

**FERNANDO
PAZ CASTILLO**

ANTE LA CRITICA

**FERNANDO
PAZ CASTILLO**

ANTE LA CRITICA

Luis Barrios Cruz/Edoardo
Crema/Julio Planchart/Joaquín
Gabaldón Márquez/Rafael
Angarita Arvelo/Luis Beltrán
Guerrero/Oscar Sambrano
Urdaneta/José Ramón Medina/
Efraín Subero/Alfredo Silva
Estrada/Lyll Barceló Sifontes/
Luis Beltrán Prieto Figueroa/
Roberto Lovera De Sola/Miren
Calvo de Elcoro

SELECCION Y NOTAS
Miren Calvo de Elcoro

PROLOGO
Oscar Rodríguez Ortíz



Monte Avila Editores

1ª. edición en M.A., 1990

Foto de portada
VASCO SZINETAR

D.R. ©MONTE AVILA LATINOAMERICANA, C.A., 1990
Apartado Postal 70712, Zona 1070, Caracas, Venezuela
I.S.B.N. 980-01-0293-0
Diseño de colección: Marisela Balbi
Fotocomposición y paginación: La Galera de Artes Gráficas
Impreso en Venezuela
Printed in Venezuela

P ODRÍA esperarse que la obra de un poeta admirado por muchos, respetado por todos y definitivamente reconocido, arroje como balance de su recepción crítica una cadena agobiante de elogios y una red de semblanzas sentimentales. Estas últimas pueden darse sin que perturben, al igual que la ausencia de negaciones y beligerancias debe ser registrada sin que se modifique la entidad de la acogida que tuvo ni se parcialicen los momentos en que se fija. De Paz Castillo se ha hablado siempre con cariño y este sentimiento y actitud se ha combinado con el aprecio valorativo. Tal vez desde los años sesenta, hasta la fecha de su muerte, identifica en el colectivo literario de Venezuela una especie de patriarcado pacífico. Anciano, sabio, gordo, bellamente viril, proyecta la imagen de un abuelo o bisabuelo querido. Su presencia en el curso de las artes y las letras, los libros, los periódicos y las academias, no alentó sin embargo los conocidos instintos naturales de la rebelión contra el padre ni las molestias para suprimir su tranquilo rectorado. Su lugar en la historia literaria, especialmente en el último cuarto de siglo, es el de un decano: más viejo y, por longevo, más tolerante y armónico, en difícil equilibrio con el medio ambiente cambiante e iconoclasta. Venido de lejos, respetable siempre. Esa historia sabe que desde las primeras décadas del siglo XX, y precisamente en el tránsito entre un característico fin de época y los primeros dibujos de la contemporaneidad, fue un entusiasta y sólido conformador de esa misma nueva cultura: vinculada a la consecución modernista, clavija de nuevos tiempos y peso de otra clasicidad. Su biografía documenta que sólo en la treintena de su vida imprimió un primer libro con su nombre, cuando ya estaba seguro. Desde mucho tiempo atrás era alguien: desde las iniciativas que visualizan una diferencia cordial y una acentuación de estéticas precisas. De su silencio editorial, así como acerca de la des-

trucción de un libro «pesimista» se ha dicho lo indispensable: su generación no tenía prisa y sabía guardarse; la índole meditativa de su trabajo —en las apariencias de una poesía fácil subyacen preocupaciones filosóficas— y de su posición ante el mundo requerían una especie de naturalidad: la discreción. Estaba además la biblioteca de franceses, ingleses, clásicos españoles y gente del noventa y ocho. Después de los treinta fue ya un poeta con libros editados y nombre para todas las referencias. La identificación entre su figura digna y su obra, corre frecuentemente el riesgo de las confusiones: que del fervor se pase sin tránsito al olvido, o que sea sepultado bajo una montaña de celebraciones y ditirambos. En el caso de Paz Castillo, expuesto como autor a los comentarios, elogios gratos y los análisis, podría pensarse que la historia de su recepción crítica ha sido benigna y cordial porque no había otra manera de comportarse ante el amable equilibrio del poeta. Si el dato aporta hasta ahora elementos como para introducir una causa de beatificación literaria, hay otras certezas opuestas a la hagiografía porque resultan evidencias: Paz Castillo no ha sido «mitificado» como escritor o como hombre; no fue bandería de grupos a pretexto de parricidios; no ocupó posiciones claves en la vida pública como para ser víctima de la adulación, el escarnio o la locura nacional. Tampoco fue estrella literaria o vedette. Cuando se recoge y se junta en un solo volumen parte de lo que ha venido estando disperso en artículos de prensa, prólogos, monografías, el resultado no es simplemente admirativo. Importante: se dice lo mejor, con afecto; abunda la glosa, pero es posible separar el grano de la paja. Queda mucho sin incluir y es natural: un libro como éste y la serie editorial dentro de la cual se publica, no busca agotar la materia, apenas ser una perspectiva y un balance provisional. Miren Calvo de Elcoro, responsable de la investigación y la selección, elaboró entre 1970 y 1972 (publicada en 1974) una Bibliografía de y sobre el autor. Desde entonces sigue acumulando nuevos materiales, ha investigado los artículos de Paz Castillo no reunidos en libros y la hemerografía reciente. A una parte de ese material ha dado orden y secuencia aquí y establecido una antología de valoraciones. Ya en 1930 Luis Barrios Cruz escribió que el camino del encomio no funcionaba con Paz Castillo y que el valimiento de su obra no necesitaba ser apuntalado por el afecto. Este texto abre tal vez

la lectura de un sentido y define buenos sectores de la recepción que tuvo el poeta desde el principio. Esta cualidad define su estatuto: cuando se postula, indica una de las posibilidades de la crítica en cuanto actividad intelectual atenta y como esfuerzo por alcanzar los momentos de un juicio.

Los textos iniciales de este Fernando Paz Castillo ante la crítica recorren efectivamente ciertos tiempos de la crítica venezolana y de las tendencias dentro de las cuales se ha desplazado. La inclinación parece ser la de aceptar ese universo creativo como totalidad y la obligación de explicarlo por sí mismo. La sigue, en el mismo orden de ideas, la precisión de un contexto histórico. La incitación emana de la condición misma del poeta; proviene además de su peculiar inmanencia. La lectura no descuenta los significados de la famosísima generación poética del «18», ni puede dejar de retener las determinaciones que Paz Castillo aportó sobre ella. Descartada la condena e interrumpida la vía del entusiasmo amiguista, la elección se resuelve por lo justo.

