico con un íntimo desasosiego, con estructuras de revolucionado surrealismo en los que predominan dos símbolos: la neblina y el color verde. Se aboca a cantarle a los días primaverales y nuevos, a las gracias de abril y los mármoles mediterráneos.

---

<sup>23</sup> Liscano, Juan. Op. Cit. Pág. 35.

Desarrolla una vasta labor lírica que la colocará entre las más destacadas representantes femeninas de la poesía americana actual. Es autora de Alas en el Viento y Destino de quererte ambos publicados en 1942 que sólo serán dos libros breves en comparación con el resto de su poesía, pasando por: Poesía, me hundo en tú fiebre, 1952, Calendario lírico, y Con el signo de Eva, 1959, hasta llegar a Identidad Mágica, 1965. Además de haber sido codirectora de *Lírica Hispánica* y fundadora de *Árbol de Fuego* revistas de poesía.

Así también en Destino de quererte se va descubriendo un entramado de una muy personal ambivalencia: “Sugerencias de tú ternura”, “En abandono y verde”, “Paisaje”, “¿Eternidad?”, “Liberación”, “Acto de ternura en verde”, “Niebla”, “Visión para nuestra niebla” en fin construcciones que siempre nos llevarán a los mismos temas.

Juan Liscano por su parte hace la siguiente nota crítica:

“La poeta guyanesa funda su universo de imágenes en la entonación lírica de dos símbolos: la niebla y el color verde. Los títulos de sus poemas en *Destino de quererte* van descubriendo el entramado de una muy personal ambivalencia: *sugerencias de tú ternura, en abandono y verde, paisajes, ¿eternidad?, liberación, Acto de ternura, Niebla, Visión para nuestra niebla, esquemas de la profunda resonancia.*<sup>24</sup>”

---

<sup>24</sup> Juan Liscano, en Introducción al Volumen X de Enciclopedia de Venezuela. Pág. 34

Con respecto a ella ha dicho Velia Bosch, en el mismo ensayo que hemos estado citando:

“El espíritu poético de J. A. Maneja sus propias preferencias individuales, identificadas en sus símbolos por lo ambivalente platónico y terrenal. *Verde, desnudez, sueño, rosa, niebla...* nos remite a un raro poema del ser andrógino de Alas en el viento, “*Jazmín menudo*. Es por cierto en este poemario donde proclama su suerte poética, a la cual ha sido fiel.”<sup>25</sup>.

**Juan Liscano:** Se inicia con el libro 8 poemas en 1939, aunque se afirma en 1942 con el Premio Municipal obtenido gracias a Contienda, después vendrán sucesivamente una serie de poemarios hasta llegar a, Humano destino 1949 con el que obtiene el Premio Nacional de Literatura. Su temática está basada en la vida como constante con la que satura sus mejores poemas, en un lenguaje nuevo, sintetizado en imágenes de impresionante plasticidad y conmoción telúrica, paulatinamente va incorporando la tierra erosionada, ríos, la vida vegetal transformado en un mágico panorama geográfico.

Es pertinente aquí hacer la siguiente cita:

“Leyendo la obra poética de Juan Liscano 8 Poemas, Contienda, Del Alba al alba y Humano destino nos hemos afirmado en una idea que, en nuestro concepto, define su poesía: es la idea de que el mundo poético de Liscano se construye teniendo por base un profundo sentido de la vitalidad, una desbordante pasión por las cosas humanas que abarca la vida y la muerte, el dolor, la alegría, todas las contradicciones que se plantea el hombre en su “devenir”. Es una fuerza primaria, elemental que todo lo confunde proyectándolo a un plano de unidad, a una visión de lo

---

<sup>25</sup> Bosch, Velia: Op. cit. Pág. 198.

Absoluto. La muerte engendra vida, el odio amor, la luz sombra, revertiéndose todo a la vez, alternándose en una forma o en otra. Esta aspiración a lo Absoluto, a la unidad de la vida, toma diferentes sentidos en cada uno de sus libros, pero la esencia que determina esta actitud es siempre la misma: la vitalidad sin término incesante.”<sup>26</sup>

Aquí el crítico coincide en afirmar pues, que es común entonces el tema del amor y de la muerte en este poeta, una vez más encontramos coincidencias en las temáticas de los integrantes de la generación; por tanto, persisten la mezcla de opuestos y dicotomías como constantes siempre unidas a la esencialidad de la vida de los poetas.

Otra poeta que nos interesa dentro de este grupo es:

**Luz Machado:** parafraseando a Pedro Díaz Seijas podemos decir que la poesía de esta guyanesa rinde culto a un poderoso mundo vegetal, que a veces emerge como sensualidad y, a ratos, como ríos de ternura. Su poema dedicado al gran río del Orinoco que atraviesa su tierra nativa, está lleno de una fuerza, de un amor telúrico capaz de captar al más desentendido. Entre sus obras se encuentran: Las pupilas inmóviles, Jaculatoria del Estilo (1943), Variaciones en tono de amor, y Vaso de resplandor ambas de 1946, La Espiga amarga (1950), Sonetos nobles y sentimentales entre otros.

De esta poeta se ha escrito:

“Luz Machado de Arnao, señalada con justicia como una de las voces más altas y puras de la poesía americana y consagrada en Venezuela, su patria, con el Premio Municipal

---

<sup>26</sup>Autores Varios: Juan Liscano ante la crítica. Monte Ávila editores. Caracas. 1990. Pág.19

de Poesía, al aparecer su libro “Vaso de resplandor” en 1946, ha convivido con los intelectuales chilenos durante cuatro años en misión de cultura y acercamiento intelectual entre ambos países. En 1953 publicó entre nosotros su “Canto al Orinoco”, poesía maravillosa que crece y se derrama como su selvático río, donde ella nutriera sus días embrujados de su adolescencia y juventud. Esos poemas consagraron aún más el prestigio de la poetisa venezolana que posee la sabiduría recóndita del verdadero artista y maneja con vigor y delicadeza el idioma que le permite revelar toda la gama de su canto interior<sup>27</sup>.”

En Las pupilas inmóviles se toca el tema de la muerte, la memoria y la soledad, y hay una noción distinta de los estados del alma a partir de los elementos de la vida cotidiana como son las pupilas por las que se deja sentir el tamiz de la luz sobre el objeto; cultivó la poesía poco breve; también en Jaculatoria del Estilo hay un diálogo constante entre sol y sombra, aquí se resume en esencia el tema de su poesía, la construcción de una casa como verticalidad en la que se descubren los objetos cotidianos, nuestro primer universo como el cosmos, la casa de ella se deja sentir en el inconsciente nuestro como la casa de todos, se dibuja el interior, los objetos y las situaciones se aprecian desde afuera y desde dentro en un juego dicotómico.<sup>28</sup>

**Luis Pastori:** Algunos críticos como: Héctor Mujica lo definen como “el poeta del soneto” porque se apropió de los clásicos y fue un estudioso de la

---

<sup>27</sup> Correa, Carlos René en prologo a: Machado de Arnao Luz: Sonetos nobles y sentimentales. Ediciones del Grupo Fuego. Santiago de Chile 1956.

<sup>28</sup> *Visiones de una casa interior: Luz Machado*. Fonografía. José Napoleón Oropeza. Encuentro de Poesía. Voces femeninas en la poesía venezolana del siglo XX. Ateneo de Valencia. 24 de Mayo del 2001.

métrica castellana, recibe influencia de Góngora, Quevedo, Neruda entre otros.

También Francisco Luis Bernárdez en el prólogo a Elegía sin fin nos dirá:

“El resultado de tan estricta obediencia a las leyes recibidas es una poesía que sorprende desde el primer momento por el recio rigor de su forma y por la fresca limpidez de su trasfondo significativo. (...) Pero es en los sonetos donde Pastori logra sus mayores triunfos expresivos. Pocos hay en América que manejan el difícil esquema métrico-estrófico con la seguridad y con la limpidez que se nota en las realizaciones del joven venezolano. Tanto en Tallo sin muerte como en Herreros de mi sangre (series publicadas en 1950) pueden leerse notables muestras de este dominio sobre una de las formas poéticas más arduas y peligrosas.”<sup>29</sup>

Aquí el crítico se refiere a las leyes estrictas que deben seguirse en cuanto a poesía clásica propiamente, pues el soneto requiere un seguimiento más estricto de las reglas y un manejo más complicado de las formas, vemos uno de ellos:

“Para que te acompañe mi quebranto  
dejo mi soledad, dejo mi llanto,  
y el corazón aquí también lo dejo.

De modo que el saludo que él encierra,  
te lo entreguen los niños de la tierra,  
César Vallejo, a ti, César Vallejo”

De este autor ha dicho Juan Liscano:

---

<sup>29</sup> Pastori, Luis: Elegía sin fin. Pág. 9-12

“Pastori tiene una vocación lúdica verbal indudable, no deja suponer la intimidad auténtica, emocionante.” Y ya su propia esposa Beatriz Mendoza nos ha dicho en una entrevista “Luis es de los que evaden la muerte, él ha hablado más sobre el amor <sup>30</sup>...

Entre sus obras se destacan: 15 poemas para una mujer que tiene 15 nombre (1942), Quince poemas, Tallos sin muerte, Toros, santos y flores, Herreros de mi sangre, Elegía sin fin (1962) con la que obtuvo el Premio Nacional de Literatura; Hasta la fecha (1964) y Trofeos de casa (1970).

Como bien se puede apreciar en estas breves reseñas, los temas de estos poetas aunque complejos, siempre tienen un rasgo común que los caracteriza dentro de la generación.

**Tomás Alfaro Calatrava:** Hemos querido dejar nuestro autor de último, pues consideramos pertinente hacer un breve recuento sobre lo que ha dicho la crítica literaria de este poeta. Veamos lo que señala uno de nuestros críticos más serios:

“Alfaro Calatrava trajo no sólo una preocupación formal en su poesía (a él se le debe, por ejemplo, la renovación de la octavilla y el alarde audaz de la décima, liberada de su reducido mundo nativista), sino una agónica y tremenda angustia existencial. Angustia que repercutía en dos polos equidistantes de un desgarrado y patético conflicto personal: el amor y la muerte: sobre esos temas volcó, sublimándola, la autenticidad de su pasión poética.”<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Ver entrevista al final.



Redescubre y recrea la octavilla de tan poca tradición entre los venezolanos y con una maestría y modernidad impresionantes nos introduce en un mundo sutil, leve, de inolvidable vaguedad: un mundo del que ya no podremos desprendernos una vez conocido porque se mantiene flotante en la mente, llamándonos siempre a su reencuentro.

Otro poeta de su generación comenta:

“Igualmente son del dominio expresivo del poeta las formas tradicionales del romance, la décima y el soneto así como el verso libre; en los que siempre reiteraba su temática de fondo: el amor y la muerte, en una lucha constante. Es una poesía revestida de un lenguaje auténtico lleno de una sincera expresión humana y una actitud poética comprometida con sus sentimientos y conflictos, apoyado por la fuerza de un verso rítmico, grácil y leve.” \*

Ya tendremos tiempo de observar y analizar estas características particulares a lo largo de la obra de nuestro poeta, pero ya es fácil de observar el reconocimiento y el valor que le dan algunos de los escritores más notables.

“En Tomás Alfaro Calatrava hay, sin duda alguna, un auténtico temperamento poético. Su expresión evidencia magníficas cualidades que habrán de permitirle realizar poesía de buena ley. Es fino y rico de imaginación. En estos primeros poemas suyos es bastante visible la influencia de algunos poetas nacionales y extranjeros, influencia que a medida que se vaya encontrando a sí mismo irá eliminando. Para ello es necesario que se hunda más en su propia existencia, en sus vivencias, en sus recuerdos y preste atención a los movimientos del alma”<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Medina, José Ramón: Ochenta años de Literatura Venezolana. Pág. 233.

Tomás Alfaro Calatrava murió en la plenitud de su vida, y aunque fue uno de los integrantes más jóvenes de la promoción, según palabras de un compañero de generación pudo dejar una obra poética que rescata las tentativas de una revalorización estética. A este respecto escribe Félix Guzmán con un entusiasmo más cercano gracias a la camaradería generacional nos contará:

“Tomás Alfaro Calatrava junto con Ramón Sosa Montes de Oca (...) iniciaron en nuestro país lo que Francisco Salazar Martínez ha llamado el traslado de la décima del campo a la ciudad. Despoja esa forma literaria de su viejo ropaje rural, se incorpora ahora con mayor acento humano, -en la voz de estos dos grandes poetas-, a la diaria tragedia del hombre, y la décima así escrita toma una nítida señal urbana, un afirmativo sentido universal.”<sup>33</sup>

Por su parte Pedro Díaz Seijas señala con una visión más sentimental del poeta, destacando:

“Otro de los poetas de la *Generación del 42* cuya obra ofrece relieves extraordinarios es la de Tomás Alfaro Calatrava. Poesía fina, ágil de profundas raíces humanas, es la que deja al morir el poeta oriental en su libro Octavillas de la Vigilia y la melancolía.<sup>34</sup>”

Y finalmente queremos exponer la visión de su amiga Beatriz Mendoza Zagarzazu en el prólogo de sus poemas:

---

<sup>32</sup> Gerbasi, Vicente: Revista Nacional de Cultura. N° 35. Septiembre-Diciembre 1942. Pág.121.

<sup>33</sup> Guzmán, Félix: Cultura Universitaria. N° 48 y 49. Caracas, Marzo-Junio 1955. Pág. 124-125.

<sup>34</sup> Díaz Seijas, Pedro: Historia de la Literatura Venezolana. Pág. 274.

“Él la sabía allí: y de allí su lucha. Su miedo. Su amor. Su muerte. Hablar de Tomás Alfaro Calatrava es hablar de la muerte. Él, como nadie, sintió con Rilke que “la muerte es el fruto en cuyo derredor todo se mueve”. Raciocinio, no. Instinto. Miedo. Ese terrible desasosiego que nos hace temblar de madrugada con el presentimiento de que alguien nos ve, de que algo nos vigila.<sup>35</sup>”

Con estos breves comentarios nos decidimos a adentrarnos en la poesía de este autor: Tomás Alfaro Calatrava.

---

<sup>35</sup> Prólogo de Beatriz Mendoza Zagarzazu en: Décimas de amor y de Muerte.

*“¿A dónde he de recurrir,  
¡Oh cielos! si hay siempre que amar, sufrir y morir?”  
Corneille*

## **II.- CAPÍTULO.**

**ESTUDIO DE LAS IMAGENES QUE CONFIGURAN EL TEMA DEL  
AMOR EN: OCTAVILLAS DE LA VIGILIA Y LA MELANCOLIA**

Para entender un poco más la poética de Tomás Alfaro Calatrava es necesario que conozcamos brevemente las consideraciones que tienen algunos críticos y filósofos sobre el tema del *amor y de la muerte*. Ya en el anteproyecto apuntamos que tomaríamos en cuenta la opinión de algunos de ellos como punto de partida para nuestra investigación. Ahora bien, es necesario explorar varios aspectos: por una parte el sentido de la tragedia, lo trágico en esencia relacionado con la muerte y por otra el amor íntimamente unido al misticismo.

Citemos para comenzar uno de nuestros críticos, Denis de Rougemonth en su libro El amor y occidente, en el cual hace un largo ensayo para explicar su tesis, allí sostiene:

“Tenemos una preferencia íntima por la desgracia, aunque esa desgracia sea una “deliciosa tristeza” y hasta el “splen” de la decadencia o el sufrimiento que transfigura o el desafío que el espíritu lanza al mundo, lo que buscamos es lo que pueda exaltarnos, lo que pueda acceder, a pesar nuestro, a la “verdadera vida” de que hablan los poetas, aunque esa vida sea la vida imposible y ausente. No es más que uno de los nombres de la Muerte, el único nombre por el que nos atrevemos a llamarla, al tiempo que fingimos rechazarla.<sup>36</sup>”

Sentimos predilección por la desgracia y estamos buscando siempre un obstáculo favorable, enmascarado en la terrible realidad que sigue siendo el amor al obstáculo en sí. Y dicho obstáculo supremo no es más que la muerte, “el Deseo deseado” según teorías de Rougemonth, desde el comienzo de la pasión,

el desquite por el destino padecido que es finalmente rescatado. La pasión es una ascesis. Se opone a la vida terrestre de una manera tanto más eficaz cuanto que toma la forma de deseo, y ese deseo a su vez está disfrazado de fatalidad. Finalmente, si es cierto que la pasión, y la necesidad de pasión, son aspectos de nuestro modo occidental de conocimiento: conocer a través del sufrimiento. De allí que vivamos en una constante lucha de pasión en nuestro interior, una pasión de amor y una pasión de muerte, según Rougemonth, es pasión aquello que nos exalta y es pasión incluso lo que nos hace padecer: ¡extraña forma de vivir la nuestra!

“(…) Ese gusto por la muerte, ese gusto de saberse en el límite, ese gusto por la colisión reveladora que es sin duda la más inextirpable de las raíces del instinto de guerra en nosotros.”<sup>37</sup>

De igual modo reitera su teoría de que tenemos un vínculo bastante estrecho con un instinto de destrucción y un gusto particular por la desgracia; que a nuestro juicio no debe entenderse literalmente; es comprensible que en toda persona que sufre y ama exista una guerra interna, una lucha constante entre la razón y el sentir como bien lo experimentan todos los seres humanos. No sabemos con exactitud donde encontrar las raíces de esa preferencia por la desgracia, por la cosa padecida, sin embargo una gran mayoría de nuestras historias de amor culminan en una historia trágica o de muerte. Desconocemos de donde nos venga esta especie de “genio sádico”, ese gusto esencial por la

---

<sup>36</sup>Rougemonth, Denis de: El amor y Occidente. Pág. 53.

<sup>37</sup>Rougemonth, Denis de: Op. cit. Pág.52

muerte, sin embargo este gusto de saberse en el límite de la colisión reveladora podría explicar el “instinto de guerra” inextirpable en todos nosotros.

También Steiner en su libro La Muerte de la tragedia plantea la misma teoría:

“Los personajes son educados por las calamidades y llegan a su plenitud en la muerte.”<sup>38</sup>

En la tragedia el hombre se enfrenta a su destino o a la voluntad de los dioses, a fuerzas que están más allá de la razón o la justicia humana que acaban por destruir o por imponerle un castigo más allá de sus culpas. Es una visión terrible e inflexible de la vida humana, que sin embargo ennoblece al hombre y le da una nueva grandeza, una noción de santificación. Toda vez que también parece enunciar que en el pasado grecolatino estaría esa raíz del “instinto de guerra”. La cultura occidental nos ha hecho herederos de un fenómeno extraño: una fascinación por el dolor y el sufrimiento, al que aún no se le encuentran causas; Rougemont afirma que habría que buscar las explicaciones en el medio religioso, sobre todo porque éste imponía y determinaba las formas, incluso las sociales.

Por otra parte tampoco es un pensamiento exclusivo de los europeos, Octavio Paz tiene frases parecidas a las de éste:

---

<sup>38</sup>Steiner, George: La muerte de la tragedia. Pág. 142

“No en balde se ha comparado el amor con la guerra.(...) El diálogo entre el obstáculo y el deseo se presenta en todos los amores y asume siempre la forma de un combate”<sup>39</sup>

Desde nuestro pasado greco-latino pasando por la cultura medieval hasta nuestros días, las historias de amor que han llegado a nosotros están impregnadas de estas características, el amor satisfecho no ha dejado muchas huellas, es más novelesco el amor con obstáculos, con desdichas y sufrimientos. Incluso en los textos religiosos en donde existe una búsqueda de Dios, de un ser supremo, está presente ese combate desde el libro de Salomón: El Cantar de los Cantares, los poemas de Santa Teresa, Sor Juana Inés, Góngora, en fin; hay también entre estos textos una profunda carga erótica, una sensualidad que parece distanciarse muy poco de las obras religiosas y viceversa en las que sin duda alguna encontramos una especie de pasión y una búsqueda de lo supremo.

También Nietzsche concuerda en esta afirmación cuando sustenta:

“(...) el heleno siente profundamente y que está dotado de capacidad única para el dolor más leve y más grave que ha contemplado con mirada penetrante el centro mismo del terrible instinto de destrucción de la denominada historia universal al igual que la crueldad de la naturaleza.”<sup>40</sup>

Estos autores concuerdan en la misma teoría, un instinto de destrucción que no es más que el amor al obstáculo absoluto: la muerte. Queremos todo lo que tenga un parentesco con la cosa padecida, hay un regocijo en la pasión de

---

<sup>39</sup> Paz, Octavio: La llama doble. Amor y erotismo. Pág. 119.



amor, entendido en su significado más primigenio, pasión como sufrimiento: la pasión de amor significa de hecho una desgracia, un "Pathos". Pasión quiere decir sufrimiento, cosa padecida, preponderancia del destino sobre la persona libre y responsable. Amar a la pasión por sí misma, desde San Agustín hasta el romanticismo moderno, es amar y buscar el sufrimiento. Amor-pasión: deseo de lo que nos hiere y nos aniquila en su triunfo. El vínculo o la complicidad de la pasión, del gusto por la muerte que disimula, y cierto modo de conocer que definiría por sí sólo nuestra psique occidental. Así la fatalidad es requerida en todos los lugares donde la pasión es soñada, en forma de una terrible y deseable catástrofe y es aquí cuando entra en juego lo sagrado. La pasión prohibida, el amor inconfesable que crea un sistema de símbolos, un lenguaje ambiguo esencial que garantizará el secreto y, por ende la aprobación sin condiciones, que oculta las locuras que se sienten amenazadas.

"Se trata de describir una pasión cuya violencia fascinante no puede ser aceptada sin escrúpulo. Se muestra bárbara en sus efectos. Está proscrita por la Iglesia como un pecado; y por la razón como un exceso enfermizo. Sólo se le podía admirar en tanto que se la haya liberado de toda especie de vínculo visible con la responsabilidad humana." <sup>41</sup>

Queremos salvar la pasión y amamos la desgracia aunque nuestra razón la condene, como afirma Rougemonth. La muerte transfigurada representa para toda la sociedad una amenaza intolerable, por eso hay que taparla un poco con un carácter primitivamente sagrado, velando el secreto que expresa su origen desconocido. Sólo algunos poetas, mucho más tarde, se

---

<sup>40</sup> Nietzsche, Friedrich: El Nacimiento de la Tragedia. Pág. 99-100.

<sup>41</sup>Rougemonth, Denis de: El amor y occidente. Pág. 49.

atreverán a la confesión suprema, aunque algunos místicos hicieron más que confesar: supieron y se explicaron. Afrontaron “la noche oscura” con la más severa y lúcida pasión por la que ya tenían el testimonio de la fe, de que una voluntad personal y “luminosa” del todo sustituiría a la suya: el Dios. El mito nos brinda ese abrigo que necesitamos ante la crítica de ciertas realidades humanas sentidas o pensadas como fundamentales.

Rougemonth y Unamuno coinciden en afirmar que hay, sin lugar a dudas, un paralelismo notable entre dicha cultura y el mundo religioso cristiano; nuestra religión ha hecho una especie de sincretismo religioso entre lo pagano y lo cristiano. Según explican los autores, existe entre nuestra concepción del Dios una raíz común: el amor. Si bien Eros aspiraba al amor a través del placer sexual, nuestro Dios también nos amaba, se revistió de nuestras imperfecciones “a imagen y semejanza” como bien lo cita la Biblia, no sólo porque deseaba redimirnos a pesar de nuestro espíritu pecador sino porque nos amaba, aunque este amor es más espiritual y no tiene nada de carnal.

“El Dios de los cristianos no se apartó de ellas, “fue el primero en amarnos” en nuestra forma y con nuestras limitaciones. Hasta llegó a revestirse con ellas. Y revistiendo la condición del hombre pecador y separado, pero sin pecar y dividirse, el Amor de Dios nos abrió una vía radicalmente nueva: la de la santificación. Lo contrario de la sublimación, que no era más que huida ilusoria más allá de lo concreto de la vida.”<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup>Rougemonth, Denis de: Op cit. Pág. 70.

Todas las relaciones humanas cambian de sentido, a partir de ese instante y el mismo amor humano se ve transformado con ello. El amor divino es el origen de una vida nueva cuyo acto creador se denomina comunión y para que haya comunión real es necesario que hayan dos sujetos y que estén uno ante el otro; es decir, que sean prójimo el uno para el otro.

Unamuno en su ensayo Del Sentimiento trágico de la vida da su apreciación en relación al amor y la muerte y así nos lo comenta:

“Los poetas del dolor vieron la estrecha hermandad que hay entre el amor y la muerte, y como cuando nace en el corazón profundo un amoroso afecto, lánguido y cansado, juntamente con él en el pecho un deseo de morir se siente”.<sup>43</sup>

En secreto, amamos lo que nos hiere y nos exalta a lo que podría colmar nuestro ideal de vida armoniosa, lo que engrandece el lirismo occidental no es el placer de los sentidos ni la paz fecunda de la pareja, es la pasión de amor, lo amenazado y lo condenado.

Ya Kierkegaard con otras palabras había afirmado que existe un sentimiento de angustia del cual no sé es responsable y al cual se termina amando. Aún cuando este existencialista no afronta el hecho con las palabras precisas como las conocemos hoy, esa angustia es el sufrimiento por un temor que esta más allá de nuestra comprensión.

---

<sup>43</sup>Unamuno, Miguel de: Del sentimiento trágico de la vida. Pág. 31.

“Pues quien se hace culpable por angustia es inocente: no fue él mismo, sino la angustia, un poder extraño que hizo presa de él, un poder que él no amaba, del cual por el contrario, se apartaba angustiado; y sin embargo es culpable: se había hundido en la angustia, a la que amaba a la vez que temía<sup>44</sup>.”

Aún cuando le temamos a la muerte hay en ella un poder de seducción mayor que nosotros mismos; nos atrae, a ratos nos dejamos y a ratos nos alejamos, pero finalmente siempre terminamos en sus redes.

A propósito de esto Rougemonth sostiene:

“Pero necesitamos de un mito para expresar el hecho oscuro e inconfesable de que la pasión esta vinculada con la muerte y que supone la destrucción para quienes abandonan a ella todas sus fuerzas. Queremos salvar la pasión y amamos la desgracia, y por otra parte, nuestras morales oficiales y nuestra razón la condenan.”<sup>45</sup>

No obstante para poder soportar todo esto es precisamente cuando aparece el mito, no podemos decir claramente que amamos la desgracia sin que esta no sea enmascarada o velada por algo muy poderoso. Cuando no se puede anteponer un argumento lo suficientemente sólido para tapan la tragedia se inventa el mito, después surge la visión del pecado en nuestro mundo cristiano y posteriormente la psicología moderna.

También Joseph Campbell en su ensayo El héroe de las mil caras nos refiere:

“El sueño es el mito personalizado, el mito es el sueño despersonalizado; tanto el mito como el sueño son simbólicos del mismo modo general que la dinámica de la psique: pero en el sueño las formas son distorsionadas por las dificultades al que sueña, mientras que en el mito los problemas y las soluciones mostradas son directamente válidos para toda la humanidad<sup>46</sup>”

Estos autores plantean que es necesario “inventar” el mito cuando el mundo de las ensoñaciones aparece y amenaza las estructuras de seguridad que hemos construido para nosotros y nuestras familias, pero resulta que por allí han pasado todos los seres humanos en todas partes del mundo y en todas las culturas; es el reino que penetramos en los sueños el que llevamos dentro de nosotros eternamente: “y donde habíamos pensado encontrar algo abominable, encontramos un dios (...) y donde habíamos pensado estaríamos solos, estaremos con el mundo” este parafraseo de Campbell nos lleva a descubrir la verdad de la siguiente cita:

“Porque los símbolos de la mitología no son fabricados, no pueden encargarse, inventarse o suprimirse permanentemente. Son producto espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la fuerza germinal de su fuente<sup>47</sup>.”

---

<sup>44</sup> Kierkegaard, Sören: El concepto de angustia. Pág. 177.

<sup>45</sup> Rougemont, Denis de. Op. Cit. Pág. 21.

<sup>46</sup> Campbell, Joseph: El héroe de las mil caras. Pág. 26.

<sup>47</sup> Campbell, Joseph: Op. cit. Pág. 11

Las preocupaciones existenciales son comunes en todas las generaciones, unas más profundas que otras, pero mitos personales con una intrínseca relación con el mundo onírico, para que el mundo del poeta sea más literario éste necesita contarlos a través del mundo de las ensoñaciones. El poeta, quiéralo o no, nos revela el fondo de su ser, aunque se cubra literalmente de imágenes; es mediante el elemento dramático como el autor se muestra más profundamente. Esta cita de Bachelard nos mantiene esta afirmación:

“La doble fatalidad de lo trágico, o mejor dicho, los lazos trágicos que unen lo trágico de la vida y lo trágico literario: el género de muerte elegido por los hombres, ya sea en la realidad, para ellos mismos o en la ficción para sus héroes, nunca, en efecto, es dictado por el azar, sino que en cada caso está determinado de un modo u otro muy firme psíquicamente.”<sup>48</sup>

Al respecto Octavio Paz en su ensayo titulado La llama doble: el amor el erotismo nos indica:

“La experiencia mística es igualmente indecible: instantánea fusión de los opuestos, la tensión y la distensión, la afirmación y la negación, el estar fuera de sí y el reunirse con uno mismo en el seno de una naturaleza reconciliada”<sup>49</sup>

No es extraño saber que estas dos pasiones son inconfesables, el occidental ama tanto lo que destruye como lo que asegura la felicidad; aparece el elemento sagrado: conocer ciertos hechos sociales o bien religiosos, que no se pueden reconocer tan fácilmente por la razón; por lo cual es necesario justificar

---

<sup>48</sup> Bachelard, Gastón: El agua y los sueños. Pág. 125.

<sup>49</sup> Paz, Octavio: La llama doble el amor el erotismo. Pág. 110

con un sustento más sagrado y velar un poco el carácter que significa la confesión de tan extraña pasión.

Asimismo Nietzsche nos dará indicios de esta aprobación:

“El genio lírico siente, del estado de unión mística y autoenajenación, un mundo de imágenes y analogías cuya colaboración, causalidad y celeridad es completamente distinto de los del mundo del artista plástico y del poeta épico. Mientras este último vive con alegre complacencia en esas imágenes, y sólo en ellas, y no se cansa de contemplarlas amorosamente hasta sus más mínimos rasgos...”<sup>50</sup>

El poeta se regocija en su propio sentir, en sus vicisitudes y no deja espacio para más nada; siente de una forma muy peculiar las imágenes y sus revelaciones le son dadas como verdades absolutas que lo persiguen y lo acosan incesantemente, dejando en él la huella de un conocimiento mayor que algunas veces se busca o le es dado en sus visiones.

Sorprendentemente Platón comparte esta opinión, veamos:

...”la eternidad del alma es la condición de la posibilidad de todo verdadero conocimiento para el hombre, y a la inversa, la realidad del conocimiento es el fundamento del que puede deducirse del modo más seguro la eternidad”<sup>51</sup>

Aún cuando en la antigüedad griega no se concebía de igual manera el hecho religioso, se deja sentir que debe y es necesario un conocimiento

---

<sup>50</sup>Nietzsche, Frederick. Op. cit. Pág. 84-85.

<sup>51</sup> Platón: El Banquete, Fedón, Fedro Pág.135.

de algo que esta más allá y una búsqueda de la permanencia en ese mismo conocimiento.

Ya Unamuno ha dicho: “Toda doctrina de la inmortalidad supone un sufrimiento y una búsqueda de Dios” Esa misma visión de plenitud como sinónimo de eternidad y vínculo desde luego con la muerte no es más que la búsqueda de Dios. Nos preguntamos: ¿no es acaso el deseo de inmortalidad la que esta presente en los místicos?

El amor y la muerte desde siempre han despertado profundas resonancias, fundamentalmente está última: la muerte, de la cual no habíamos sido capaces de hablar abiertamente, hasta hace unos escasos años, puesto que siempre habíamos necesitado un antifaz que nos amparará ante la crítica, porque desde luego esto transgredía toda norma social como bien lo afirma Rougemonth.

Es difícil dar una explicación a través de una sola circunstancia universal y por otra parte el tema es en extremo complicado; finalmente, procedamos a conocer la obra de nuestro poeta Tomas Alfaro Calatrava en quien también vamos a encontrar una singular forma de sentir y expresar.

Antes de comenzar a analizar este poemario es necesario aclarar que hemos comenzado por este libro: Octavillas de la Vigilia y la melancolía, más por razones metodológicas que cronológicas, por lo cual algunas veces será necesario hacer comentarios que profundizaremos en el siguiente capítulo. Por



otro lado también hemos tomado en cuenta las octavillas más relevantes desde el punto de vista de las figuras retóricas.

Este poemario está anunciándonos la imagen con un epígrafe tomado de El Cantar de los Cantares: *Llevome a la cámara del vino, / y su bandera sobre mí fue amor*. Con esta introducción nos preparamos para lo que vamos a encontrar.

Iniciamos el poemario con una octavilla reveladora de la vigilia y en la que aparece sutilmente un destello místico dado por el sufrimiento:

*Semillas para esta siembra  
Oh, Divino Sembrador:  
grano de espigado amor,  
amor de espigado lis.  
Ay, si mi muerte supiera  
la heredad de estos cipreses,  
donde requiebro las mieses  
como Francisco de Asís.<sup>52</sup>*

Observamos aquí el *ritornello* misterioso: *Ay, si mi muerte...* que se repite incesantemente, como las plegarias en el obstinado rigor de la comparecencia ante la muerte e incluso con el mismo carácter repetitivo del salmo lo cual le da el toque alfareano a la fatídica letanía. Una y otra vez el autor reitera en estas octavillas los mismos versos, un suplicante “ritornello” que establece un descanso entre la primera mitad de la estrofa y la segunda en la que el poeta cae suplicante

---

<sup>52</sup>Afaro Calatrava, Tomás. Octavilla II. Pág. 41.

a lo largo de 45 poemas que parecen copiarse unos a otros en un intento de mostrar su desdicha de amor.