Barrios Cruz era poeta. Pudo conocer La voz de los cuatro vientos antes de su publicación. Su sigilo indica una pauta. Los temas y los motivos del autor abordado pasan a la prosa lírica, del comentario al discurso coherente, pese a la conflictiva relación entre géneros como el ensayo y la crítica. Su presencia es magníficamente problemática porque, otra vez, la recepción del escritor termina por reclamar consistencia y la exhibición de las líneas y procedimientos del examen. Este metalenguaje resulta particularmente representativo dentro de lo que ha sido y quiere ser la crítica en la historia cultural venezolana. Acaso el rechazo que se siente por ella se debe a una realidad, también cultural: con el pretexto de comentar, se adorna y lisonjea; para describir lo «bello», se apela a lo «bonito». Por decirlo más claramente: no se trata de reclamar una crítica «científica», escrita en un estilo «objetivo» y con un repertorio técnico locuaz, o de considerar, de preferencia, la trascendencia histórica de un autor, sino de tener en cuenta las modalidades de los discursos, su relativa validez y las valencias de su dialéctica: acentuar la unidad de los contrarios (el equilibrio), o la lucha de los opuestos (el proceso).

La suerte de Paz Castillo fue grande. No sólo ganó rápidamente

el precepto de clásico en el mejor sentido, que es un sentido olvidado, sino que alcanzó un privilegio: fue leído por quienes corporizan, sobre los años treinta y cuarenta, algunas de las dimensiones de la crítica. Basta referir que del poeta se ocuparon, entre otros, Edoardo Crema y Julio Planchart. Ambos fueron, nítidamente, los críticos. Planchart fue contemporáneo de Paz Castillo. Entre Jesús Semprum —el crítico venezolano como epíteto— y Crema, es decir, entre la crítica de individualidades y la formación de colectivos críticos especializados, el cofundador de La Alborada fue un acontecimiento en este campo. En su importante libro, Paz Castillo alterna como Bello, Ramos, Gallegos, Mijares y atentas concisiones sobre novela y poesía pura. Un clásico pues, como lo lee Crema. Este, venido del exterior, encontró lo que Bello o Lazo Martí tienen de universales. Con su visión relacionista y de crítica inmanente produce uno de los mejores análisis sobre La voz de los cuatro vientos. Lectura como crítica, esto es, despliegue de criterios; aleccionante además: fue uno de los primeros en destacar el proceso de creación de formas. No dejó sin embargo de hacer reparos a los olvidos y empréstitos de Paz Castillo. A la nómina conviene añadir en enfoque de otro crítico por definición: Rafael Angarita Arvelo, un escritor que espera ser reivindicado y, sometido a juicio, ubicado nuevamente en la historia de la circulación de las ideas críticas y la conformación de los gustos: una cultura de la literatura.

Formas, ideas y conceptualizaciones poéticas tienen también un lugar en esta muestra exegética sobre Paz Castillo: la progresiva elaboración de un conocimiento y el acierto de definirlo, así como el trayecto de las resoluciones. Sobre cuándo verdaderamente el poeta de Signo, Entre sombras y luces, Enigma del cuerpo y del espíritu y El Muro consiguió su identidad personal y se crispó su serenidad, y sobre cuáles son las distancias que median entre sus libros y el recorrido interno de su propuesta, son algunas dilucidaciones que emprenden los trabajos reunidos aquí. Se trata de algo más que de establecer una evolución o de proyectar una diacronía. Planchart, Luis Beltrán Guerrero, Oscar Sambrano Urdaneta, José Ramón Medina se ocupan de argumentar esta configuración. Puede observarse que en el volumen se han privilegiado las prosas analíticas. Para entonces ya ha ocurrido un relevo: de Paz Castillo se ocupan quienes no

pertenecen a la época, generación o tiempo de sus inicios. Reflexivo, meditado, filosófico, atento a la vida, estos trabajos sobre el poeta rescatan también el ejercicio del juicio y de los criterios estéticos sobre el escritor y la manera de abordarlo. Con el peligro de exagerar el discurso que los introduce, estas puntualizaciones marcan la crítica, acosada siempre por el riesgo de omitir cristalizaciones: los ideales últimos, el pensamiento definitivo, la poética como concepción del mundo: las cualidades metafísicas de Paz Castillo.

Dos trabajos, cronológicamente más recientes, reelaboran esta lectura inmanente. El fragmento de una monografía del maestro Luis Beltrán Prieto Figueroa, profundiza el tema de la perduración en la muerte, característica del poeta. Este texto se corresponde, en lo diverso, con el análisis metodológico que de El Muro hace Lyll Barceló Sifontes: por medio de la «palabra tema», capaz de rescatar en la frecuencia el valor exegético de los sustantivos y de los símbolos del autor. Ambos trabajos dan cuenta, en el momento del pacífico decanato de Paz Castillo, de otras posibilidades de la recepción crítica, cualidad de este volumen: un ensayo y un ejercicio teórico. Al registro se suma otra recepción pertinente: un poeta, separado también generacionalmente del escritor, lo rescata para su propia estética. No hay en el hecho la intención de vincularse a una tradición sentida o de comulgar con una estética diversa. Alfredo Silva Estrada recesa la entidad de la palabra del viejo poeta joven. De otro poeta, como Eugenio Montejo, puede leerse el prólogo que escribió para la antología de Paz Castillo publicada por Monte Avila. Para evitar duplicaciones, no se reproduce aquí porque es fácil consultarla.

Estas correspondencias, vecinas a la muerte del autor, no olvidan mencionar su nacimiento histórico como escritor y nombre de referencia contemporánea. A Oscar Sambrano Urdaneta se debe el más sostenido esfuerzo de conjunto en la comprensión de Paz Castillo. Su trabajo sirvió de prólogo al volumen Poesías que el poeta editó en 1966. Gentilmente el profesor Sambrano Urdaneta ha permitido su reproducción en extenso aquí.

Hay que mencionar también otras ramificaciones en los trabajos que ha organizado Miren Calvo de Elcoro. La primera es sobre el sitio de Paz Castillo en la historia de la poesía infantil —o para niños— venezolana, una poesía que «es como la otra, que es tan poe-

sía como la otra». Esta marca del autor la redondea Efraín Subero quien, además de haber estudiado su dimensión metafísica, fija un sentido a La huerta de Doñana.

El repaso de la recepción concluye con otro ámbito de Paz Castillo: el crítico en sí mismo y el que exigía crítica para no hundirse en las circunstancias. Aunque el escritor rechazaba el nombre de crítica para sus trabajos de meditación en prosa, conviene sin vacilaciones atribuirle esta faceta: examen, juicio, interpretación, establecimiento de nexos. Su programa está contenido en el epílogo de Reflexiones de atardecer y una muestra particular del uso de criterios puede conseguirse a lo largo de los tres tomos de esa obra. Joaquín Gabaldón Márquez y Roberto Lovera De-Sola examinan atentamente la cuestión. El volumen ofrece fragmentos de un trabajo inédito escrito especialmente para este libro en el que Lovera estudia los alcances del crítico de las artes plásticas, la literatura modernista y reciente. Una crítica, dice Lovera, que es a la manera de T.S. Elliot: aclaración de sí mismo. Para Paz Castillo era también una función: «crear ambiente».