El misticismo y la religión van unidos cuando se trata del sufrimiento de Alfaro; probablemente, es a través de esa vía misteriosa en la que el poeta busca una resignación inexistente en el primer poemario, donde la muerte es trágica y no tiene tregua. La incertidumbre de la muerte se ve aliviada por el tono místico de los clásicos, quienes se regocijaban en el sufrimiento.

Las alusiones oníricas que ya habían comenzado en el anterior poemario, hacen eclosión en versos que son afluentes de la muerte, pero donde la intuición premonitoria puede más que la pura realidad y se dispone a predecir su destino, sin saber que está describiendo casi con visión profética el desenlace de su vida.

*Guitarras para este sueño  
viva luz para esta mente  
que sueña amorosamente  
lianas, vino, carrusel.  
Ay, si mi muerte quisiera,  
moriría una madrugada  
de luna recién cortada  
por un cuchillo de miel<sup>53</sup>*

Este poema es crucial para entender los conflictos existenciales de Alfaro Calatrava; en una especie de situación onírica, expresa casi en forma de presagio un deseo inconsciente de muerte, una confesión inesperada para contarnos su desesperación. Posteriormente nos enteramos que el poeta

parecía tener una aguda visión profética o premonición, pues pudo anunciar su sino y finalmente la muerte le concedió morir una madrugada, aunque no sabemos sí de “luna recién cortada”, sí en su añorada tierra del Neverí: Barcelona. Por otra parte estas dos estrofas iniciales dejan ver la cercanía del autor con los poetas místicos aunque no podemos decir que Tomás Alfaro Calatrava sea un místico en el pleno sentido de la palabra, sin embargo existe una analogía entre su poesía y estos; tiene ciertos rasgos comunes que bien lo podrían ubicar dentro de ellos, no olvidemos que este poeta recibió la influencia de los clásicos a través de sus constantes lecturas.

La voz de Alfaro se siente profundamente melancólica, expresa su sentir con adjetivos propios en los que muestra las fluctuaciones de sus estados de ánimo, esos sentimientos contradictorios propios de cualquier ser humano; llevados al extremo en la tragedia de la expresividad telúrica. El destino común es la muerte y en su caso particular el dolor de sentirla.

Ciertamente existe en todo el poemario un lugar común o un “Leit motiv” la muerte y el amor, una angustia existencial perenne que se percibe desde el comienzo del poemario hasta el final. Aquí la muerte se muestra un poco más silente, emergiendo en cada poema de cuando en cuando entre el estremecimiento del amor que predomina.

*Corales para este mundo  
de marino arrobamiento,  
mariposas en el viento,  
anémonas de cristal.  
Ay, si mi muerte pudiera*

---

<sup>53</sup>Op. Cit. Octavilla. III. Pág. 42.

*que tu amor no me llegara  
y mi verso no sonara  
su flauta primavera!*<sup>54</sup>

El poeta, un poco compungido, reniega del amor y nos da un pequeño indicio de esa mezcla religiosa cristiana con el paganismo tratando de buscar consuelo tanto en una como en otra, sumergiéndose así poco a poco en el mundo miticopagano. Alfaro no ha pretendido sorprendernos abruptamente, y aunque este ejemplo no es el más ilustrativo, nos va insertando en esa leve visión mitológica paso a paso; más adelante sí observaremos con definida precisión dicho tópico. Otras veremos como el elemento mitológico se mezcla con el bíblico y las alusiones a Dios, con el sólo deseo de encontrar explicación a lo que no comprende, y desde luego sin excluir el *miserere* terrible en el que insistía con profunda intuición desesperada.

*Cartas de fino grabado  
para vivir esta ausencia:  
débito de tú presencia  
para saldar ante Dios.  
Ay, si mi muerte supiera,  
si en mi amor, tu amor anclara,  
si tu cariño viajara  
por mi sangre hasta el adiós.*<sup>55</sup>

Quiere persuadir a la muerte con el amor, deseando el encuentro con Dios, coqueteando con la muerte en un lenguaje tenuemente seductor. Por una

---

<sup>54</sup>Op. Cit. Octavilla IV. Pág. 42.

<sup>55</sup>Op. Cit. Octavilla V. Pág. 43.

parte hay una necesidad profunda de afecto, bien de dar o de recibir, pero por otra existe la depresión por la certeza de la muerte que lo acosa y es que hay algo en la muerte que hace reafirmar la vida y eso sólo se logra a través del amor.

Un ejemplo observable a través del cual el poeta expresa su visión del mundo es el siguiente poema; en el que aflora por medio de la fe que profesa su más hondo sentir, una fe que lo ayudará en los momentos de profunda tristeza; y aunque está escrito en un lenguaje torpe, casi incipiente y por ello nos resulte un tanto cursi al comienzo, ya al final salva el poema con una bella metáfora; bien vale tomarlo en cuenta para ver la evolución del autor:

*Soldadito de la infancia,  
camellos de la vejez:  
un solo mundo tal vez  
ante los ojos de Dios  
Ay, si mi muerte supiera,  
Ay, si me pusiera viejo  
y me viera en el espejo  
curvado como una hoz.<sup>56</sup>*

Hasta ahora el poeta había intentado un acercamiento a la muerte por el amor, y bien se puede apreciar que todo intento de lucha es en vano, se produce la ruptura; ella no se rinde a sus galanteos y el poeta no quiere subordinarse a la evidencia, niega tristemente la realidad del sentimiento con estos versos un tanto herméticos por cuanto no sabemos si se dirige a una amada o es a la muerte literalmente; sin embargo percibimos como en Alfaro

Calatrava hay una atracción por la persona amada, aunque estamos conscientes de que en éste no existe un diálogo: amada-poeta claramente determinada se deja sentir un leve intento.

*Humo por haberte amado,  
hiel por haberte perdido,  
ruido de sangre a mi oído  
por no saberte perder.  
Ay, si mi muerte moliera  
estos huesos sulfurados  
de calcios apresurados  
como leños para arder<sup>57</sup>*

La expresión se va suavizando y con aire melancólico, nos deja entrever que va aceptando su destino, aunque no devela claramente con quien tiene la cita, un poco confundido niega el sentimiento amoroso:

*Silencio para esta cita  
en mitad de este desvelo  
que anuncia mi pañuelo  
blanco de blanca señal.  
Ay, si mi muerte supiera  
Amor de que amor no existe  
y que tú nunca quisiste  
mi florido romeral.<sup>58</sup>*

No obstante, insiste nuevamente en el amor, aunque el dolor no lo abandona y mucho menos la muerte. Confirmamos con estos versos la presencia paralela y constante del tema en el que se tienden a unir los opuestos en un empeño de integración.

---

<sup>56</sup> Op. Cit. Octavilla VI. Pág. 43.

<sup>57</sup> Op. Cit. Octavilla VII. Pág. 44.

*Pinos para este silencio  
de alas, de mordido talle,  
como la espiga del valle  
de oro hasta la raíz.  
Ay, si mi muerte supiera  
Ay, si tu amor me llegar,  
Ay, si mi dolor viajara  
hacia un liviano país.<sup>59</sup>*

El poeta quiere persuadir el destino con el amor, haciendo remembranza en los episodios bíblicos que demuestran por una parte su inclinación religiosa y por otra la búsqueda de la aceptación por el mismo hecho. Las alusiones a Dios casi ausentes en el poemario: Afortunado náufrago se repiten aquí abundantemente, como una especie de consuelo en pasajes bíblicos en los cuales recuerda sucesos como: el de Caín, Jonás y la ballena, Moisés, Juan el bautista, David, Lázaro y la lepra, María, Jesús y el Calvario, sobresaliendo así la espiritualidad dormida del poeta en el libro anterior.

*Si con amor observases  
el daño destas espinas  
no faltaran golondrinas  
para el encono sanar.  
Ay, si mi muerte supiera  
de Jesús crucificado  
por el marino pecado  
de caminar sobre el mar.<sup>60</sup>*

De la misma manera comienza la lucha entre lo santo y lo profano: entre San Francisco y Maldoror. Hacen aparición nuevamente los opuestos, tan

---

<sup>58</sup> Op. Cit. Octavilla X. Pág.45.

<sup>59</sup> Op. Cit. Octavilla XI. Pág. 46.

<sup>60</sup> Op. Cit. Octavilla XV. Pág. 48.

pronto cambia de lo telúrico a lo místico; aunque al final la estrofa se convierte en una sorprendente metáfora en la que se obvia un poco la presencia fúnebre para dejarnos ver todo el secreto del amor romántico, en estos últimos versos en los que el amor se lleva a cuestas.

*Yo lebrel y arboladura,  
yo armado de pez-espadas,  
yo fusil, yo barricada,  
San Francisco y Maldoror  
Ay, si mi muerte me viera:  
yo mariposa y herbario,  
yo simún, yo dromedario  
con mi joroba de amor.<sup>61</sup>*

Alfaro nos va acercando en su lenguaje impenetrable para seducirnos con sus galanteos, una figura tácita que no quiere revelarnos claramente, pero que sin embargo rememora el mito de Eros. Ciertamente, existe una fusión entre nuestra cultura religiosa monoteísta y la paganopoliteísta; pero lo más substancial de todo esto es que esta mezcla entre distintos mundos, sólo ha sido nuestra incesante búsqueda de la inmortalidad a través del amor, para finalmente llegar al encuentro, la búsqueda de la divinidad aceptando desde luego la muerte.

*Dame tu forma, oh mundo,  
de volcán, alud, martirio  
de huracán de negro cirio,  
de maremoto y alcohol.  
Ay, si mi muerte quisiera  
que nuestro amor se incendiara,  
en violenta solfatara  
bajo un eclipse de sol.<sup>62</sup>*

---

<sup>61</sup>Op. Cit. Octavilla XVII. Pág. 49.



El autor se pasea por pasajes bíblicos, tanto del antiguo testamento como del nuevo, de la misma manera que entrelaza ejemplos del aspecto mitológico. Él trata de buscar auxilio, una reafirmación a través de la esperanza, de la fe y la cristiandad; aunque se apela al Dios mitológico cuando ya no se encuentra amparo bajo el Dios cristiano.

*Que me bañen tus raudales  
Amor, Amor, amor mío.  
Dame, Amor, forma de río.  
Dame, Señor, tu Jordán.  
Ay, si mi muerte quisiera  
repetirme en el bautismo:  
quiero, Amor, seas tú mismo  
el heredero de Juan<sup>63</sup>*

Este poema sorprende por su crudeza, hasta ahora sus octavillas no habían hablado con una aptitud semejante, aún cuando el estribillo esta presente siempre, éste sólo esta allí para recordarnos que la muerte anda cerca. Sin embargo pareciera tener una influencia boudeleriana: lo maldito le corre por la sangre y de sus labios brota un obligado sacrilegio; como todos los condenados sin esperanza de absolución que sienten desguarnecido su corazón y estalla con toda su fuerza el conflicto:

*Dame tu forma, oh, mundo,  
de vil sierpe huracanada,  
de manzana envenenada,  
de lujurioso Caín.  
Ay, si mi muerte supiera*

---

<sup>62</sup> Op. Cit. Octavilla XIX. Pág. 50.

<sup>63</sup> Op. Cit. Octavilla XXI. Pág. 51.

*desta sangre inmemorial  
que puede, de celestial,  
transformarse en la más ruin.*<sup>64</sup>

Su fortaleza flaquea y cae derrotado asumiendo el tormento y adoptando una apariencia terriblemente necrófila. Aunque en la segunda parte del poema, la situación del poeta y las condiciones de la existencia siempre llevan a la necesidad más profunda del ser: quiere afrontar su soledad deseando una consorte con quien compartir, una amada a la que “invita” simbólicamente a seguirlo, para ir espiritualmente acompañado:

*Tengo ya para el gusano  
que oficiará mis rituales  
las canciones funerales  
de tu incipiente cantar.  
Ay, si mi muerte supiera,  
ay, sí tu muerte y la mía,  
Sí esta azul melancolía  
se diluyera en el mar.*<sup>65</sup>

El ímpetu del amor será el medio para retrasar a la muerte aunque no queda claro si es el sentimiento amoroso o más bien la alegoría del amor:

*Bajo el trigo y mariposas  
de tus sueños y los míos  
solté a la mar mis navíos  
con tu amor de timonel  
Ay, si mi muerte supiera,  
ay, marino y marinero  
Amor, Amor limonero,  
abeja de pura miel.*<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup>Op. Cit. Octavilla XX. Pág. 50.

<sup>65</sup>Op. Cit. Octavilla XXII. Pág. 51.

<sup>66</sup>Op. Cit. Octavilla XXIV. Pág. 52.

Alfaro hace una invocación desesperada al amor, el tiempo pasa y se disipa sin poder hacer nada, no lo deja amar y seguir viviendo para hacerlo. Quiere detener el tiempo que se esfuma, el único inconveniente es que no puede sino poetizar, aunque exista la conciencia de tener una vida fugitiva. Reaparece el lenguaje ambiguo, que pareciera más bien de cortejo, una y otra vez como el Ave Fénix de la mitología que renace de las cenizas.

*Tiempo falta para amarte,  
llena cielos mi dolor:  
es tan de fuego este amor  
que en ceniza vivirás.  
Ay si mi muerte supiera,  
ay, si seguiré llorando,  
si me estuvieras amando  
o si nunca me amarás.<sup>67</sup>*

El poeta se da cuenta que está cautivo, esta vez la cárcel es más hermosa y aunque busca con desesperación, está felizmente enamorado y permanece prisionero con sus eternos dilemas y sobre todo con el amor al que ve como el retraso de la muerte, el plazo que se da para poder llegar a la aceptación:

*Cautivo soy deste amor  
que me arrastró en sus excesos  
hacia el jaral de los besos  
donde mis besos te di.  
Ay si mi muerte supiera  
cuando salté tus vallados  
en potros enamorados  
que me llevaron a ti.<sup>68</sup>*

---

<sup>67</sup>Op. Cit. Octavilla XXV. Pág. 53.

<sup>68</sup>Op. Cit. Octavilla XXVI. Pág. 53.

Alfaro Calatrava continua en cautiverio, nos da su visión revelándonos el gozo que siente por el amor e insiste en hacer remembranza en el mito del Eros. Así, estos poemas revelan una visión diferente del amor, un amor que embellece, engalana y vivifica a la muerte; esta confinado: “cautivo de la noche”, impulsado constantemente por el temor y el afán de aplacar la oscura fuerza que está dentro de sí y que siente crecer hasta ahogarlo. Si al principio había curiosidad, temor, deseos de acostumbrarse y comprender, para poder ver la muerte frente a frente sin sentir la desolada agonía a la que incita lo desconocido; ahora, sus ojos están empañados y su boca degusta un sabor a lágrimas por la separación que lo lleva a una fuente de intensa angustia.

*Cautivo soy de la Noche  
porque te busqué en mi almohada  
con la sangre alborotada  
— huracán de soledad —  
Ay, si mi muerte supiera,  
ay, si te hubiera encontrado  
cuando Amor, iluminado,  
incendió la oscuridad.<sup>69</sup> (Sic.)*

Su eterna dualidad contrapuesta y unívoca introducen su llegada, el hombre dual: Segismundo y Luzbel compartiendo un espacio, el mismo contraste antes anunciado, la misma admiración típica de una personalidad con profundos conflictos existenciales, que se debatía entre opuestos equidistantes.

*Cautivo soy por delitos  
de Ciudad, Pasión y Mundo:*

---

<sup>69</sup>Op. Cit. Octavilla XXVII. Pág. 54.

*Dios me nombra Segismundo,  
otros me intuyen Luzbel.  
Ay, si mi muerte supiera,  
Si resultara penado  
Por delito consumado  
De ser tú amante más fiel.<sup>70</sup>*

El poeta se muestra más dispuesto para el amor y aunque algunas veces se vuelve monótono y extremadamente cursi para nuestra mentalidad postmoderna, por el contrario ya hay un tono más delicado que denota un poco más de equilibrio, con esa expresión nostálgica que lo caracteriza trata de hacer un esfuerzo y mostrar el amor, desnudo sin más virtudes que la carencia:

*Cautivo soy por delitos  
de noble ciudadanía:  
no figura en Alcaldía  
el signo de mi laúd.  
Ay si mi muerte supiera.  
Ya sabrás a lo que vengo  
Amor, sin más abolengo  
que el clavel de mi salud.<sup>71</sup>*

Esos opuestos anunciados en el anterior poema se enriquecen aquí en los versos iniciales de este tropo, parece haber una cadencia melodiosa, un regocijarse en los contrastes de las imágenes, las connotaciones de la belleza y el dolor se unen paralelamente para al final dejar una lágrima de dolor:

*Cautivo soy de la espina  
por delitos de la rosa,  
porque me dio Mariposa*

---

<sup>70</sup>Op. Cit. Octavilla. XXVIII. Pág. 54.