Oscar Rodríguez Ortiz

NOTAS MARGINALES AL LIBRO DE VERSOS DE FERNANDO PAZ CASTILLO

Luis Barrios Cruz

He tenido en mis manos los originales de *La Voz de los Cuatro Vientos*, hermoso conjunto de poemas cuya edición hará dentro de poco la acreditada casa «Elite».

Antes de consagrarme resuelto a las presentes notas, me he repetido con cuidado, procurando calar hondo, en mi conciencia, el honrado interrogante sobre si debo o no escribir acerca de este volumen de versos: si la grave responsabilidad que acarrea el emitir un parecer no iría a sufrir, en este caso, alteraciones con la circunstancia de intervenir en mí ahora un sentimiento de cariño predominando por encima del criterio frío, es decir, más lo afectivo que lo analítico frente al libro de Fernando Paz Castillo.

Sucede —y vaya esto como explicación de lo antes expuesto— que una amistad de las mas cordiales, de esas que suele uno aporcar para alivio del mundo áspero, me liga a Paz Castillo en forma que pareciera impedir, sin renunciar la escrupulosidad del razonamiento, sin parcializaciones, examinar serenamente la obra artística y luego estampar una apreciación justa, intachable, respecto al mérito de aquélla.

Por cierto, este caso no es muy frecuente, dicho sea a la ligera, entre nosotros, donde una efectiva fraternidad es tan problemática. Lo común en Venezuela es el convencionalismo impuesto por motivos distantes de la obra en sí, siendo generalmente dicho convencionalismo de donde surgen juicios cargados de elogios, sin fundamento a veces, o bien de mezquina diatriba cuando lo que nos mueve reside, no ya en el odio, que sería cosa honesta, sino en animadversiones menudas o incomprendiones tristes.

Al cabo de mucho cavilar la resolución afirmativa se ha impuesto categóricamente por las dos razones que se indican en seguida.

Primera. Si de modo tan espontáneo, es decir, sin que precedieran

causas concretas de las que todos conocemos como generadoras de amistades más o menos acomodaticias, he llegado a una honrada camaradería con el autor de este libro, y si por otra parte se toma en consideración mi carácter tan poco expansivo, tan poco inclinado a la sociabilidad, peculiarizado más bien por concentración y reserva que me vienen del indio esquivo y taciturno, para comprender mi posición espiritual ante este compañero no habrá de pensarse otra cosa sino que Paz Castillo irradia de sí, primeramente bondad, luego una elevación de pensamiento digna de sincero aprecio y, en resumen, esa superioridad que estriba en cierta disposición del ánimo poco percibida —que sólo es un matiz de personalidad— propicia a sembrar la escasa semilla de la simpatía; y esto, de fijo, hay que tomarlo como uno quizás de los primordiales valores estéticos merecedores de tenerse en cuenta al intentar el comentario de su obra, ya que sin duda alguna ese elemento es esencial en la formación de su ente poético. De esta manera que lo que podría constituir excusa para eximirme de las presentes líneas, viene a convertirse en fuente de justificación, más aún, de imposición para que las formule.

Segunda. La obra lírica de Paz Castillo no es la más corriente, obra diaria de lo mediocre, obra raquítica, asfixiada de pobreza congénita o de lamentable desnutrición, que requiere serle administrado el estimulante del elogio o la respiración artificial del ditirambo para vivir sus míseros minutos. La obra de Paz Castillo podrá más bien sufrir detrimento al estudiársele si no se procede con tino o cuando se la encomie si no se tiene el debido comedimiento. El libro que nos ocupa exhibe una fundamental particularidad: no es simplemente bello sino que produce belleza; y para esta condición es difícil hallar el calificativo adecuado, equilibrado, al no querer uno exponerse a la incongruencia de dañar al autor con un epíteto sin medida. Y siendo todo esto así, la buena palabra, de haberla, en loa de su labor, surgirá cimentada siempre en el propio valimiento de la obra antes que débilmente apuntalada por el afecto.

Detengámonos frente al primero de los puntos tratados. Cincuenta y siete es el número de poemas que llenan este volumen y en ninguno de ellos, siquiera una línea, una palabra, una coma —con ser tantas las comas que usa Paz Castillo— se encuentra algo que pueda provocar reacciones violentas, que pueda engendrar sentimientos

adversos hacia este lírico. Todas sus composiciones despiertan vibraciones propicias en el espíritu, y sería difícil hallar un temperamento capaz de mostrarse hostil a la esencia poética que las avalora, siempre la misma en línea sostenida, plena siempre de una definida atmósfera de genuino arte, de vida clara. Y es que Paz Castillo construye a base de una limpia espiritualidad, de una inspiración tan pura que el verso en ocasiones quíbrasele como un cristal, realizando con ello la máxima de Martí. Por supuesto, no conduzca el concepto vulgar de la inspiración a pensar que Paz Castillo es lo que se llama comúnmente un espontáneo; la calidad artística en él hay que buscarla en su fructificación intelectual, en una cultura equilibrada y profunda, en la conciencia de crear —distinto de crear inconscientemente, condición ésta con la que erróneamente han pretendido algunos caracterizar el genio, como si lo genial no fuese por el contrario producto de una autoformación dolorosa y alumbrada, producto de un constante torturarse para dar con el secreto, con la clave de lo que es clásico desde el momento mismo de su primera aurora.

Esa faz de la poesía de Paz Castillo es la más visible: no requiere un examen tan profundo para palparla. La sugestión simpática de su obra espejea como agua mansa en campo llano, reflejando estrella y nube, flor y ala, sobre la única perspectiva de un cielo siempre sereno. Si canta, su canción es puramente música; si llora, su lágrima es cristalina; si apostrofara, su voz sería más de admonición apostólica que de anatema exorcístico.

¿Y no es ésta acaso la función primordial de la verdadera belleza? ¿Comunicar a los seres la impresión de que el mundo es o podría ser mejor de lo que la vida cotidiana enseña? ¿Predisponer las almas, por la bondad integral, a sentir ansias de perfección? ¿Y el arte no consiste en la moral suprema del refinamiento espiritual? Estética: lo mismo que purificación. Cabe aquí señalar lo que ocurre con el desnudo en el arte, cuando es más arte que desnudo —desnudo vestido de arte—. La miseria de nuestro barro castigado se subordina a la emoción artística, si no desaparece completamente, para ceder el paso a la extática contemplación de la línea casi deshumanizada.