<sup>71</sup>Op. Cit. Octavilla XXIX. Pág. 55.

*la clave para volar.  
Ay, si mi muerte supiera,  
si de haber llorado tanto  
sólo me resta de llanto  
lo que falta por llorar.<sup>72</sup>*

El siguiente poema lo anuncia con la misma idea de los versos anteriores, aunque hay una emoción más profunda y continúa de la melancolía; la muerte siempre será el enigma que tomará la forma de una alucinación:

*Corazón, sierpe cautivo,  
prisionero de tu amor,  
como el rocío en la flor  
y la luz de Aldebarán.  
Ay, si mi muerte quisiera,  
ay, mi muerte por la brisa:  
Mariposa de ceniza  
Con tu desdén y mi afán<sup>73</sup>*

Posteriormente encontramos unos versos determinantes por su sentido contextual del tema aludido, nos revela el gozo que siente por el amor; se contraponen las imágenes, hasta los colores son tristes, si por una parte se presentan la ilusión de una mariposa libre que connota la transformación por otra el adjetivo vuelve la imagen fúnebre:

*Corazón, sierpe cautiva,  
Amor, Amor prisionero  
en la cárcel del sombrero*

---

<sup>72</sup>Op. Cit. Octavilla XXVIII. Pág. 55.

<sup>73</sup>Op. Cit. Octavilla XXXV. Pág. 58.

*con mi propia soledad.  
Ay, si mi muerte supiera  
desta azul melancolía:  
Naranjal y romería  
como la luz en Bagdad.<sup>74</sup>*

Es claro aquí, que estos versos esconden en ese lenguaje extraño una revelación, a la vez que rememora un pasado mitológico; como hemos visto anteriormente, la imagen del vuelo se reinventa con el deseo de ser libre, de poder escoger aunque finalmente esa decisión sea el cruel destino. Las visiones cristianas tampoco se dejan esperar, se entrelazan y conviven perfectamente.

*No tener más cirineo  
que mis fatigados brazos  
si el uno se hace pedazos,  
carga el otro con la cruz.  
Ay, si mi muerte quisiera,  
por este amor incendiario.  
a trueque de otro calvario  
negarme Cielos, la luz.*

El propósito del autor es expresar y exteriorizar, hacer perceptible los sentimientos y la crisis de su vida interior; así como las alusiones al mar con la idea de libertad implícita. Vemos que imágenes se nos revelan en este poema:

*Conozco el verde aforismo  
que sabe el hombre del mar:  
— El marino sabe amar (Sic.)  
igual que sabe partir.  
Ay, si mi muerte quisiera,  
mi muerte, revuelta ondina,*

<sup>74</sup>Op. Cit. Octavilla XXXVII. Pág. 59.

*amarrarme a vieja encina  
prisionero y sin morir<sup>75</sup>*

El amor parece tener misteriosos caminos y así se introduce en la desesperación del poeta para mitigar el sufrimiento; como una especie de poder activo que lo capacita para superar el sentimiento de separación, pero lo que más nos interesa es cuando quiere postergar el implacable destino con el sentimiento amoroso: el amor y el fuego parecen tener un pasado común.

*Por este amor sin sortijas  
\_\_\_ hijo de Amor fusilero\_\_\_ (Sic.)  
han crecido en mi sombrero  
yedras de meditación.  
Ay, si mi muerte supiera,  
si estas llamas para arder  
y ruelas para moler  
el trigo de mi canción<sup>76</sup>*

La muerte ahora adquiere una aceptación tácita, a la que algunas veces intenta sobornar anteponiéndole una de las fuerzas más rotundas de la vida: el amor, que tiene la propiedad de cambiar el destino y de retrasar el final, de hacerlo sino inevitable sí preferiblemente más lejano. Con más ahínco, hace remembranza en el mito clásico del amor y al final una sentencia melodiosa:

*Has dejado en mis albores  
Eros, la miel de una herida:  
azul estela, partida  
al salto de tu delfín.  
Ay, si mi muerte supiera  
lo que amor hizo en mi suerte*

---

<sup>75</sup>Op. Cit. Octavilla XL. Pág. 60.

<sup>76</sup>Op. Cit. Octavilla XLI. Pág. 61.



*fuera tal vez menos muerte  
cuando tocara mi fin<sup>77</sup>*

El poeta tiene aún la esperanza de domar a la muerte por medio del amor; es un hombre que no desea morir sino seguir viviendo, y viviendo enamorado. Finalmente encontramos una octavilla en la que se quiere promover el acontecer como una especie de virtualidad:

*No esperaré deste amor (Sic.)  
lo que esperarás del mío.  
Y es que no debe del río  
esperar peces el mar.  
Ay, si mi muerte esperara  
más muerte para los dos,  
lágrimas para este adiós  
y amor para tanto amar.<sup>78</sup>*

Pide lo mismo para los dos, puesto que se aman y quieren permanecer unidos a pesar del inmanente desenlace; el nosotros de su poesía que habla al mismo tiempo proyectado por intermedio del amor. La muerte sólo le ha dejado dolor, y aunque ya no queda algo que decir, con un último propósito resume todo lo que ha intentado pronunciar en su largo lamento, en unos versos en los que parece dialogar con alguien. Y así termina este libro con dolor, un dolor de muerte, pero también de amor.

*La muerte dice \_\_ Dolor,  
La Vida dice: Soñar.  
El Tiempo dice: Pasar.  
Digo yo: \_\_ Sufro por ti. (Sic.)*

<sup>77</sup>Op. Cit. Octavilla XLII. Pág. 61.

<sup>78</sup>Op. Cit. Octavilla XLIII. Pág. 62.

*Ay, si mi muerte muriera,  
si mi vida no soñara,  
ay, si el tiempo no pasara  
con todo lo que sufrí.<sup>79</sup>*

---

<sup>79</sup>Op. Cit. Octavilla XLV. Pág. 63.

## **UNA MIRADA FINAL AL CONJUNTO DE POEMAS**

Una mirada comparativa nos ha permitido un conocimiento más preciso entre los tópicos, frases y palabras propiamente de la poesía alfareana. Las imágenes ofrecen como ya hemos dicho un cierto hilo conductor en todos los poemarios: alusiones a colores, la conformación de los tropos: epítetos, símiles, anáforas y las mismas metáforas que encontramos en todo el conjunto de poemas están todas al servicio de la intención poética. Las figuras retóricas presentes en este libro nos dan clara evidencia del sentir amoroso del poeta; así como de la preocupación premonitoria de Alfaro; unas veces tornándose profundamente sentimental nos pasea por remembranzas bíblicas, mitológicas y sobretodo de sus propias vicisitudes.

Como podemos observar no es sólo el tema del amor y la muerte como entes sueltos sino que se repiten situaciones y versos como recurso poético para afianza la temática conductora de la poesía alfareana. Los poemas son el reflejo de sus preocupaciones y de su sentir, a ratos nos eleva como los místicos y a ratos desciende en un profundo parecido con los poetas malditos, producto de ese navegar entre elementos dialógicos: entre lo sublime y lo etéreo.

“Quiero, sin que la muerte ose socorrerme  
siempre amar, siempre sufrir, siempre morir.”

Corneille

### III.- CAPÍTULO.

ESTUDIO DE LA IMAGEN DE LA MUERTE PERCEPCIONES Y  
ALCANCES EN: AFORTUNADO NAUFRAGO Y EN: DECIMAS DE AMOR Y  
MUERTE

Afortunado Naufrago es el segundo<sup>80</sup> poemario de Tomás Alfaro Calatrava publicado en 1942 y uno de los que aún se conserva. Resulta curioso que este conjunto de poemas se titule: “Afortunado Naufrago” cuando la muerte no es tratada como fortuna y además irrumpe el poema con la frase más terrible como si fuese lo más natural, por otra parte, no parece tan absurdo ya que la palabra “naufrago” remite simbólicamente a otros contenidos, nos deja una visión de destrucción y una connotación de agua, según los fenomenólogos como Bachelard el agua esta íntimamente relacionada con la muerte, él sustenta:

“La imaginación profunda, la imaginación material quiere que el agua participe de la muerte, necesita del agua para que el agua participe en la muerte; necesita del agua para que la muerte conserve su sentido de viaje.<sup>81</sup>”

Para ciertos soñadores el agua es el cosmos de la muerte, ya que en el orden literario todo es soñado antes de ser visto, aún la más simple de las descripciones; la poesía nos sirven para caracterizar un elemento importante de la poética a las que cree fijarle su peso de ensoñación interna, para la poesía las cosas no son lo que son sino que son aquello en lo que se convierten y llegan a ser en las imágenes lo que llegan a ser en nuestra ensoñación: nos arrastran hacia una experiencia onírica.

También Octavio Paz afirma:

“Las imágenes del poeta tienen sentido en diversos niveles. En primer término, poseen autenticidad: el poeta las

---

<sup>80</sup> Su primer libro fue Terrón, edición extraviada.

<sup>81</sup> Bachelard, Gastón: El agua y los sueños. Pág.118.

ha visto u oído, son la expresión genuina de su visión y experiencia del mundo. Se trata pues de una verdad de orden psicológico (...) En segundo término, estas imágenes constituyen una realidad objetiva, válida por sí misma: son obras<sup>82</sup>.”

Por ende, es cierto que las imágenes de las obras conforman el mundo y las obsesiones propias del poeta, ellas surgen del inconsciente a través de un estímulo sensorial y vivencial; las vicisitudes del autor están contadas de una manera u otra en sus versos.

También Mircea Eliade confirma:

“La imagen en cuanto tal, en tanto que haz de significaciones, es lo que es verdad y no una sola de sus significaciones o uno solo de sus numerosos planos de referencia. Traducir una imagen a una terminología concreta, reduciéndola a uno sólo de sus planos de referencia, es peor que mutilarla, es aniquilarla, anularla en cuanto instrumento de conocimiento.<sup>83</sup>”

Veamos como se presentan estas imágenes en la obra de nuestro poeta, citemos el primer poema:

*“La muerte es una sombra que acogota mis párpados  
y mueve mis entrañas con sus dedos de frío.  
La muerte es una sombra que rasga mis ventanas  
y agiganta sus pasos hacia los pasos míos*

*La muerte es una sombra que rompe sus violines  
para poner sus notas en mis manos inciertas,  
y apresar mis sentidos, y apretar mi garganta,*

---

<sup>82</sup> Paz, Octavio: *El Arco y la Lira*. Pág. 107.

<sup>83</sup> Eliade, Mircea: *Imagen y símbolo*. Pág. 194.

*y cubrirme de sombras fantasmales, inquietas.*

*La muerte es una pena de alfileres agudos  
Que traspasa mis huesos y desgarras mis carnes.*

*La muerte es una torre que olfatea mi destino.*

*La muerte es una sombra dormida en mis umbrales”<sup>84</sup>*

Nuestro ser, ya de por sí siente una particular agonía cuando se enfrenta al presentimiento de la muerte, más aún Alfaro en constante angustia, nos va contando cómo es ese sufrimiento de su ser sensible, estos primeros versos son suficientes para advertir la presencia de la muerte; ella inaugura el poemario, con sus terribles visiones y el indicio de la sinfonía mortal. Es alucinante el contraste entre el carácter sobrenatural de los primeros versos y el realismo de las descripciones, subrayado por la actitud y las palabras que dan vida a una cruel personificación de la muerte que se agiganta como en un cuadro surrealista. ¡Que aspecto más terrible sentir que la muerte esta en nuestra sombra! La muerte es la compañera familiar que va con él como la sombra al caminante, constantemente, sin vacilaciones, sin preámbulos y titubeos; “dormida en sus umbrales”, como lo esta en todos nosotros el obligatorio desenlace de la vida, llena de las imágenes más irreales en una combinación anáforica: “la muerte, la muerte,” que lo perseguirá siempre.

*En las noches,  
cuando los sauces parecen fantasmas  
y los peces respiran cocuyos en el fondo del lago,  
se perfila mi pena como una silueta vaga en los espejos.*

*Cuando la noche se estira como una gran guitarra*

---

<sup>84</sup> Alfaro Calatrava, Tomás: *Afortunado Naufrago*. Poema 1. Pág. 15

*Y los pájaros nocturnos pliegan sus alas de penumbra  
Mi pena se hace inmensa como un beso en la soledad.*

*Cuando los árboles insomnes se confunden con la madrugada  
Y una voz inconsútil de metales errantes, despereza (Sic.)  
Mi pena se confunde, se desmaya como una silueta en la medianoche*

*Oh bandolines callados de la sombra.  
Oh la noche atormentada de flautas asonantes  
Oh las hormigas, ilimite desintegración de los fantasmas... 85*

Consideramos oportuno hablar de un aspecto que se presenta en Alfaro: los poemas alusivos a la madre del poeta, aunque no deja de ser peculiar que estos siempre estén asociados muy intrínsecamente a la figura “mítica” de la muerte, por demás femenina; transcribamos el poema y veamos:

*¡Madre!  
Cuéntame todas las cosas de tu vida  
para yo decirlas a las otras madres.  
Enséñame como cultivaste tus pinos  
y cómo echaste raíces en el viaje inconfundido de tu amado...*

*Yo quiero ser impasible como tú, madre.  
Como tú que conoces la muerte de perfil  
y aprendiste a cerrarle las ventanas.*

*Como tú que conoces sus pasos enlutados  
y aprendiste a llorarle las espadas sangrantes.  
¡Madre!  
Tú que conoces la muerte tan cerca de tu nombre,  
cuéntame todas las cosas de tu vida. 86*

La relación materno-filial está presente, como una relación enturbiada por la aparición de la muerte; el hijo desesperado por un temor acosador

---

<sup>85</sup>Op. Cit. Poema 2. Pág. 16.



impela a su madre para que de alguna manera ésta le ayude a entender lo que ocurre. Es inútil tratar de percibir algo que escapa a nuestro raciocinio y más aún traspasar las barreras de la realidad para hablar con una madre desaparecida; aunque hay un acercamiento en cuanto a la manera de comprender y una especie de resignación tácita.

*Apenas si recuerdo los últimos cristales de su voz  
Cuando sus labios de ceniza, sus palabras se turbaron de frío.  
Apenas si recuerdo que pronunció mi nombre  
Mi nombre que lloraría sus rosas.*

*Apenas si recuerdo las últimas camelias de la tarde  
Cuando cerró sus párpados de abuela, oh gris bandolín del alba,  
Oh negras clavijas desatadas, oh dolientes mariposas  
en los contornos soleados de la muerte.*

*Oh qué triste canción de los pañuelos sin lágrimas.*

*Interminables brisas de inconsútiles pinos  
En lo hermoso de mi pecho lloran sus párpados de ceniza.<sup>87</sup>*

Es claro aquí, en este poema que estamos hablando de muerte, de la muerte de la abuela en este caso; no hay metáforas para hablar de la muerte en este poema, no se puede hablar de la muerte sin nombrarla, es evidente la presencia de ella, se insiste constantemente en el sufrimiento, el poeta necesita ser reiterativo porque es allí donde radica su problema existencial por eso no hay mucha armonía musical, la melodía es ruda y fuerte su presencia.

La actitud de este poeta ante la muerte es diferente a la del común de los hombres, a los que siempre sorprende con su raptó; en cambio Tomás Alfaro Calatrava con su especial sensibilidad en ningún momento la evade,

---

<sup>86</sup> Op. Cit. Poema 3. Pág. 17.

todo lo contrario la enfrenta y aunque no entienda la angustia del sino cruel: sufre, la interioriza, clama por su llegada y la siente adentrarse. La muerte lo hace sufrir y lo deja exhausto. De esta manera el poeta adquiere una resolución ante ella, la comprende y experimenta su angustia, sabe que es finito, limitado y piensa y vive su propia realidad.

*La muerte se durmió en sus axilas de pájaro nocturno,  
en sus axilas de rocas desesperadas del mar, de paisajes;  
sus axilas de insondables tormentas, de logobras covachas en las noches.*

*Oh qué negra la muerte en sus pestañas, oh que negra la muerte en sus mejillas.  
Como la quería el mundo cuando daba sus voces y su risa,  
cuando soltaba su pelo como su destino, inconcluso,  
cuando decía sus palabras de instrumentos remotos, de caminos antiguos.*

*La muerte se durmió en sus axilas de pájaro nocturno  
Y se apagaron los últimos cocuyos en su frente de cera.*

*¡Que bella así tan muerta!<sup>88</sup>*

Alfaro usa un lenguaje hermético, confuso y no podemos por ello discernir de quien se trata, de la amada o de la figura alegórica de la muerte a quien canta el poeta. Esta exaltación es propia también de los místicos quienes buscaban por medio del amor la redención de su espíritu. Hay un culto a lo femenino, o más bien a lo divino femenino, a la maternidad divina, un ser omnipotente y profético que es a la vez un símbolo sensual misterioso; de una belleza inalcanzable. La imagen de la mujer va cambiando, ya tendremos la oportunidad de observarla, primero esta distanciada del poeta, luego se le exalta como lo hacían los juglares en la antigüedad, y después va adquiriendo

---

<sup>87</sup> Op. Cit. Poema 4. Pág. 18.

<sup>88</sup> Op. Cit. Poema 5. Pág. 19.

transformaciones inusitadas hasta confundirse en la desesperación del poeta y llegar a ser una mujer cómplice con la que él se identifica y se siente compenetrado. Leamos el siguiente poema donde aparece la presencia de una mujer y podemos intuir con cierta claridad que le canta a una fémina, una mujer sin nombre que posiblemente es el objeto de su amor.

*Tus cabellos de novia dormida en los trigales  
Se están poniendo blancos soñando con la muerte.*

*Ayer cuando era transparente tu sonrisa de almendra  
y tu garganta tibia era un nardo entreabierto,  
yo aprendí a mirar el mundo a través de tus senos  
y aprendí la música de tus claras palabras.*

*Entonces eras bella, ¡jardín de la madrugada!*

*Hoy estoy aprendiendo de tus cabellos  
que los jardines de la medianoche  
y la brisa fragante del puerto,  
declinan como las palabras pronunciadas*

*Y no quisiera pensar que tus cabellos blancos  
y tu risa de almendra, desvaída,  
son tu primer encuentro con la muerte...<sup>89</sup>*

Los matices del amor en este poemario se presentan en una muy mesurada proporción, dejándonos entrever que existe la presencia de un amor espiritual y hasta físico si se quiere, algunos versos parecen manifestar un extraño erotismo mas bien fúnebre, como si quisiera renovar la muerte, unido a la plasticidad de una figura femenina en la que se resalta los detalles más escultóricos de sus formas, pero siempre sin obviar que lo primordial para el

---

<sup>89</sup> Op. Cit. Poema 6. Pág. 20.

poeta es la muerte, cualquier otra cosa en este poemario es sólo un pretexto para volver repetidamente sobre lo mismo.

*Tu recuerdo es como una cancioncilla lejana,  
como la voz metálica del viejo campanario,  
como la voz doliente de los niños sangrantes.*

*Tu recuerdo es un faro de misterios...*

*Tu recuerdo es la tarde modulada de cocuyos transparentes,  
de frías voces insomnes, de margaritas pálidas*

*Tu recuerdo es como la voz de la madrugada  
rasgando los cristales de mi sueño.<sup>90</sup>*

En una aliteración reiterativa se añora lo indecible con tristeza, una nostalgia precedida por imágenes sensoriales: visuales y auditivas si se quiere, pero con una realidad tan frágil que acaban en lo onírico mostrando la tristeza que parece presentarse sólo en la noche cuando los colores ya no tiene la misma esencia. El poeta tiene un sufrimiento perenne, constantemente hace remembranza a la muerte, no puede olvidar su presencia y la nombra con insistente acosamiento; hay una exaltación horrible, la muerte lo persigue inspirándole las imágenes más crueles, con un gesto completamente pesimista y llevado a su máxima expresión.

*La muerte bate sus banderas negras  
y perfila sus dientes afilados  
y se revuelca en las grises quejumbres.*

*La muerte se eriza de alfileres*

---

<sup>90</sup> Op. Cit. Poema 7. Pág. 21.

*y bate sus alas de insondables designios  
y repica sus campanas de sórdidos misterios.  
¡La muerte...!  
Profundos alaridos. Voces broncas de cipreses cortados.  
Voces turbias de sombreados destinos.  
¡La muerte! ¡La muerte en las madres! ¡La muerte en los niños!  
¡La muerte soleada de símbolos! ¡La muerte! La muerte  
desgarrando la brisa de ignotas madre selvas.<sup>91</sup>*

La poesía de Alfaro va cobrando un tinte nostálgico de fatídico recital, adelgazando su resonancia entre la penumbra que lo circunda todo y con aire melancólico gime por los rincones, cual concierto de orquesta fantástica doblegando la muerte.

*Oh niños moribundos de imperceptibles rostros  
flagelando sus carnes en fogatas ardidadas.  
Oh pétalos marchitos, explosión de nardos desgarrados;  
trémulas embarcaciones, vacilantes comarcas ateridas.  
  
Pálidas abejas, en marchitas corolas libando amargas mieles.  
Oh podrida manzana de extraviado perfume...  
Manos de sombras inquietas en el aire  
Agarrando la vida que de los pechos huye.  
  
Oh tristes mariposas deshojadas al viento  
destrenzando canciones de pálidos naufragios:  
vibración de perfumes, coronación de mieles,  
oh doloridas rimas de broncos campanarios<sup>92</sup>*

Se percibe la emoción intuitiva del poeta, guiado a hablar de la muerte con tal espontaneidad que presenta una realidad terrestre sumergida en una naturaleza llena de tristeza: el paisaje es lúgubre al igual que todo lo que lo

---

<sup>91</sup>Op. Cit. Poema 8. Pág. 22.

rodea; cada vez se muestra más desanimado y nada lo ayuda a salir de la soledad, y llena su poesía de: “luceros insondables”, “enlutados paisajes”, “mares inciertos”, en fin, imágenes plenas de los tropos más tradicionales: epítetos y símiles que están al servicio de la muerte, como lo más deleznable y perecedero, un mundo extraño e incoherente lleno de lívida belleza, en la cual siempre está escondida la muerte.

*Quando la noche se duerme en las corolas  
y una música de luciérnagas anuncia la madrugada,  
no puedo dejar de pensar en las voces metálicas  
y en los cactus envenenados y en las mariposas ateridas.*

*Quando la brisa se duerme en los mástiles  
de los barcos verticales en las radas del puerto,  
no puedo dejar de pensar en los naufragios  
y en el agua estancada y en las rocas dormidas.*

*Pero aunque el mundo se pueble de gritos  
y los mapas se crecen de bayonetas y fusiles,  
no puedo dejar de pensar en la mansedumbre de la brisa  
y en las manos en paz y en los rostros fragantes  
y en la armonía de un mundo sin refriegas<sup>93</sup>*

La exaltación de la mujer, que se puede dar a través de una amada, de una figura alegórica o bien de la madre esta presente en algunos poemas. Citemos un fragmento (segunda parte) del poema 11.

*Pienso en la mocedad de “aquella vieja”, taciturna y galante;  
pienso en la historia de sus senos almidonados  
que ella misma nos cuenta.  
Pienso que amó profundamente,  
que se dio como grito en la hondonada, (Sic.)*

---

<sup>92</sup>Op. Cit. Poema 9. Pág. 23.

<sup>93</sup>Op. Cit. Poema 10. Pág. 24.

*que se dio como pétalo a la lluvia, que se dio como pájaro a la brisa*<sup>94</sup>

La aparición de este poema es una especie de consuelo para un corazón desolado como debió ser el de Alfaro; pareciera que naufragará entre tanta tristeza en una especie de sublimación e idealización de la mujer amada; son unos versos bastante “fresco” y da la impresión que no se trata de una figura femenina real, sino que el enamorado poeta estuviese hablando del amor más que del objeto de su amor en un estilo hermético, a pesar de las alusiones del aspecto físico, erótico y sensual, propias más bien de los místicos. El poeta aún no se ha acostumbrado a la presencia de la muerte y su espíritu naufraga, debatiéndose constantemente como las olas en un ir y venir sin saber hacia donde, ni cuando. El presentimiento de la muerte que lo acosa es tan fuerte que no puede olvidarse ni por un momento de ella y busca inspiración hasta en los poetas muertos con los que se siente identificado, tal es el caso del poeta Ramón del Valle Laveaux, nacido en Uputa y de quien le viene un parentesco cercano por el lado materno, a él le dedica este poema:

*Sentí en mi propio pecho llorar tus limoneros  
y lloré con la brisa las ánforas vacías.*

*Espinas dolorosas brotaron de la tierra  
para zaherir tu grito de inquietante agonía.*

*Asonantes los crótalos de la tarde muriendo  
aprendían tu nombre de enlutados paisajes.  
indómitos corceles repicando sus cascotes  
pararon lo relojes que marchan en mi sangre.*

---

<sup>94</sup> Op. Cit. Poema 11. Pág. 26.

*Tus palabras se hicieron mis palabras  
y adiviné tus voces de lucero insondable.  
mariposas de azúcar libaron de tu muerte  
las últimas corolas en tu pecho de alambre.  
Alumbraban tus ojos de lamparilla errante  
el magnífico vientre de tu verso de cobre,  
mientras la ola herida del mar convaleciente  
apagaba tu risa de misterio salobre.<sup>95</sup>*

El poeta hace una especie de catarsis, se deja sentir lo abrupto y fuerte del poema, una rabia que no deja mucha cadencia musical y que sin embargo nos involucra en sus sentimientos y terminamos sintiendo conmiseración y afecto por el sufrimiento del poeta. Es necesario citar aquí un poema de la misma serie:

*Me duelen las macabras visiones de la muerte  
cuando te sueño muerta como un macabro insecto.  
No quisiera pensarte en rígidas mortajas,  
entre banderas blancas como todos los muertos.*

*Yo no quiero que tus ojos profundos  
Y tu sonrisa plácida se encanten de la sombra.  
No quiero pensar en el hermetismo de tu voz  
ni en la morada angustia de tus párpados.*

*Yo no quiero que te vistan de blanco  
y te pongan coronas de fragancias exhaustas.  
Quisiera que te dejen levemente intocada  
perfumando la vida con tus doradas flautas.<sup>96</sup>*

Parece haber un regocijo en el dolor, el poeta esta saturado con la muerte y en un estallido de sinceridad expresa todo su sentir interior, no quiere ver a la amada padecer bajo los infortunios de la muerte. Hay en cambio una modificación en la tonalidad y aunque sigue estando lo necrófilo y mórbido hay



una sutil esperanza: los colores empiezan a cambiar de blancos a dorados y ya no se oye aquella “aberración sonora” de la muerte sino la armónica flauta; por primera vez en todo el poemario parece que la muerte le ha dado una especie de tregua y le permite soñar con una amada y nos describe su bello rostro.

Es pertinente aquí hacer una digresión para recordar el planteamiento de Paz, quien confirma:

“Ahora bien, el poema no sólo proclama la coexistencia dinámica y necesaria de los contrarios, sino su final identidad. Y esta reconciliación, que no implica reducción ni trasmutación de la singularidad de cada término, es un muro que hasta ahora el pensamiento occidental se ha rehusado a saltar o perforar.<sup>97</sup>”

El pensamiento de este crítico se análoga a las teorías que hemos venido expresando a lo largo de este estudio, conservando la idea de que existe una concepción particular en el occidental; y apoyando el hecho de la correlación entre opuestos o bien la existencia de las dualidades: amor -muerte como elemento que esta presente en todos los poetas que aspiran la inmortalidad o se relacionan de alguna manera con el misticismo.

Veamos otro poema en el cual se retoma el lenguaje confuso que oculta la verdadera intención del mismo, el poeta en una especie de ensoñación y un tono melancólico nos cuenta que la ha observado, que esta en todas partes y él la contempla como un enamorado ante la tristeza de la amada.

---

<sup>95</sup>Op. Cit. Poema 12. Pág. 28.

<sup>96</sup>Op. Cit. Poema 13. Pág. 29.

<sup>97</sup>Paz, Octavio: Op. Cit. Pág. 101.

*Yo la he visto, callada, mirando los pájaros doloridos  
como un niño anhelante mirando su silueta menuda en el rocío  
Yo la he visto callada, suplicante, como una leve florecilla morada (en un  
jardín de rubios amapolas).*

*Yo la he visto al lado de la piedra, al lado de la rosa  
la he visto sencilla como un pétalo blanco,  
al lado de las cosas, adherida a las cosas,  
con los pies en la tierra y las manos al aire  
y los senos desnudos, de formas milagrosas.*

*Yo la he visto en el sol,  
en el aire,  
Pero ella esta en la rosa<sup>98</sup>...*

La muerte sigue siendo el tema, pero el poeta ya ha comenzado a experimentar la carencia, aún no ha muerto y él ya siente su ausencia. En este poema hay cierta ambigüedad y se refuerza la visión con la presencia del verbo, a pesar de ello, con algo de melancolía alude a hechos que son típicos de un afecto más intimista, independientemente de la índole que éste sea.

*Quando mueran las tibias abejas de tu pecho  
se tornarán amargos mis azúcares;  
perderá su perfume vital el polen de mi huerto  
y se llenará de múltiples imágenes mi sangre.*

*Recordaré tu voz de alondra amaneciendo,  
de cristalina flauta soplada por un niño.  
Recordaré tus besos que me robó la muerte  
y lloraré tus manos de reflejos divinos.*

*Ay, qué sabios secretos descubriré en mi almohada  
cuando mi voz te nombre dolorida de ausencia.  
Qué grises y que solas quedarán mis palabras  
cuando digan mis cosas a tu vaga presencia<sup>99</sup>*

---

<sup>98</sup> Alfaro. Op. Cit. Poema 14. Pág. 30.

<sup>99</sup>Op. Cit. Poema 15. Pág. 31.

El siguiente poema sorprende por su tono completamente romántico en este poemario en el que la muerte está arraigada, el poeta parece tomarse un descanso para el amor y le canta a una amada. El amor se presenta aquí como esa leve esperanza que se abriga a pesar del predominio de lo trágico y lúgubre de la muerte; se presenta un nuevo viraje y aunque el autor nunca nos cuenta quién es su amada, podemos especular que es una mujer inalcanzable precisamente por el obstáculo de la muerte.

*Esta tarde pesada, sin crepúsculos,  
añoño tu presencia de fúlgido velamen.  
Yo quiero tus palabras y tus senos de azúcar  
y tus manos y tu risa de pájaro.*

*Yo te enseñaré a besar como los pinos  
y te daré mis músicas hasta tocar tus ansias,  
te diré de los ecos dorados de esta ausencia,  
te diré dónde guardo mis palabras incautas.*

*Redondo de ternura como la luna llena,  
quiero tu corazón en mi garganta.  
Quiero tus besos nacidos de los lirios  
y tu risa naciendo bajo el agua.<sup>100</sup>*

Aquí se sintetiza en cuatro versos precedidos de una aliteración la pérdida de alguien o de algo, pero finalmente no explicita la muerte sino que a través de las imágenes un poco veladas se dejan sentir: los “fantasmas huraños”, “rosas marchitas” y “perfume leve.”

*Te busco en la sustancia de las cosas complejas,  
Te busco en la sustancia de las cosas sencillas, (Sic.)  
Te busco en el veneno de fantasmas huraños*

---

<sup>100</sup>Op. Cit. Poema 16. Pág. 32.

*Y en el perfume leve de las rosas marchitas.*<sup>101</sup>

Descubrimos unos versos, que sin saberlo el poeta, encerraban palabras llenas de una profunda nostalgia y un insondable destino: la muerte intuida en una realidad producto de un impulso trágico e interior como invocación a su sino, en una especie de profecía inconsciente en la que pareciera como si el poeta tuviese un vínculo misterioso y secreto con la realidad, y aunque ni él mismos conoce con certeza cuándo ni dónde sucederá al pié de la letra lo que prelude; comprobamos que no estaba tan equivocado, cuando encontramos versos como estos:

*Una lluvia de pájaros desgranando sus éxtasis  
Marchitarán las rosas de nuestros cuerpos vanos.  
Y tu mano y mi mano asidas hacia el sueño  
marcarán una ruta de jardín deshojado.*

*Dejarás en tu mundo tu palabra de trigo,  
yo dejaré en el mío lo que no pudo ser;  
a mí me nombrarán el poeta inconcluso,  
y a ti, mujer amada, simplemente: mujer*

*Yo te invito a que olvides las horas retardadas,  
a que cultives lirios en nuestra propia fuente.  
Piensa tú en los paisajes de tu mundo de nácar  
y a mí déjame sólo, diluyendo la Muerte...<sup>102</sup>*

Observamos claramente la exaltación e idealización de la mujer amada en la juventud, con versos en los que la fatalidad se asocia al presentimiento de la sombra temida, revelándonos también esa búsqueda de la inmortalidad, que no es más que el acercamiento a la perfección divinizándola a través de la

---

<sup>101</sup> Op. Cit. Poema 17. Pág. 33.

mujer y por ende de lo femenino. No obstante en algunos poemas se siente la influencia de los poetas malditos con tendencias de la misma naturaleza tétrica. He aquí una poesía que contiene muchos de esos elementos: los gusanos, la carroña, el pesimismo, en los que parecen concentrarse parte de la temática del libro.