Al otro de los tópicos esbozados arriba, nos encaramos con el convencimiento de que la poesía de Fernando Paz Castillo es poesía de

selección. Porque es personal. Y personal porque este poeta no pertenece a ninguna escuela, a ninguna otra que a la genuina escuela de la belleza eterna, no por cierto la belleza de Kant...*

Sus propias palabras en el ensayo de Bello nos dan la norma que sigue:

«Los problemas estéticos en todas las épocas son los mismos. Los espíritus que trabajan para ponerse en armonía con la hora en que viven, apartando las formas esquematizadas, son contemporáneos de todo período de lucha, de todo momento creador en que se define —no un arte nuevo, porque el arte es uno, invariable en su esencia— sino una forma de expresión, objetividad del arte, que corresponda, de manera justa y adecuada, a los sentimientos inmediatos. Por ello, puede decirse que, en todo momento de lucha se está creando un nuevo clasicismo, ya que al fin, después de muchas vicisitudes, lo que se logra es un modelo más o menos perfecto con relación al sentimiento clásico, al sentimiento inmutable, metafísico, si se quiere, de la belleza».

Pasemos ahora a considerar lo que tal vez constituye el factor más importante —columna vertebral— en su obra poética: el sentimiento del paisaje. Obsérvese bien: el «sentimiento» del paisaje, no el paisaje tomado materialmente.

Hay un juego de salón que se denomina «Accionar por mano ajena» y consiste justamente en lo que su nombre indica: una persona dice un discurso cualquiera y otro lleva la acción a su antojo, yendo, como es fácil comprender, la palabra por un rumbo y la mímica por otro muy diferentes.

Algo semejante ha venido aconteciendo en Venezuela con los poetas llamados criollistas, paisajistas, poetas nacionales. El paisaje acciona de una manera a la que no corresponden propiamente las palabras, y esto cuando, aún peor, el paisaje no se muere, y las palabras no se mueren también y en resumen no se representa sino algo que sólo parece un deplorable desfile de fantasmas.

Paz Castillo penetra hasta la entraña más viva del color local; se hace él mismo paisaje y luego se versifica a sí propio. Lo vemos en

* En el texto originalmente publicado en la prensa falta una línea en este párrafo. (Nota del Editor).

muchos, la mayor parte, de sus poemas. En «La Sirena», por ejemplo, nos encontramos con aquellas «cosas que aún no han aprendido a tener sombra», verso en el que está palpitando, cabal, íntegro, un ritmo propio, esencial, del alma venezolana, con sus particulares idiosincrasias, que sí las tiene y cuya comprobación sería motivo de artículo aparte si es que ya no hubiese sido hecha. Cito al azar, sin premeditación esa línea, como hubiera citado igualmente otras cualesquiera del rico acervo de *La Voz de los Cuatro Vientos*.

Con esto queda dicho, una vez por todas, que el elemento verbal, objetivo, es en Paz Castillo sólo un pretexto, un instrumento que casi pasa desapercibido, a despecho de las elegancias con que se da, para ceder lugar a la armonía interior, a la expresión íntima, al elemento básico de la belleza trascendente.

En el verso de Paz Castillo el sol *alumbra*, el río *riega y fecunda*, el pájaro *canta*, la estrella es una grieta por donde la noche *mira al infinito* y el alma es algo que logra *contemplarse a sí mismo* a la manera de un espejo frente a otro espejo. («Por un claro de sol pico-tean las gallinas». «Un canto de pájaros llena la tarde de árboles». «Una estrella en la hora sin márgenes lleva el compás del tiempo». «Mi vida es un recuerdo que casi se ha borrado»). Y todo esto, repito, manando una intensa sugerencia del ambiente propio, del medio familiar, no ya por el empleo de los factores materiales característicos del paisaje vernáculo, sino por el sentido neto de vida que se mueve en la perspectiva de los vocablos.

Lo observado consiste en que el procedimiento de Paz Castillo es a la inversa del más generalizado entre los citados paisajistas. Estos describen el paisaje para luego encajar en él, algún asunto de carácter sentimental o alguna deducción filosófica, prevaleciendo en tal manera lo objetivo sobre lo subjetivo y por tanto produciéndose una poesía puramente declamada, vacía, fuera de sí. El autor de *La Voz de los Cuatro Vientos* se sitúa entre el paisaje; observa, no las cosas, sino las sensaciones que éstas despiertan en su psiquis; y, cuando ha logrado el quid, quintaesenciado por la más delicada alquitara intelectual, habla de esas sensaciones, de modo que si los aspectos exteriores intervienen en su verso, es ya con el matiz adquirido al pasar por el espíritu del poeta, viniendo a ser sólo coadyuvantes de la creación artística, provocada por ellos pero lograda casi completamente

ajena a sus aspectos materiales, casi completamente libre de su influencia objetiva.

En esto Paz Castillo no hace otra cosa que ejercer la íntima función del poeta que lo es en profundo sentido. Poeta es un ser capaz de vibrar extraordinariamente ante el descubrimiento de lo bello. Si uno se estremece contemplando una palmera, por las repercusiones que su forma, su color o el sonido de sus hojas mecidas en el viento tengan en su alma, por las sugerencias trascendentales que le despierte, al referir la ocurrencia no tendrá para qué pintar la palmera vista en medio de la llanura, bajo el sol tórrido, enredando caminos: esto no constituye la esencia poética, debe saberlo, sino la sensación que experimentó mirando el árbol y que luego cultivó en su mente como el joyero bruñe el oro, siendo este último lo que está llamado a comunicar. De lo contrario sobreviene el irremediable fracaso de la intención artística. De lo contrario, se producen esos manuales de geografía esos inventarios de objetos, esa prosa tan diseminada y tan orgullosa.

¿Y cómo no habría de proceder en tal forma un hombre con talento de examinar y comprender los signos de su propio organismo? Lo primero en nosotros es la sensación: le siguen la idea y las modificaciones a que está sujeta. Así, pues, la sensación debe presidir siempre la obra artística si es que realmente anhelamos que el arte a su vez sea lo primero en el mundo.

Desde este punto de vista se advertirá cómo la divisa poética de Fernando Paz Castillo es la sugerencia, llevada a la calidad más fina aunque sin sutilezas. Es justamente lo que él mismo nos ha dicho en su «Signo»:

*Hay un perfume
que sólo se siente en las noche claras:
¿es acaso una flor que no hemos visto?*

Antes dijimos que Paz Castillo no pertenece a ninguna escuela determinada, cualidad básica de su logro total. Sin embargo no huelga examinar la particularidad contenida en el hecho de que su obra describe una línea con punto de partida en la llamada «su generación» y la cual se prolonga hasta la época más reciente, habiendo, sí, dado un salto por encima de lo conocido con la placa de vanguardismo,

tomado éste, en el sentido que se le ha asignado entre los jóvenes intelectuales, sentido un tanto exagerado de cosa estrafalaria, expuesta a ser más bien una completa negación artística. Paz Castillo ha tenido la medida del verdadero significado de ese momento transitorio, efímero, extinto ya.