*Las rosas de tu sepulcro.  
Los pájaros de tus flores.  
Los gusanos, gozosos de tu sangre,  
han sentido esta tarde el dolor de mil siglos distantes*

*Se habrán removido tus huesos.  
Habrán abierto tus párpados.  
Y tu cabellera \_\_ inconclusa \_\_ habrá salido (Sic.)  
del vientre capilar de los gusanos.*

*Cómo me espinan tus pestañas  
Cuando lloro tus lágrimas de dimensiones ácidas...*

*Nunca mis lágrimas de mieles asoleadas  
Habían llorado en los cauces atormentados,  
En las colmenas sin abejas, en las hojas sin verdes.*

*Ay, las piedras anhelantes que sin embargo, ruedan al abismo!<sup>103</sup>*

Estamos, ante un poeta que va experimentando su propia metamorfosis; no sabemos de qué forma será el desenlace, lo cierto es que torpemente se va acercando y el poeta va cambiando su manera de aceptar el fin. Aunque algunas veces se desvanece y no quiere admitir el trágico ocaso, sin embargo va llegando la humildad.

---

<sup>102</sup>Op. Cit. Poema 18. Pág. 34.

<sup>103</sup>Op. Cit. Poema 19. Pág. 35.

Finalmente encontramos la *Ovación a Pablo Neruda* allí podemos leer unos versos en los cuales se alude sutilmente al hecho mitológico, el cual se va a profundizar más en el poemario Octavilla de la vigilia y la melancolía. Citemos un fragmento de esta:

*Piensas como los niños en la desnuda uva  
y en la dormida flauta de espumante vinagre.  
!Lejos de la cicuta y del áspid certero,  
más cerca de la fuente y del bosque,  
tan cerca de la risa y del perfume!*<sup>104</sup>

Posteriormente nos expone sus reflexiones líricas con un poco menos de temor por el aspecto amoroso, nos brinda una nueva posibilidad estética, un universo que se muestra aturdido y traduce sus sentimientos a través de una obsesión perenne.

*que crujen los cabellos,  
que se acusan los besos,  
...  
Es cierto que las camas nupciales hablan de adulterios  
que los pájaros negros sacuden sus deyecciones sobre los párpados.  
...  
Ámada: está crepitando el azúcar en el vientre salado  
del Océano. El mar será imborrable.”*<sup>105</sup>

Finalmente volvemos a encontrar la remembranza del mar, a este respecto Bachelard comenta:

“Así, el adiós al borde del mar es a la vez el más desgarrador y el más literario de los adioses. Su poesía explota un viejo fondo de sueño y de heroísmo. Despierta sin duda en nosotros los ecos más dolorosos: Todo un lado de nuestra alma

---

<sup>104</sup>Op. Cit. Pág. 37.

<sup>105</sup>Op. Cit. Pág. 38.

nocturna se explica por el mito de la muerte concebida como una partida en el agua. Para el soñador las inversiones entre esa partida y la muerte son continuas.<sup>106</sup>"

Si bien es cierto que el poeta comenzó este libro de poemas haciendo alusiones al agua a través de una connotación, no toca casi la relación sino hasta llegar al final de este libro, la imagen del agua permanece latente y va a ser en: Octavillas de la Vigilia y la Melancolía donde se va a reflejar mejor dicho aspecto.

---

<sup>106</sup> Bachelard. Op. Cit. Pág. 117.

## CONSIDERACIONES FINALES DEL POEMARIO

La concordancia entre todos estos libros resulta algo evidente, pues Alfaro no puede evitar los temas reiterativos resultando algunas veces profundamente conmovedor otras un tanto monótono y un hasta cursi, quizás como recurso literario, usado con toda la intención. Pero cuando ahondamos un poco más nos damos cuenta de las diferencias tanto de forma como de fondo, los poemarios arrojan notable heterogeneidad versística sobretodo, y por otra parte el amplio contenido de imágenes son de una riqueza sin igual propia de Alfaro.

Como bien hemos podido sentir existe un punto de confluencia en todos los poemarios, si en Afortunado Naufrago no existen grandes metáforas del amor sino mas bien una atmósfera lúgubre y una fuerte melancolía, un temor hacia la muerte como debe ser todo primer encuentro con está. El verso libre es el preferido por el poeta en esta primera etapa de producción poética; no obstante en Octavillas de la vigilia y la melancolía abundan las metáforas referentes al amor, descripciones menos fuertes (con algunas excepciones) y un ligero equilibrio entre ambos temas: amor y muerte; el verso escogido y único utilizado en este libro es la octava real, lo cual le da una cadencia más melodiosa a todo el poemario.



**UNAS PEQUEÑAS NOTAS PARA:  
DÉCIMAS DE AMOR Y DE MUERTE Y OTROS POEMAS**

Nos encontramos con una nueva disposición poética, el libro Décimas de amor y muerte, en el que se toca el tema fúnebre de una forma diferente: asumiendo su desgracia con resignación; cantándole a la muerte intuitivamente con aire de misterio y de rito aunque le temiese. Alfaro Calatrava enfrenta una lucha a porfía entre la vida y la muerte, un alma con el corazón inquieto, solamente tiene un deseo: el sueño de vivir y amar opacado por el pasmo de la muerte, él que ha vivido de amor le suplica a la muerte que lo deje continuar.

De este libro citaremos:

*La vida tengo clavada  
de puñales y relentes:  
duele la sangre reciente  
más que la piel desagrada.  
Acaso también rasgada,  
quedó, al fin, mi poesía,  
pues fue dura la porfía  
de tu amor por abatirme,  
sólo por querer asirme  
a otro amor que no podía...<sup>107</sup>*

El amor está rodeado de una atmósfera mortuoria, un amor plenamente realizado que lo seguirá hasta la muerte, con ansiedad. Necesita entregarse con frenesí a la vida y gozarla a plenitud, tiene miedo de continuar; por esta razón el poeta llegará en algún momento a pedir sosiego. Es un ser apesadumbrado, que cambia y se transforma por la agonía de morir, haciéndose diferente, y resignándose en su mutación por el amor mismo.

*Declina el cielo a sus pies.  
Doncella de amor sañudo:*

---

<sup>107</sup> Alfaro Calatrava, Tomás: Décimas de amor y muerte. Pág. 73.

*porque ni la muerte pudo  
ganarla en duro revés.  
Tallo, savia, polen, viento.  
¡Era puro pensamiento  
de niño o de noble anciano,  
ardiente como el verano  
y quemaba con su aliento!*<sup>108</sup>

En este fragmento el poeta expone una imagen igualmente reveladora de la situación romántica. Bien se puede sentir el aspecto femenino, el cual se presenta, en Alfaro Calatrava de una manera peculiar: la mujer primero es físicamente erótica, paulatinamente se va transformando hasta ser una mujer más espiritual y comprensiva con la que se desea compartir incluso la eternidad, y a la que invita a seguirlo en su tránsito por el más allá; la mujer es: real y corpórea, menos soñada y más tangible que al comienzo. Ya en la última estrofa no le queda otra cosa que implorar a la muerte les corte el hilo del destino, y los mate a los dos, ya que lo que habrá de llegar llegará, es inalterable, y se cumplirá como siempre.

*Ciéganos la frente. Y mata.  
Con tu hoz de leve filo,  
corta presuroso el hilo  
que ya en desamor nos ata. (Sic)  
Esconde la culpa lata  
que se te y se presiente.  
Mata. Ciéganos la frente;  
corta el hilo, con tu hoz,  
porque nos ate otro adiós  
para siempre y de repente.*<sup>109</sup>

<sup>108</sup>Op. Cit. Décimas para desagaviar al amor. Pág. 75.

<sup>109</sup>Op. Cit. Pág. 77.

La muerte se va transformando al igual que el amor, acepta su destino e intenta compartirlo con su consorte, ella distanciará sus pesares y es por eso que él intenta seducir a la muerte y convencerla de llevar compañía en la travesía. No sabemos con certeza quién es esa figura femenina, bien pudiera ser la amada humana o la otra, la figura alegórica de la muerte.

Otro Poema elemental es *Repuestas de Madre-Cielo*, en el cual se resalta el aspecto Madre-muerte observado en el primer poemario: Afortunado Naufrago.

*Llegado a ti, Madre mía,  
presto cavaré la tierra  
que en tus estratos encierra  
tu muerte desde aquel día...  
mas no es final ni sombría  
ni inspira extraño pavor  
aunque muera mi dolor  
la sensación de perderte:  
¡si es que tu muerte no es muerte  
sino tránsito de amor!<sup>110</sup>*

Hay aquí un nuevo viraje; la muerte que en el anterior poema era totalmente sombría y exasperante, no obstante aquí está bañada de un rayo de luz esperanzador y es mediadora en el encuentro entre el hijo y la Madre ya desaparecida.

*Si eres tú como la rosa  
\_suma de mieles y aguarras\_  
que es ley en las sepulturas  
como lámparas piadosas;  
¡ay, reclinado en tu fosa  
Madre, con tanto fervor,*

<sup>110</sup>Op. Cit. Décimas de amor y de muerte. Pág. 78.

*a trueque de otro dolor  
me hago en tu regazo fuerte,  
porque tu muerte no es muerte  
sino tránsito de amor! 111(Sic.)*

El poeta busca un desesperado consuelo en esta relación maternal, serenidad más que consuelo; apoyo, si se quiere, para un corazón desolado que clama un poco de conocimiento, respecto al acertijo congénito de la muerte que lo acorrala. Sabe que va al encuentro de la Madre, pues de alguna manera la siente cerca y la intuye, y no como en poemas anteriores en los que había un distanciamiento.

*Oigo tu voz, Madre mía,  
tu voz \_de sueños pastora\_  
Artemisa cazadora  
con rifle de juglaría  
con la bala azul y certera.  
pero que muera y no muera,  
pues siempre nos llega tarde  
la muerte, en macabro alarde  
de furiosa calavera...(Sic.)*

Un aspecto relevante, que acentúa en este poema lo trágico son los epígrafes, entre la segunda y tercera estrofa se intercalan dos de ellos: el de Santa Teresa; ... “muero porque no muero” y el de Rubén Darío: “*Todo nos llega tarde, hasta la muerte*”, interpolaciones que nos dejan ver los sentimientos del poeta. Lo trascendental es el proceso de acercamiento entre la Madre y el hijo, aunque para ello fuese necesario que la muerte se metamorfoseara y ya “no inspire extraño pavor” sino que es un “tránsito de

*amor,*” en este nuevo homenaje del hijo hacia la Madre desaparecida en el que aflora su peculiar premonición frente a la enigmática circunstancia de la muerte.

*Esta flor guarda la llave  
de tu ausencia, Madre mía,  
y de mi melancolía  
ella sola es la que sabe:  
¡cifra y descifra la clave  
del verano regador,  
y en fuga de su color  
la rosa podrá valerte  
porque tu muerte no es muerte  
sino tránsito de amor!*

Hemos sentido como predomina un estribillo musical y agónico, que se repite a lo largo de todo el poema: *¡porque tu muerte no es muerte/ sino tránsito de amor!*. Un *ritornello* misterioso que nos informa la transfiguración de la muerte. Una exclamación que aparece al final en la mayoría de las décimas de las que consta este poema. Y ya para concluir con este poema citaremos una estrofa en la que se observa la presencia de las dos féminas: la Madre, una mujer en la que busca consuelo y la otra: una figura incorpórea que el poeta trata de seducir para así conocerla más de cerca. El poeta sabe que sólo con el sentimiento amoroso podrá distanciar momentáneamente la muerte; descubre la verdadera soledad y despierta su conciencia de vida, puesto que la muerte va a estar siempre.

*No obstante que eres ceniza  
en viva llama arderás,  
pues no se extingue jamás  
esa llama, si la atiza  
mi vestal que la eterniza*

---

<sup>111</sup> Op. Cit. *Décimas de Amor y de muerte*. (Repuestas de Madre-Cielo).

*en su culto abrasador,  
digo de fuego y ardor  
por afán de convencerte  
de que tu muerte no es muerte  
sino tránsito de amor.*

Finalmente, el último libro es Poemas, un libro hecho en verso libre de diversa índole, que dedica a sus amigos y a personalidades. Poemario en el que va a estar el eterno lamento y los profundos conflictos en un llanto de muerte que sigue siendo su acento. Lo característico de éstos es que todos, cuando no en su mayoría, están clasificados con epígrafes; bien anónimos, del propio poeta o de algún otro, que copia generalmente al final de cada estrofa como especie de leyenda en verso repetida en las frases del anunciado epígrafe para resaltar la idea, como ya hemos visto en un anterior poema.

En el poema dedicado a Pablo Rojas Guardia está la sombra fúnebre y sola de la muerte. En el primer soneto de este libro, en el segundo cuarteto, leemos:

*Al caer de la tarde rosigrana  
jaca negra la muerte hace piruetas:  
en lúcida faena de muletas  
con graciosa soltura castellana<sup>112</sup>*

Y en el mismo poema más adelante:

*A su paso: la muerte pisoteada.  
Y en el brumoso hocico de la fiera (Sic.)  
la amapola del triunfo ensangrentada.*

---

<sup>112</sup>Alfaro Calatrava: Poemas. Pág. 92

En el poema a Rafael Evans la muerte también lo azuza:

*coló el llanto de los hombres,  
cuando supo de la muerte  
violenta que dio tu nombre  
al polvo oscuro del tiempo* <sup>113</sup>

Podemos ver que todos son ejemplos de poemas en los que están presentes las alusiones a la muerte como lo más cotidiano del autor. Asimismo en la Glosa a José Martí, Alfaro repite al pie de cada estrofa el anunciado epígrafe resaltándolo con letras mayúsculas e integrándolo al todo del poema:

PERDIDO EL PLOMO DEL TINO  
SIN ARMA Y SIN COMPAÑERO.  
CAMINAS EL AÑO ENTERO  
TEJIÉNDOTE TÚ DESTINO.<sup>114</sup>

Otro poema interesante que no podríamos dejar de tocar es *Con Teresa en el amor* de este mismo libro y en el que podríamos establecer perfectamente una correspondencia con los versos de las Octavillas..., donde se deja entrever, de vez en cuando, el estrato temático original al cual hemos hecho referencia anteriormente: un lenguaje confuso. Quizás es el poema que mejor ilustra la imagen del amor hacia la muerte, desde su primera estrofa:

*Amado pecho por mi pecho amado,*

---

<sup>113</sup> Op. Cit. Pág. 105.

<sup>114</sup> Op. Cit. Pág. 108-109.



*serpiente de oro que mi paso hiere:  
ese morir de amor que nunca muere,  
y ese vivo vivir desesperado.*

*Ese árbol de mi sangre, resquemado,  
por tú aliento, mi niña, que me inquieta:  
¿Por qué morir de Amor, si Amor no quiere  
si no seguir viviendo enamorado?*

*Invítame a vivir mi bien Amada:  
Yo viviré de júbilo encendido  
en el fuego de Amor de tu mirada.*

*¡Soy el joven clavel, por ti vencido,  
soy la brisa del Sur, eres la Nada,  
y seremos de amor hasta el Olvido!<sup>115</sup>*

Y en donde el “*muero porque no muero*” de Teresa de Jesús se transforma en morir de amor, y en una interrogación desesperada en la que sin embargo, se atreve a pedirle a la amada que lo aliente para seguir viviendo, puesto que alguna vez él, en su desesperación, osó “invitarla” hacia lo desconocido; ya que el poeta siempre verá el amor como medio de unión con la vida haciéndolo alejar, en cierta medida de la muerte y escapándosele. Y es así como en la segunda parte del mismo poema repite, quizás para convencerse:

*Y seremos de Amor hasta el olvido,  
venturosa mujer; límite ardiendo  
presurosa en mi sangre y existiendo  
a pesar de mi albur desfallecido.  
Amoroso por siempre y detenido  
a orillas de tu mundo voy creciendo,  
como un clavel en llamas ascendiendo  
de su rojo crepúsculo caído.*

*Pero de nuevo Amor; Amor no miente:  
Amor desde mi mano hasta tu mano,  
Amor desde tu frente hasta mi frente.*

*Amor, de nuevo Amor hasta el olvido  
¡Grito de Amor, tan cerca y tan lejos,  
de la gélida sombra del gemido!<sup>116</sup>*

Hemos visto, cómo el amor y la muerte tienen un vínculo en común indisoluble en este poeta. A lo largo de este libro hay un estremecimiento de presagios; a veces, la muerte es dulce y bella, como aquí. Otras veces, hay un obsesivo convencimiento que asciende en el poema.

---

<sup>115</sup> Op. Cit. Pág. 96-97.

<sup>116</sup>Op. Cit. Pág. 97.

## CONSIDERACIONES FINALES

Ahora bien, ya casi para concluir este análisis es necesario hacer un cuadro temático y comparativo en el cual podamos observar las imágenes más resaltantes de los poemarios para indicar los puntos de encuentro y las divergencias si las hubiere.

<p><i>Dejaras en tu mundo la palabra de trigo Yo dejaré en el mío lo que no pudo ser; A mí me nombrarán el poeta inconcluso, Y a ti, mujer amada, simplemente: mujer</i></p>	<p><i>Poema 18</i></p> <p><u>Afortunado Naufrago</u></p>
<p><i>Ay, si mi muerte quisiera Moriría una madrugada De luna recién cortada Por un cuchillo de miel</i></p>	<p><i>Octavilla III</i></p> <p><u>Octavillas de la vigilia y la melancolía</u></p>
<p><i>Acaso también rasgada, quedó, al fin, mi poesía, pues fue dura la porfía de tu amor por abatirme, sólo por querer asirme a otro amor que no podía</i></p>	<p><i>Décimas para desagraviar al amor</i></p> <p><u>Décimas de amor y muerte</u></p>
<p><i>PERDIDO EL PLOMO DEL TINO SIN ARMA Y SIN COMPAÑERO. CAMINAS EL AÑO ENTERO TEJIÉNDOTE TÚ DESTINO.</i></p>	<p><i>Glosa a José Martí</i></p> <p><u>Poemas</u></p>

Si existe un punto de encuentro entre los poemas es precisamente las alusiones al destino personal asociado con el de la poesía y desde luego las dos temáticas anunciadas; sin embargo es claro observar que en el libro Afortunado Naufrago no hay muchas alusiones al tema amoroso, en esta etapa el poeta se muestra un poco limitado por la irrupción de la muerte que prevalece en todo el poemario. Todo primer encuentro con la muerte suele ser muy fuerte por lo cual son casi ausentes los tropos referentes al amor, la atmósfera poética es lúgubre, melancólica y hay un temor constante hacia la muerte.

Mientras en Octavillas de la vigilia y la melancolía se muestra más abundancia de imágenes poéticas y tropos sobre el amor, los poemas son más serenos (salvo algunas excepciones) y existe un ligero equilibrio entre ambos temas: amor y muerte. Estos poemas son más armónicos y tienen una sonoridad más agradable, hay un verso que se repite en todos los poemas y con el cual se unifica de cierto modo el poemario.

Sin embargo, en: Décimas de amor y muerte su poemario inconcluso que prometía ser un libro más rico en imágenes, así como en los poemas sueltos los tropos son menos abundantes aunque continúan los mismos temas paralelamente y si bien usa la décima en el primero parece volver al versolibrismo inicial en este póstumo libro; no obstante sólo se han logrado conservar dos poemas, en los que se reúnen las dos temáticas de fondo y por lo cual no es posible hacer una exploración más profunda dejándonos esa sensación de inacabado.

## **HIMNO UNIVERSITARIO: AUTORES, HISTORIA Y DIFUSIÓN**

La Universidad Central de Venezuela creó la Dirección de Cultura Universitaria en 1943 así como la Secretaría de Reivindicaciones Estudiantiles de OBE y luego el Centro Universitario de Cultura Francesa. Se establecieron asimismo el Orfeón, además del Teatro Universitario; también aparecieron las revistas *Ámbito* y la segunda versión del semanario *Acción Estudiantil*, e incluso la Facultad de Economía y Derecho publica otra revista de aspecto más literario que se convierte en antología poética, en la que colaboraron muchos estudiantes de la vieja Casona universitaria de San Francisco hoy Palacio de las Academias.

Se dan ciertos acontecimientos como la elección de la Reina Universitaria, en este caso es la segunda, cuya coronación se dio en el Nuevo Circo, según nos cuenta Luis Pastori;<sup>117</sup> fue electa la estudiante María Luisa Silva a la cual le dedican tanto Alfaro Calatrava como Pastori unos versos de su repertorio poético. El poema que le dedica a Tomás se titula *Romance a María Luisa I*.<sup>118</sup>

Es importante destacar también que ese mismo año se convoca el primer Festival de la Décima, realizado en honor al poeta Alberto Arvelo Torrealba, entre cuyos ganadores destacan Luis Pastori y nuestro poeta Tomás Alfaro Calatrava quien también obtiene un lugar privilegiado.

En 1946 esa misma Dirección de Cultura decide en un consejo institucional convocar a concurso para crear un Himno Universitario puesto que la idea era que saliera de los mismos estudiantes. Tomás Alfaro y Luis Pastori,

---

<sup>117</sup>Pastori, Luis: *Los 36 años del Himno Universitario*. El Orfeón Universitario. Discurso. 1984.

<sup>118</sup> Este poema ha sido publicado en el libro *Poemas*.

dilectos amigos de aquel entonces deciden escribir a dúo un Himno y enviarlo al recién abierto concurso.

A los pocos días se dio a conocer el Veredicto, firmado por el Rector Juan Oropesa y los profesores Félix Saturnino Angulo Ariza y Rafael Pizani. Por decisión de un jurado presidido por Andrés Eloy Blanco, el 11 de Junio de 1946 fue elegido como el Himno oficial de la Universidad, y un año más tarde el Orfeón Universitario lo cantó por primera vez con la música de Evencio Castellanos.

La fundación del Orfeón Universitario data de 1943 cuando decreto su creación el Rector Rafael Pizani, en Resolución también suscrita por el Vicerrector Elías Toro y el Secretario Teófilo González Molina. Antonio Estévez, músico venezolano, fue el primer director; en 1944 le sucede Evencio Castellanos quien asumió su dirección interinamente. Dirige para 1983 el músico Raúl Delgado Estévez, ese mismo año el presidente Luis Herrera Campins declara oficialmente al Orfeón Universitario Patrimonio Intelectual de la Nación venezolana.

El 16 de Enero de 1963 el Ministerio de Educación y la Dirección de Cultura y Bellas Artes conceden diploma de honor en reconocimiento y honra a los autores del Himno Universitario.

En 1983, bajo el rectorado de Moros Ghersi la Universidad decide celebrar un aniversario más del “Alma Mater”, para aquel entonces 37 años, y coloca en el

paraninfo del Aula Magna una placa grabada con la letra del Himno Universitario,  
Fechada el 7 de Octubre de 1983.

Hay una anécdota que creo debe figurar aquí: Tomás Alfaro Calatrava, oyendo cierto día al Orfeón Universitario interpretar el Himno de la Universidad, cuya letra había compuesto junto con su entrañable amigo Luis Pastori, como ya apuntamos, le comenta a un amigo con su particular humor.

“ \_\_ ¿Te fijas en esa parte donde la letra entra forzada? Fue la parte que escribió Luis Pastori.”

A continuación la transcripción de la letra del Himno Universitario.

#### CORO

*Campesino que estás en la tierra,  
Marinero que estas en el mar;  
Miliciado que vas a la guerra  
con un canto infinito de Paz;  
nuestro mundo de azules boinas  
os invita su voz a escuchar:  
\_\_Empujad hacia el alma la vida  
en mensaje de marcha triunfal...*

#### I

*Esta casa que vence la sombra  
con su lumbre de fiel claridad  
hoy se pone su traje de moza  
y se adorna con brisa del mar...*

#### II

*¡Para el sueño encendido de Vargas  
laboremos azul colmenar,  
mientras mide el perfil de la Patria  
con su exacto compás, Cajigal!*

#### III

*¡Libre viento que ronda y agita*



*con antiguo, desnudo clamor:  
nuestra sangre de gente cumplida,  
nuestras manos tendidas al Sol!*

*¡Alma Máter, abierto Cabildo,  
donde el pueblo redime su voz;  
nuestro pueblo de amable destino,  
con el tuyo empinado hacia Dios!<sup>119</sup>*

Letra de Luis Pastori y Tomás Alfaro Calatrava con Música de Evencio Castellanos<sup>120</sup>.

---

<sup>119</sup> Alfaro Calatrava, Tomás: Poemas. Pág. 85-86.

<sup>120</sup> Premio Nacional de Música en 1981.

## **FRAGMENTOS DE UNA ENTREVISTA HECHA A LA ESCRITORA BEATRIZ MENDOZA ZAGARZAZU**

Llegue a una casa desconocida donde encontré una "viejecilla adorable" como diría Tomás Alfaro en uno de sus poemas, hubo de hacerme pasar a su apartamento en Colinas de Santa Mónica. Debo confesar que quien inicio la entrevista fue ella, con su gentil sonrisa conversamos sobre mí y los entretelones de la Tesis y ya entre trago y trago de jugo de lechosa nos fuimos conociendo y así fue como pude hacer mi primera pregunta.

### **1.- ¿Cuándo conoció Ud. a Tomás Alfaro?**

Yo conocí a Tomás, ya los últimos años, nuestra amistad fue corta, pero intensa.

Yo los conocí a los dos el mismo día, en Valencia, porque yo soy de allá, a ellos y a Alfredo Tarre Murci, él estuvo allá, después cuando yo me casé con Luis, nos encontrábamos aquí en Caracas. Y luego íbamos a visitarlo a Barcelona.

### **2.- ¿Conserva algún material escrito sobre él?**

En realidad no conservo mucho material, sin embargo Luis sí, ellos eran grandes amigos sobre todo en la época de la Universidad, eran inseparables, escribieron a dúo: era una amistad entrañable.

### **3.- ¿Cómo afectó al poeta la situación política del país?**

Recuerdo una vez que él estaba escondido, en la época de la persecución, una época terrible y nosotros fuimos a Barcelona, a él le avisaron y fue a vernos. Aquí en Caracas en la persecución de la dictadura pérezjimenista, también de

noche, de repente sonaba la puerta, "Luis, soy yo Tomás"; entonces conversábamos, teníamos grandes tertulias y salíamos a comer de noche.

También recuerdo, una vez que estábamos con Alfredo Taire Murci que era terrible, en el sentido que él era un opositor activo, él tenía una oficina con Luis y esa oficina vivía cerrada porque a cada rato se lo llevaban preso y hubo que disolverla porque ya aquello no era posible. Entonces salíamos a comer en grupo y empezó Alfredo una noche a hablar horrores de la dictadura y Mimina aterrada, "Alfredo, por favor, acuérdate de Tomás", ¡es que una dictadura es una cosa terrible! lo que pasa es que las nuevas generaciones no conocen las dictaduras, por eso cuando oigo a una gente decir que en este país lo que necesitamos es una dictadura, esas son gentes que no la vivieron. Yo viví dos, la de Gómez y la de Pérez Jiménez, mi papá fue preso en la de Gómez y después aunque nadie en la familia estuvo preso tuvimos amigos como Tomás por ejemplo, un hombre tan joven...

A propósito de la familia, la sala de la poeta esta repleta de fotografías de su única hija y su yerno Teodoro y otras tantas reliquias de familia, algunas obras de Cruz Diez, Alejandro Otero, entre otras.

#### **4.- ¿Cómo era la relación del poeta con su familia?**

Mimina hizo del recuerdo de Tomás un archivo viviente, es que Mimina realmente como esposa fue una mujer excepcional, ella se dedicó al recuerdo de Tomás y a criar a su hijo. El caso de ella era un caso conmovedor porque ella era una mujer bellísima, ella parecía un lirio, una dulzura, una persona increíble y como ella quedando viuda tan temprano, se dedicó a criar a su hijo Tomás Eloy

que es muy parecido a él. Él estaba en las fotos que tomó Luis cuando fue a El Chaparro a investigar sobre Tomás.

Aquí nos detenemos un instante mientras vamos a la biblioteca a buscar un libro de Tomás que finalmente no encontramos entre cajas y cajas de la recién estrenada biblioteca, pues no hace mucho tiempo que están en esta casa.

**5.- ¿Cree Ud. que fue determinante la niñez del poeta para sus escritos posteriores?**

Él se retiró un tiempo y no se sabía nada de él, en el sentido de que no publicaba, y cuando se presento nos leyó las Décimas, que estaban preparando, a un grupo de amigos de los cuales estaban los hermanos Domínguez: Enzo y "el Negro", entonces nos reunimos y nos leyó las Décimas, esas Décimas son premonitorias, una cosa increíble, cuando él dice: "presto cavaré la tumba." A mi eso se me quedo gravado porque es algo terrible cuando dice: "llegado a ti Madre mía presto cavaré la tumba". Es que el esta diciendo allí que pronto va a morir, también en Afortunado Naufrago ya decía: "La muerte es una torre que olfatea mi destino", era una cosas que él sentía, en las Octavillas no tanto porque es más sobre el amor, aunque diga siempre "ay si mi muerte supiera".

Es que hablar sobre el amor y la muerte, así como tú piensas hacer ¡Eso es lo que esta allí en Tomás! Porque el poeta tiene una sensibilidad especial y la muerte es un tema que necesariamente la persona tiene que ser sensible para captar ciertas cosas, hay personas que tratan de escapar, no se enfrentan de la misma manera, hay otras que como dicen "agarran el toro por los cuernos" y van directo a ella, porque yo creo que eso es lo único que nos diferencia de los animales es que uno tiene conocimiento sobre la muerte, y los niños pierden la

niñez cuando el niño se da cuenta que va a morir. Hay una frase de Unamuno que yo la tengo presente, esa frase dice:

"En la niñez al no saber que te mueres te haces inmortal".

El niño tiene problemas terribles es sólo que uno ha olvidado que fue niño, el estrés, la actualidad, la T.V., el espacio en los apartamentos; Tomás y yo vivimos en casas con grandes patios, amplios, era otra cosa, completamente distinta la que se vivía antes, ahora no, la niñez es una cosa muy relativa. El tiempo ahora tiene otra velocidad, de vértigo como esas bolas de nieve que ruedan y no se sabe hacia donde se van.

Él se empeñó en que yo le prologara el libro: Décimas, y yo pensaba no hacerlo: ¡la verdad!, pero uno no sabe como lo van a tomar aquello los demás.

Nos tomamos una breve pausa para conocer el apartamento y deleitarnos con la maravillosa vista del valle caraqueño, desde la terraza.

### **6.- Alguna anécdota curiosa que quiera contar...**

Hay un recuerdo que esta muy ligado a mí, porque cuando yo me casé, como tú sabes vivimos en una sociedad... mi primer libro yo lo publique con mi nombre de soltera, me lo publico Luis, y cuando me case me pidieron una colaboración en una publicación y yo le di a Luis un poema sin firmar y él puso Beatriz Pastori y cuándo Tomás vio eso vino furioso, y cómo yo ya tenía otro libro con mi nombre de soltera, llego Tomás y dijo: "¿Quién es Beatriz Pastori? Beatriz Pastori no existe." Yo siempre he sido independiente en eso y es como apropiarse del nombre del otro y Luis lo acepto así, después de eso Murió Tomás y cuando yo publique el segundo libro salió con mi nombre, en parte gracias a Tomás

porque yo tampoco quería suscitar un conflicto, pero no lo quería publicar porque yo lo quería con mi nombre, él lo acepto y fue así desde entonces, gracias a la intervención de Tomás.

Tomás fue un gran poeta, lo que pasa es una cosa, hoy en día hay una honda de desintegración, esa misma ola esta en el lenguaje, estamos viviendo otro momento de la Torre de Babel; entonces, a mi me pasa que leo muchas cosas y no entiendo y tengo que dejarlas, no vale la pena que pierda el tiempo que me queda tratando de desintegrar algo que posiblemente no voy a entender, lo que puedo leer lo leo aunque este en un lenguaje disperso, pero te digo que la poesía solamente tiene dos vías, o dos puntos por los cuales a uno le tocan: o por el conocimiento o por la emoción; pero si una cosa tú no la comprendes intelectualmente no la llegas a aprehender, hay cosas que a ti te llegan que aún cuando tú no las entiendas del todo te tocan, para mi es eso; no importa que uno no abarque todo el conocimiento si a ti te produce..., bien; pero una lectura que ni te provoque goce emocional pierde. Que a ti te ponga a pensar, sino te produce ninguna de las dos cosas entonces no vale la pena.

Hoy en día hay como un desprecio hacia aquellos y a todo lo que representa el cultivo de las formas antiguas, los moldes clásicos y tradicionales. Yo pienso que llegaremos a la desintegración total estamos viviéndolo: en la sociedad, el país, la escritura; estamos viviendo eso, se va a llegar en un momento a eso y tendrá que venir un proceso de integración, no igual porque es que nunca es igual, cuando ya no haya nada que decir, cuando ya nada se entienda, se tiene que buscar unir; claro que no va estar unido de la misma forma y se volverá a leer lo pasado porque es que eso ya se ha vivido. Va a quedar lo realmente importante y Tomás es importante.

## 7.- Siento que le sorprendió mi idea de hacer una Tesis sobre Alfaro Calatrava...

A mí me pareció tan bien que hicieras una Tesis sobre él. ¡A mí me encantó!

Hay cosas que las dice todo el mundo, la cosa esta en decirlas de otra manera, en la sensibilidad, no se puede inventar. Para mí Tomás ha estado vivo, yo siento que ha habido un hilo comunicante, porque en primer lugar me gustó y me sigue gustando, porque hay cosas que a uno siempre le gustan y a veces lo leo para recordar su poesía y siempre lo he tenido como muy cercano a mi vida además de la amistad que aunque fue más con Luis que compartió la cantidad de vivencias: la misma pensión, la vida estudiantil, la poesía y escribieron a dúo: el himno universitario para los universitarios viejos era una cosa...

El tema de la muerte es... y no hay muchos que hablen de Tomás, es muy difícil y vale la pena hablar de la muerte, como Ramos Sucre también Tomás era un poeta incomprendido.