Debemos apuntar el caso de algunos que, suponiendo estar todavía en una posición de avance, continúan apegados a aquel brote, si necesario y justificado en su hora —hora de inquietudes transitivas—, fugaz como dijimos ya; y se les mira exponerse a quedar rezagados hoy, cuando obedeciendo al eterno avatar, la evolución imposible de sofrenar, más acelerada al presente por las propias condiciones de la vida moderna, impone sin duda nuevos rumbos a la expresión estética.

Podemos creer que Paz Castillo no actuó efectivamente en aquel escenario, aunque se vislumbra que sí asistió al fenómeno, lo estudió perfectamente y siguió de largo hacia sucesivos horizontes, hacia el actual y hacia el que esplenderá mañana, ya adivinado en algunos de sus versos:

Hace crecer la hierba la canción de los pájaros.

Con todo, la obra de Paz Castillo mantiene un equilibrio absoluto entre una y otra etapa y su verso pasa de la forma un tanto académica a ratos, a la más libre en otros, de manera tan armoniosa que sólo se explica por el sostenido ambiente de su personalidad siempre triunfante sobre la factura variada, múltiple, en que pueden caber las manifestaciones de la belleza.

Conviene detenerse un poco en la consideración de lo llamado poesía nueva, por ser un tema que pide serias preocupaciones dado el auge que tiene entre los jóvenes representantes del mañana literario.

Hoy se pretende aislar la poesía de las otras artes y procurarle un sentido autonómico. Perfectamente. Pero los procedimientos precipitados que estamos viendo poner en práctica por jóvenes ligeros conducen más bien a una abolición que a una transformación. Tal violencia les preside, que es fácil ver cómo al buscarse la referida autonomía se concluye por arrebatar al verso sus propias cualidades características.

Lo que hay que destruir no es la esencia íntima de belleza que en

lo profundo mantiene las artes eternamente ligadas entre sí, sino ciertos puntos de contacto exteriores que si se quiere sólo existen por culpa de las palabras siempre las mismas con que se indican las respectivas peculiaridades de cada una. Tenemos «color», «ritmo», «línea», «contorno» y estos términos son aplicados indistintamente a pintura, música, escultura, arquitectura y poesía, llegando a lo confuso. Debiéramos entender que lo que es color en pintura, nota en música, línea en escultura y contorno en arquitectura, en poesía podrá ser matiz, vibración, sucesión de puntos y aspectos, es decir, cosas diferentes en el fondo y cuyos efectos habrían de contar vocablos nuevos con qué indicarse como los hay para determinar los distintos valores de «ruidos» y «eco», por ejemplo.

Verso es la expresión que corresponde fielmente a una sensación, a un pensamiento poético. Si se siente, si se piensa en poeta, el verso ha de producirse cabalmente con todas sus características de belleza a las cuales es imposible renunciar sin repudiarlo. Para lograr eso que denominan lírica nueva, o no se siente y piensa poéticamente, es decir, pasmados de una como desmaterialización aunque sin prescindir de la función de vida que cabe en el arte, o bien ya producido el verso viene el retoque para despojarlo de sus peculiares atributos. En ambos casos, no se obtendrá nunca poesía: en el primero, porque una cosa producida sin la íntima intención resultará evidentemente fría, difunta; y en el segundo, porque todo esfuerzo por modificar la finalidad propia de las cosas acaba a la postre por descaracterizarlas. Esto último ocurría antes igualmente con el consonante y la medida: el verso malográbase lamentablemente. Y véase cómo los jóvenes de última hora tienden a imitar, aunque por diferentes preocupaciones, a aquellos mismos que les son tan antipáticos. Más o menos igual ocurre con lo del uso exclusivo de las minúsculas que se ha tenido como novedad, cuando intrínsecamente responde a un sentimiento semejante al que suponía en los clásicos el empleo profuso de las mayúsculas.

Por otra parte se pretende introducir factores nuevos en la poesía sacados de la vida moderna, como cinematografía, automovilismo, aviación, deportes, factores estos muy dignos de no ser desdeñados en arte pero cuyo aprovechamiento frecuentemente lo hacen de una manera inadecuada, no llegándose hoy más allá de la intervención ma-

terializada de los términos correspondientes a un técnica dura y como descartando las sensaciones que pudieran provocar en una psiquis recién despierta. Lo que se impone es, primeramente examinar si tales cosas contienen elementos poéticos y luego, con una orientación esencialmente poética, extraerles lo fundamentalmente estético.

Es así como estamos asistiendo sólo al desconsolador espectáculo de una especie de parnasianismo al revés ante la poesía producida por métodos tan extraviados. La sola cosa poética que existe en ese género de pretendida poesía es, el arrebató juvenil, el entusiasmo con que sus adeptos creen estar produciendo auténticos valores. Acontece en esto como con el milagro: el gran milagro es la fe que lo supone.

Quienes busquen poesía de esa índole en la obra de Paz Castillo, no la encontrarán por ningún lado. La poesía de Paz Castillo es nueva por otras razones: por la pureza de personalidad, labrada a fuerza de pujante cultura, que viene a inaugurar en el escenario artístico, y por la honda y peculiar repercusión que logra aún dentro de moldes considerados hoy como anticuados: poesía no de un paisaje sino «desde un paisaje», producto de una sensibilidad que se divorcia de lo inmediato para enamorarse de lo eterno.

Tan fácil es esto de comprenderse con sólo una ojeada serena sobre la obra de Paz Castillo, que francamente no sale uno de su asombro ante la apreciación opuesta formulada por el Académico de la Historia doctor Mario Briceño Iragorri en sus *Lecturas Venezolanas*. Dice el doctor Briceño Iragorri que Paz Castillo es uno de los que más han sufrido la influencia ejercida por la generación de *Elite*, generación de última hora y la cual está definiéndose en la actualidad, con muestras de palpable talento. Cómo Paz Castillo marcha lejos de las sendas trilladas por los jóvenes de *Elite*, es tan claro que no requiere demostración, aun cuando en el sentir de Wilde «hasta las cosas ciertas pueden ser probadas». Y sube de punto la injustificada apreciación del distinguido Académico de la Historia, cuando se observa que, a manera de argumento sobre opinión tan peregrina, inserta el poema titulado «La Mujer que no vimos», perteneciente a una época harto distante ya del elitesco brote señalado.

A través de estas consideraciones se habrá advertido que, sin decirle genio al autor de *La Voz de los Cuatro Vientos*, epíteto que a no dudar le irritaría, hemos señalado en él la facultad creadora. Al-

guien dijo que si el ingenio es el anagrama de la naturaleza puesta en ejercicio, la imaginación creadora es el alfabeto jeroglífico que la expresa con un número reducido de imágenes. Y nosotros vemos que ese alfabeto se caracteriza de modo lo más cabal en versos de Paz Castillo, como por ejemplo aquel:

*...el canario:
mancha de sol que amaneció en la jaula,*

Pero muchos verán en sus composiciones cosas estrenadas, auro-
rales y seguramente hablarán del hallazgo espontáneo, puramente in-
tuitivo. Yo, que he presenciado la ceremonia rayana en lo doloroso
de plasmar Paz Castillo su Yo en versos, puedo asegurar que este
poeta no es de los que creen en la eficacia de la sola inspiración y
se abandonan muellemente en espera de que baje a posarse sobre
sus cabezas, enviada por el gran misterio. La tortura intelectual en
el trance duro de rasgarse las entrañas para producir el verso, ad-
quiere en Paz Castillo aspectos casi trágicos, pocas veces compensa-
da para él con la alegría del logro, como si algo le quedara siempre
por decir, algo que se le resistiera a guisa de defensa orgánica: un
impulso mayor rompería su pensamiento como una cuerda templa-
da en demasía para una nota irrealizada.

La mayoría se divide en dos grupos: el de los que no comprenden
y el de quienes por egoísmo están cegatos. La minoría, a su vez, está
formada igualmente por dos categorías: la de los que sienten sin com-
prender y la de los elegidos. Paz Castillo debe estar seguro de que
su obra correrá la suerte que le corresponde: la minoría tendrá en
ella una fuente pura de gozo estético y le hará justicia. Aquí no va
de sobra recordar lo dicho por Juan Ramón Jiménez acerca de estos
tópicos, así como también las palabras de Richter: «El que pretende
y se atreve a faltar el respeto al público, entiende bajo esta palabra
la generalidad de los que leen. Pero quién al escribir no muestra en
cuanto le sea posible el respeto que le merece su público, público
de que él mismo forma parte como lector y como escritor, ése peca
contra el Divino Espíritu del arte y de la ciencia seducido ya por la
pereza, ya por el amor propio, ya, finalmente, por un culpable y es-
téril deseo de vengarse de críticos victoriosos. Desafiar el propio pú-

blico, es halagar a otro que no lo merece, es dejar su medio natural por una posición falsa».

Hemos citado adrede a Juan Ramón Jiménez porque sabíamos que necesariamente íbamos a llegar a él de todas maneras, pues ya sentimos venir por ahí el asuntillo de las influencias a que haya podido estar expuesto Paz Castillo, influencias en las cuales no dejará de invocarse al célebre autor de las «Pastorales».

Efectivamente parece que Paz Castillo estuviese saturado en ocasiones del ritmo de Juan Ramón; pero es el caso que no es propiamente a él sino a algunos líricos franceses —Regnier, por ejemplo— a quienes nuestro poeta se inclina, como también se ha inclinado a su vez el vate hispano, y de ahí la afinidad notada entre los tres.

L'aurore est pale encore d'avoir été la Nuit.
(Regnier)

Aún la luna creciente está encendida entre los pinos.
(Jiménez)

La brisa tiene todavía la frescura ácida de las estrellas recientes.
(Paz Castillo)

Eso sí, brisas lugonianas y herrerareigsianas, a las cuales han sido tan susceptibles nuestros poetas, no han soplado en los jardines líricos de Paz Castillo. Rubén Darío, tal vez sí ha infiltrado su aliento, ligero, en la versificación de esta apolonida, aunque sólo se nota muy raramente, como en la primera estrofa del poema «Leyendo a Mikael».

A propósito de influencias conviene decir que de ellas no escapará nadie cuyo espíritu se dé al cultivo de la poesía: la propia condición de ser poeta se forma por la capacidad para sufrir la influencia de lo bello. Ahora, ocurre que cuando se posee una fuerte personalidad, la influencia recibida se asimila y sólo queda la esencia sutil de la sugestión lírica que es universal.

Lejos estamos de creer en la vieja máxima de que el poeta nace: lo que nace es cierta disposición para el cultivo de la belleza, que hay que aportar y desarrollar por medio del estudio de quienes nos han precedido en el derrotero del buen gusto, asociado a la profunda observación artística, contemplación devota de la naturaleza. Quie-

nes se fían sólo a la natural disposición no pasan de lo mediocre, de igual modo que los influenciados cuando aquella capacidad primaria es engañosa o indefinida.

Así, pues, en Paz Castillo la lectura no hace más que despertar y ampliar su propia individualidad. Se advierte, naturalmente, la estela que dejó en su espíritu el paso de la barca extraña —pero viajera— y eso si quien va a bordo es de su misma categoría productora de belleza.

Creo, en resumen, que *La Voz de los Cuatro Vientos* representa el esfuerzo intelectual más arduo, más fructífero, más caracterizado, más trascendente, que en su género se ha producido en la Venezuela letrada de los últimos tiempos.

Ya vendrán quienes digan o sugieran lo contrario. Yo no anticipo ninguna réplica, porque en estos achaques hay que respetar los diferentes puntos de vista desde los cuales podrá ser estudiada una obra de arte.

Caracas, octubre, 1930.

El Universal. Caracas, domingo 26 de octubre de 1930.

LA VOZ DE LOS CUATRO VIENTOS

Edoardo Crema

1. El contenido analítico y el elemento arreglador

Un elemento que con tanta insistencia aparece en *La Voz de los Cuatro Vientos* de Fernando Paz Castillo, es el de los árboles y las flores que se deshojan, ya en la realidad, ya en la comparación. En «La fuente abandonada», el agua se llena de «hojas caídas», y en «Manuel Díaz Rodríguez», el huerto empieza a deshojarse; en «Leyendo a Mikael», la brisa se perfuma «deshojando un rosal», y en «El árbol del camino» el cedro «deshoja la rosa de la sombra»; en «Las hojas secas», hay una verdadera caída de hojas que en «La tristeza del ángelus» rueda por las avenidas; mientras en «La senda de su casa» es el urape blanco el que se deshoja, y en «Paseo» es una sola la hoja que cae. Así, el deshojarse de los árboles se encuentra como comparación en «La mujer que no vimos», en «Hallazgo» y en «Manuel Díaz Rodríguez».