Fíjate que otra cosa curiosa, Luis supo que Tomás se iba a morir, a él le avisaron, sí a él le tocaron, él le dedico un libro, ¿tú sabes? La elegía sin fin con el que gano el *Premio Nacional de Literatura* (1962). Él dice que sintió el golpe en la madrugada. Son dos poetas que le avisaron a Luis de su muerte Tomás y Alfredo Tarre Murci. Luis es de los que evaden la muerte, él ha hablado más sobre el amor, lo característico es regresar a las formas tradicionales del verso y en contra del *Grupo Viernes* que era muy libre.

Hay algunos críticos que tratan de evadir la *Generación del 42* y están en contra aunque no lo digan, ha habido una malquerencia y a mí me

parece que también falta de objetividad aunque yo creo que esto desembocará allí, se ha llegado a una descomposición total del lenguaje, ya lo estamos viendo, la poesía refleja el caos del idioma, del país; parece que escribieran lo que les viene a la cabeza. <sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> Caracas, Sábado, 2 de Agosto de 1997.



## RODEOS HACIA UNA CONCLUSIÓN

Bien, hemos llegado a la parte final de esta investigación; conocimos a nuestro poeta: Tomás Alfaro Calatrava, y al hacer un examen detenido sobre las manifestaciones literarias dentro de las cuales ubicamos a Tomás Alfaro Calatrava, hemos podido constatar, que no se trata precisamente de una década vacía; si bien es cierto que la situación histórico-política del país influyó directamente en su producción, también se puede apreciar que esta generación contribuyó a reunir un grupo de escritores de nuestra literatura con inquietudes comunes. El desconocimiento de este grupo así como de su obra es lo que ha hecho que estén en el olvido, esperamos que este estudio pueda contribuir de alguna manera a catalogar en su justo valor el desempeño de esos escritores que hasta hoy están presentes en la elite poética, específicamente el caso de nuestro poeta.

Ya en la introducción llamamos la atención sobre los tópicos que maneja el autor: Tomás Alfaro Calatrava y descubrimos en este largo recorrido que estas imágenes: el amor y la muerte, han sufrido un proceso de transformación en la obra del poeta, desde su primer libro: Afortunado Naufrago hasta el último: Poemas, libros que cierran el ciclo impreso de sus obras; hay una postura que se asume como condición de la existencia humana y un discurso que nos refleja una clara marca autobiográfica, donde coinciden una serie de vicisitudes producto de la angustia vital del escritor.

Este estudio ha tenido la pretensión de mostrar la obra del poeta, y con nuestras reflexiones dar una nueva visión que permita la accesibilidad y el acercamiento entre la obra, el autor y el lector. Hemos cumplido con el objetivo propuesto inicialmente, sin embargo sentimos y experimentamos una metamorfosis en la poesía de este autor; entre el primer y último poemario hay una gran diferencia en cuanto al tratamiento de los tópicos, no sólo es el registro de tono convirtiendo la muerte en la aceptación total, si no también en las expresiones poéticas, el contenido y la forma de manejar el tema.

El poeta muestra un proceso de reflexión y de cambio conceptual, las interrogantes del enigma encuentran repuestas y además se avanza hacia una visión integral, madura y más válida de la muerte. Desaparece la idea del alejamiento abismal entre amor y muerte y ellos como pareja dicotómica terminan transformándose en un valor existencial cargado de afectos y dinamismo, el combate decrece y la muerte cumple su papel de elemento liberador.

## BIBLIOGRAFÍA

### TEXTOS DEL AUTOR A ANALIZAR:

ALFARO CALATRAVA, Tomás: Afortunado náufrago. Impresores Unidos. Caracas-Venezuela. Monte Ávila Editores. 1942. Pp. 54.

ALFARO CALATRAVA, Tomás: Décimas de amor y muerte. Impresos Voluntad. Caracas, Venezuela. 1954.

ALFARO CALATRAVA, Tomás: Octavillas de la vigilia y la melancolía. Viñetas de Carlos Cruz Díez. Caracas, Venezuela. Artes Gráficas. 1945. Pp. 95.

ALFARO CALATRAVA, Tomás: Poemas. Biblioteca de autores y temas de Anzoátegui. Caracas. 1963. Pp. 118.

ALFARO CALATRAVA, Tomás: Terrón. Caracas, Ediciones del Grupo Presente, con prólogo de Carlos Augusto León. 1940. (Desaparecido).

### TRABAJOS SOBRE EL AUTOR:

ALFARO CALATRAVA, Tomás: "Afortunado Náufrago y Octavillas de la Vigilia y la Melancolía". En: Poesía de Venezuela. N° 26. Julio-Agosto 1967. Pág. 6.

ALFARO CALATRAVA, Tomás: "Viejecilla adorable" Guerrillero de sable destilado". En: Revista Nacional de Cultura: N° 41. Caracas, 1953. Pp 110.

ALFARO CALATRAVA, Tomás: "Definiciones del mar en mi retrato". En: Revista Nacional de Cultura. N° 43. Caracas, 1953. Pp. 128-29.

\_\_\_\_\_ "El Poeta Alfaro Calatrava". En: Papel Literario de El Nacional. Caracas, 22 de Enero de 1953. Pág. 7.

CASTAÑÓN, José Manuel: El Amor en la poesía venezolana. Editorial Rotativa. Barcelona- España, 1971. Págs. 12-13.

COOK, Guillermo Alfredo: Breve Antología de Poetas Universitarios. Facultad de Economía y Derecho. Caracas, 1947. Págs. 31-35.

"Concursos y premios a nivel Nacional." FONDO DE ESTIMULO A LA CREATIVIDAD. FONDEC. CONAC. En: El Universal. Caracas, 12 de Julio de 1998. Cuerpo 4. Pág. 5

GERBASI, Vicente: "Afortunado Náufrago (Poemas)". En: Revista Nacional de Cultura. N° 35. Septiembre- Diciembre, 1942. Pág. 121.

GUERRERO, Luis Beltrán: Razón y sinrazón: temas de cultura venezolana. Editorial Ariel, S.R.L. Caracas, 1954. Pág. 91-93.

GUZMAN, F.: "Tomás Alfaro Calatrava. Décimas de Amor y Muerte"(R). En: Cultura Universitaria. N° 48-49. Caracas, Marzo- Junio, 1955. Págs. 124-126.

INSAUSTI, Rafael Ángel: Caminos y Señales. (Glosas de Emoción a Poetas Venezolanos). Cuadernos de la Asociación de Escritores de Venezuela. Tipografía la Nación. Caracas, 1956. N° 91. Págs. 5-9.

INSAUSTI, Rafael Ángel: Caminos y señales. (Tomás Alfaro Calatrava). Cuadernos de la Asociación de Escritores de Venezuela. Tipografía La Nación. Caracas, 1956. N° 91. Págs. 7-12.

INSAUSTI, Rafael Ángel: “Décimas de Amor y de Muerte.” En: Revista Nacional de Cultura. N° 109. Marzo- Abril, 1955. Año XVII. Caracas, Venezuela. Pp. 240-241.

“La promoción de Abogados Juan José Mendoza” (1946). En: El Universal. Lunes, 29 de julio de 1996. Pág. II-20.

Lírica Hispánica. N° 17. Poemas de Tomás Alfaro Calatrava. 1944. Año 11 mes V. Págs.35-40.

MÁRQUEZ Rodríguez, A.: “Décimas de Amor y de Muerte. ”*Papel Literario* de El Nacional. Caracas, 17 de Febrero de 1955. Pág. 2.-

MEDINA, José Ramón: La nueva poesía Venezolana. Antología. Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores de Venezuela, Caracas, 1959. N°.100.

NUÑEZ Alvarado, Omar: “Tomás Alfaro Calatrava, Abogado, Político y Poeta.” En: Antorcha. El Tigre, Octubre de 1979.

PASTORI, Luis: Tomás Alfaro Calatrava: el poeta inconcluso. Caracas, 1989. Ediciones de la Presidencia de la República. 1989. Pp. 147.

PASTORI, Luis: Los Poetas de 1942. Antología. Monte Ávila Editores. Caracas, 1987. Pp. 253.

PASTORI, Luis: 35 años del Himno Universitario. Patrimonio Artístico de la Nación. Caracas, 1984. Ediciones de la Presidencia de la República. Págs. 15.

PASTORI, Luis: "Octavillas de la Vigilia y la Melancolía de Tomás Alfaro Calatrava". En: Artes y Letras. De El Universal. Caracas, Domingo 18 de Marzo de 1945.

PASTORI, Luis: "Tomás Alfaro Calatrava y la muerte intuida". En: *Papel Literario* de El Nacional. Caracas, 29 de Enero de 1953. Págs. 3-6

ROJAS Guardia, Pablo: La Realidad Mágica: ensayos de aproximación literaria. Monte Ávila Editores. Caracas, 1969. Pág. 107-113.-

SADER Pérez, Rubén:"Breve comentario sobre Octavillas de la Vigilia y la Melancolía". En: La Razón. 3 de Marzo de 1945.

TARRE Murzi, Alfredo: "De nuevo con la poesía". En: Rev. Signo. 19 de Enero de 1952.

VENEGAS Filardo, Pascual:"Meridiano Cultural / Fiesta de la Poesía". En: El UNIVERSAL, Caracas, Martes, 16 de marzo de 1965. Pág. 9.

## ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE LOS AÑOS 40 EN VENEZUELA:

BARRIOS MORA, José E.: Compendio histórico de la literatura venezolana. Caracas, Ediciones Nueva Cádiz, 4ª edición. 1955.

CASTELLANOS, Evencio: "Himno Universitario. 1º Partitura-Piano. Partitura-Himno." En: Cultura Universitaria. Caracas, Julio- Agosto 1947. N° 2.

DÍAZ SEIJAS, Pedro: Deslindes: Ensayos sobre literatura hispanoamericana y venezolana. Caracas, Ernesto Armitano Editor, 1972. Pág. 70.

DÍAZ SEIJAS, Pedro: "Tres generaciones literarias venezolanas." En: Revista SHELL. Diciembre de 1962. Pp. 5-10.

\_\_\_\_\_ : Diccionario general de la literatura venezolana. (Autores), Mérida, Venezuela. Universidad de los Andes (Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres"), 1974. Tomo I. Pp. 21.

IRRIBARREN BORGES, Ignacio: La poesía de Vicente Gerbasi. Editorial Tiempo Nuevo. Caracas-Venezuela, 1972. Págs. 39-49.

LISCANO, Juan: "Ciento Cincuenta años de Cultura Venezolana". (1810-1960) En: Venezuela Independiente. Editorial Fuera, Caracas-Venezuela, 1962. Fundación Eugenio Mendoza. (Sesquicentenario de la Independencia de Venezuela) Págs. 421-655.

LISCANO, Juan: Panorama de la Literatura Venezolana. Caracas, 1973. Publicaciones Españolas. Pág. 225.

MEDINA, José Ramón: Antología venezolana. (Verso). Gredos 1962. Madrid. Antología Hispánica. Pág. 254.

MEDINA, José Ramón: Cincuenta años de Literatura venezolana. 1918-68. Monte Ávila editores, 1969. Pp.

MEDINA, José Ramón: Examen de la Poesía Venezolana Contemporánea. Caracas, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes. 1956. Colección Letras Venezolanas.

MEDINA, José Ramón: Ochenta años de literatura venezolana. 1900-1980. Monte Ávila Editores. Caracas- Venezuela. 1980. Págs. 215.

ROJAS GUARDIA, Pablo: Diálogos sobre Poesía y Literatura. Caracas, Monte Ávila Editores. 1972. Biblioteca Popular. El Dorado 51. Págs. 138.

OROPEZA, José Napoleón: Casa de Hablas de Ana Enriqueta Terán. Monte Ávila Editores. 1991. Pp. 274.

PASTORI, Luis: La Promoción de 1942. Academia Venezolana de la Lengua Correspondiente de la Real Española. Caracas, 1968.

PAREDES, Pedro Pablo: El Soneto en Venezuela. Monte Ávila Editores. Caracas, 1985. Págs. 213.



PICÓN SALAS, Mariano: Ciclo de la Moderna Poesía Venezolana. Antología de la Moderna Poesía Venezolana. 1880-1940. Caracas, Impresos Unidos. (1940 Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, Biblioteca venezolana de cultura, Colección Antologías).

PICÓN SALAS, Mariano: Estudios de Literatura Venezolana. Caracas-Madrid, Edime, 1961.

SAMBRANO, Urdaneta, Oscar: Contribución a una bibliografía general de la poesía venezolana del siglo XX. Caracas, Universidad Central de Venezuela. 1976. Editada por la Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Letras. Pp. 374.

USLAR Pietri, Arturo: Letras y hombres de Venezuela. Caracas, Ediciones Edime, 1958. 2ª edición. Pp. 345.

VARGAS, Vilma: Devenir de la palabra poética. U. C. V. Ediciones de la Biblioteca. Caracas- Venezuela, 1980. Pág. 196.

VERA, Elena: Flor y Canto. 25 años de la poesía venezolana. (1958-1983). Academia Nacional de la Historia, 1985. Estudios monográficos y ensayos. Pp. 275.

## **BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

BACHELARD, Gastón. El agua y los sueños. Fondo de Cultura Económica. Breviarios N° 279. México, 1993.

CAMPBELL, Joseph: El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. Fondo de Cultura Económica. México. 1959.

DUCROT, Oswaldo y Tzvetan Todorov: Diccionario Enciclopédico de las ciencias del lenguaje. 3ª edc. Española. Buenos Aires. Siglo XX. 1976. Pág. 421.

FERNÁNDEZ Moreno, César: Introducción a la Poesía. Colección Popular # 30. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires. Primera Edición. 1962. Págs. 143.

KIERKEGAARD, Sören: El concepto de angustia. 2 edición Espasa Calpe. Buenos Aires 1943.

KRISTEVA, Julia: Historias de amor. Edit. Siglo Veintiuno editores. 5º edición, 1995. Madrid- España. Pp. 340.

MIRCEA, Eliade: Imagen y símbolo. Editorial Taurus. Madrid. 1979. Pág. 194.

NAVARRO TOMAS, Tomás: Métrica Española. Madrid- Barcelona, Guadarrama, 3ª edición. 1974.

NIETZSCHE, Friedrich: El nacimiento de la tragedia. Edit. Edaf. 223. Madrid- España. Pp. 229.

ORTEGA Y Gasset, José: Sobre el amor. Editorial Plenitud. Madrid- España. PP.557.

PAZ, Octavio: El arco y la Lira. Lengua y estudios literarios. Fondo de Cultura Económico. 1994. Pp. 300.

PAZ, Octavio: La llama doble: el amor y el erotismo. Barcelona- España, Seix Barral, 1993. 6ª edición. Pp. 223.

PFEIFFER, Johannes: Hacia la comprensión de lo poético. Editorial, 1979. 3ª edición. Págs. 16-18.

PLATÓN: El Banquete, Fedón, Fedro. Editorial Orbis. N° 3. 1983. Barcelona, España. Pp.375.

ROUGEMONT, Denis de: El amor y Occidente. (Trad. Antonio Vicens.) Barcelona-España, Kairós, 5ª Edc. 1993.

STEINER, George: La muerte de la tragedia. Monte Ávila Editores. 2º edición, 1991. Caracas-Venezuela. Pp. 292.

UNAMUNO, Miguel: Del sentimiento trágico de la vida. Edt. Orbis. N° 60. 1984. Barcelona- España. Pp. 198.

## ÍNDICE

	Págs.
RESUMEN.....	2
DEDICATORIA.....	3
AGRADECIMIENTOS.....	4
A MANERA DE INTRODUCCIÓN.....	5
BIOGRAFÍA.....	7
<b>I.- PRIMER CAPÍTULO: PROPUESTAS ESTILÍSTICAS Y ESTÉTICAS DE LA GENERACIÓN DEL 42.....</b>	<b>14</b>
<b>II.- SEGUNDO CAPÍTULO: ESTUDIO DE LAS IMAGENES QUE CONFIGURAN EL TEMA DEL AMOR EN <u>OCTAVILLAS DE LA VIGILIA Y LA MELANCOLIA</u>.....</b>	<b>44</b>
<b>III.- TERCER CAPÍTULO: ESTUDIO DE LA IMAGEN DE LA MUERTE PERCEPCIONES Y ALCANCES EN <u>AFORTUNADO NAUFRAGO</u> Y EN <u>DECIMAS DE AMOR Y MUERTE</u>.....</b>	<b>76</b>
<b>HIMNO UNIVERSITARIO: AUTORES, HISTORIA Y DIFUSIÓN.....</b>	<b>109</b>
<b>ENTREVISTA A UNA AMIGA DEL POETA: BEATRIZ MENDOZA SAGARZAZU.....</b>	<b>114</b>
<b>RODEOS HACIA UNA CONCLUSIÓN.....</b>	<b>121</b>

<b>BIBLIOGRAFÍAS</b> .....	123
<b>ANEXOS</b> .....	134

## **ÍNDICE DE ANEXOS**

- 1.- Himno Universitario (partitura Musical).
- 2.- Mapa de Anzoátegui para indicar toponímico.
- 3.- Premios CONAC donde se inserta un premio con su epónimo.
- 4.- Necrológica.