Otro elemento que insiste es el del crepúsculo, del día que está para desembocar en la noche; y lo encontramos en «El camino de la Aldea», en «Sendas de la tarde», en «La mujer que no vimos» y en «Un día», en «Una tarde» y en «Leyendo a Mikael», en «La brisa del Norte», y en «El árbol del camino», en «Regreso», en «La tristeza del ángelus», en «Emoción», en «Desde un paisaje» y en «Tarde de lluvia en el campo». Y no faltan, naturalmente, los poemas en que los dos elementos se hayan juntos, como en «Desde un paisaje», «La tristeza del ángelus», «La brisa del Norte», «Leyendo a Mikael», y así mismo no faltan elementos que secundan estas imágenes de un mundo que se extingue: la «ceniza» del «Regreso» y de «La tristeza del ángelus», «el silencio» cansado del «Lienzo prerrafaélico» y de «La mujer que no vimos», y la «languidez» de «Insomnio», de «Una tarde», y de «Mi Niña blanca».

Luego, lo que mayormente insiste es la imagen de la mañana. En «Canción matinal», amanece «el día claro»; en «Hoy la mañana ha vuelto», el día vuelve «perfumado de la selva», mientras que en «Domingo» el día se levanta «a las diez de la mañana»; en «La sirena», son los hombres «que van a comenzar el día» y en «Nacimiento» es el día «que se asoma por el balcón de una enredadera». Pero el poeta no quiere vivir la mañana; y en «Canción matinal» dice que «quiere estarse en la noche tranquilo»; con lo que se demuestra que el otro elemento de *La Voz de los Cuatro Vientos*, es exactamente, la noche. Y ella pesa con sus sombras en «Insomnio»; en «Lo eterno», acerca una hoja a una estrella; en «Luces en la noche», revela la existencia de un pueblo; en «La canción de la sabana» y en «Los gallos», hace cantar los gallos; y en «Epigrama», viste con su luna «todas las rosas, de una túnica blanca». Y quiere la noche, más que el día: así en «Hoy la mañana ha vuelto», se reconoce como perdido en la mañana alegre, por la persistencia de un recuerdo que lo ha aprisionado en la sombra; y en «La sirena» quisiera taparse las orejas, para no sentir el canto que convida a los hombres a fabricar el día, pues él «viene de la noche».

De esta, casi diría, estadística del contenido de *La Voz de los Cuatro Vientos*, se desprende repentina una percepción: la idea de que en el libro de Paz Castillo falten los poemas o los fragmentos inherentes a la vida en el día pleno. En realidad, hay una estrofa relativa al día pleno en «Todo el día fue nuestro»; pero, mientras la mañana y la tarde en la primera y tercera estrofas están caracterizadas por imágenes sacadas de la naturaleza, el día lo está por una sacada de la vida familiar: La mañana: «en cada rama puse una espiga de sol»; la tarde «en la hoja más alta pusiste —el último adiós del sol»; el día: «en los manteles puse la miel rubia del sol». Paz Castillo, pues, mira la naturaleza en la mañana y por la tarde, pero el mediodía vive en la casa. Constatación capital que nos afirma en la duda de que su sensibilidad lo eleva hacia el margen del día y hacia la noche, y lo empuja a huir el día pleno; duda que se nos transforma en certidumbre al examinar detenidamente el único poema inherente al día.

Hablo de «Balada del hombre que trabaja», en la cual Paz Castillo, todo sencillez y humildad de expresión en sus obras más características, se nos revela en una actitud decididamente extraña. Sensibi-

lísimo al ambiente y a sus lecturas (tal vez Withman o Marinetti, o uno de los mil y pico de cantores de la revolución social) él tentó en esa «balada» el tema de la vida en plena actividad, de la ciudad en sus horas más férvidas; y ya desde el principio muestra una entonación falsa: «Hoy canto la vida fuerte», «Musa, olvidada la dulzura». Es uno de los tantos recursos retóricos de los pindáricos y horacianos de todos los tiempos y con cualquier contenido; y lo falso de la inspiración se patentiza en cada frase, por aquel derroche de adjetivos y versos y comparaciones esquematizadas, que siempre caracteriza los trabajos a la moda: «músculo en tensión», «hombre vulgar», niñas «audazmente ataviadas», calles donde «pululan los paseantes entusiastas», la prosa «de la vida», tienen del honor «un sentimiento más puro», forja un ideal «claro», y así hasta el fin. No es que falten, en este poema, alguna que otra expresión original: es que el elemento directamente activo, como el de los versos en donde «suenan los picos, suenan las campanas —y las piedras rebotan en el suelo— y la mezcla rebosa entre las latas», está como ahogado entre los elementos de importación literaria; indicio también éste de los peligros que constituyen las escuelas y las modas, aún para los verdaderos creadores cuando se dejan arrastrar por ellas y no se limitan a asimilar lo que más se ajuste a su sensibilidad instintiva.

La sensibilidad de Paz Castillo lo lleva más bien hacia el margen de los lugares intensamente agitados, o hasta los mismos lugares desiertos; y la vida al margen aparece en «El camino de la aldea», en «Luces en la noche» y «Desde un paisaje». El remanso en la ciudad surge en aquella plaza apacible de «Un día», y tal vez en «Paseo»; como la vida en soledad se vislumbra en la casa de «La balada de la buena casa», en «Domingo», en «Canción matinal», en «La senda de su casa» y en «Hoy la mañana ha vuelto». Así, hay la soledad plena en «La mujer que no vimos», «Mi niña blanca» y «Regreso», y también en «El árbol del camino», «La fuente abandonada», «La tristeza del ángelus», «Los gallos», «Nocturno», «La canción de la sabana», «Tarde de lluvia en el campo» y «Desde un paisaje» donde parecen reunirse todos los elementos de la vida al margen, especialmente en aquel paisaje a la orilla del monte, al confín de la ciudad, al margen del día, hacia la noche.

Un mundo de hojas muertas, de lugares desiertos, de impresiones

y paisajes nocturnos, matinales y crepusculares; un contenido al margen de la vida más visible y agitada, y que da la impresión de un poeta crepuscular, de un decadente, de un desilusionado o de un espantado por la vida. Y sin embargo, esta impresión es tan sólo superficial: porque en medio de este caos de elementos analíticos sacados de una vida al margen, hay uno que los domina a todos y los obliga a reaccionar con él, creando al fin una impresión de fuerza y no de agotamiento, de algo que está naciendo y no muriendo; o que muere, sí, pero como el gusano en la mariposa, como el día solar en el día estrellado, como la flor en el fruto. Este elemento es el de los *Caminos*, el cual se personaliza visiblemente en aquel «camino suspenso ante el barranco», y que el poeta quería ver en actitud de saltar, para crear, «en la punta de enfrente, otro pueblo». Y así Paz Castillo, mientras un decadente crepuscular llegaría exhausto al margen del día y de la ciudad, de los campos poblados, de la vida misma y de la juventud, es de aquel propio margen de donde él sale para entrever y abrirse una vida nueva, un paso más allá: una senda en la sabana, una casa o un pueblecito a la orilla de la ciudad, un sueño agradable y un cielo estrellado en la noche, un estremecimiento de agua al caer de las hojas. Y es, exactamente, este elemento, esta sensación de que la vida al margen es la condición heroica, para salir de lo cotidiano y de lo conocido y entrar en lo desconocido, es este elemento el que predomina a los demás y da al libro, a través de las más diversas inspiraciones, una unidad inquebrantable de síntesis, y a más de un poema la unidad de la forma original y perfecta.

II. El elemento predominante y la creación de la forma

Es el mismo Paz Castillo, quien se confiesa como espantado por lo cotidiano, lo conocido, lo viejo; y es el «Camino de la aldea» el que lo hiere por ser «siempre igual»; son los rosales, que en «Leyendo a Mikael», le asustan porque no «pueden nunca dar otra flor»; es el «Arbol del camino» el que lo entristece por ser todavía el árbol que él veía «desde niño, a la orilla del mismo sendero», con los «misos luceros sobre su copa». Y es por este horror a lo viejo, que Paz

Castillo sale por doquiera en busca de lo nuevo, o de una senda, por lo menos, que pueda guiarlo hacia una sensación, una idea, una creación, una vida original y poderosa.

En el «Camino de la aldea», el camino es siempre igual, pero más allá de los postes, de la iglesia, de los bucares, parece casi que desemboca en una estrella:

*El camino de la aldea
en las tardes apacibles
va a morir en los luceros.*

Y a morir lo más lejos posible, antes, a seguir viviendo más allá de los sentidos, irá también el canto de «Los gallos»; mientras en «La senda de su casa», aquella senda que no sabe de las cruces de las carreteras y los egoísmos de las avenidas, logra no obstante llegar hasta una casita simple y feliz. En «La mujer que no vimos», el poeta no quiere permanecer o entrar en lo más vivo de una relación amorosa, para poder, desde el margen, crear en sí mismo unas imágenes fantásticas que la realidad cotidiana le disolvería dolorosamente; y así le bastará la voz para crear «unos cabellos de color del trigo» y unos «ojos claros» y para sentir «una ansia de belleza». En «Lo eterno», es una hoja la que vive al margen del árbol, hacia el cielo, por el cual «es la vecina de una estrella». En «La fuente abandonada», sus ojos quisieran hundirse «hasta el fondo», para ver más allá de la superficie; y se entristece «porque no ve nada», y sólo parece alentarse al ver una hoja que cae, muerta, creando sin embargo otra vida:

*Rizan en la quietud interrumpida
mil círculos diversos.*

«Un día», es la vida de un hombre al margen hacia la muerte; y de allí, que el ansia de lo desconocido se transforme en un ansia de bondad para prepararse a la vida futura. En «Insomnio», es el mundo del sueño que se abre al caer de la noche, y es un mundo por el cual él no quisiera el día de la «Canción matinal». En «Luces en la noche», son unos faroles que a través de un bosque revelan la existencia de un pueblecito, que durante el día era invisible. En «Mi Niña Blanca» es el hombre al margen del poder humano, que busca

en Dios y la Virgen otro poder más fuerte. En «Balada de la buena casa» es el poeta al margen de la vida social, y que en una casa simple y buena ve que el sol «infunde vida nueva entre las cosas». En «La canción de la sabana» hay el margen de la vida poblada, con la posibilidad de abrirse un sendero nuevo, de «inventar» una senda hacia el amor. En «Hallazgo» estamos al margen de la forma artística acabada, para «inventar una no lograda». En «Domingo» hay el margen de la semana, desde donde se ve «tan nuevo todo lo cotidiano». En «Las hojas secas» vuelve la imagen de la muerte que crea la vida: una hoja crea círculos, otra «sube y se mancha de sol». En «La tristeza del ángelus», con el acabarse de las formas diurnas, «se fueron las congojas»: y se comprende que el poeta esperaba la noche para el mundo del «Insomnio». Y este anhelo hacia lo nuevo es tan fuerte, que en el «Romance de Don Pedro» se vuelve ansia de encontrar sentidos más perfectos:

*Quien pudiera ver las cosas
que en la noche ven los perros!*

Así se comprende como, al llegar al margen de la vida iluminada y cotidiana, él quiere volver atrás como en «La sirena», y se comprende también como él admirara a *Lindberg*, por haber tentado una hazaña nueva en el mundo, en donde habían ya «envejecido los buques» y ya se había abierto «la ruta de los vientos». Y comprensible es también su amor a los poetas que cantaron o tentaron algo nuevo: a Manuel Díaz Rodríguez, que quiso cantar la belleza de su tierra con expresiones nuevas y luego crear una patria nueva; al «poeta hermano», que soñaba «diez mil caminos» en la llanura que nos tenía; a Luis Enrique Mármol, que se escapó de la vida *material y grosera*, para *salvarse en el verso*. Y se comprende también su amor para con Mikael, por haber sentido sólo a su contacto lo trágico de lo cotidiano y de lo viejo, que fue, para él, el impulso hacia lo nuevo. Y lo nuevo de verdad, en todo y por doquiera: en las palabras, que por ello necesitarían siempre escritores que supieran rejuvenecerlas y hasta crearlas como en «El nombre»; y en las sensaciones, de modo que bastara ver, como en «Paseo», el gesto de una mano para comprender algo nuevo. Así se comprende el amor de Paz Cas-

tillo a los niños, para los cuales la vida es siempre el margen hacia lo desconocido, y también hacia un descubrimiento cotidiano:

*Ve un punto en la tierra,
y dice:
qué hermoso río!*

Y su tristeza frente a la *Tarde de lluvia*, como es natural, por aquellos *barquitos de papel* que le recuerdan sus ideas lanzadas hacia lo desconocido, y tal vez naufragadas. Y qué natural su conmoción frente a aquella mañana tan hermosa, que daba la impresión del «nacimiento de algo puro», niño o ideal, palabra o canto.

Verdad es que, para Paz Castillo, la muerte es el pasaje para otra vida, como el margen de la vida conocida es la posición ideal para propasar en lo nuevo. La vida aparece, así, de verdad, como en la «Huerta de Doñana», donde nunca han entrado los muertos. Hay en él toda una ansia de vivir al margen, en la espera afanosa de poder abrirse una senda en la sabana, un lucero en la noche, una emoción nueva en lo cotidiano, una idea original en el pensamiento. Una sangre única e inconfundible, circula en toda *La Voz de los Cuatro Vientos*, y crea las varias síntesis particulares como serían los varios órganos de un organismo completo. Y sin embargo, como en el cuerpo la misma sangre crea algún órgano más perfecto que otros, así en el libro de Paz Castillo, hay dos o tres poemas donde la vida de síntesis, la Forma, está perfectamente lograda. Pero la imagen de la sangre no me convence, por aquella imposibilidad de aislar un órgano de otro, de proyectarlo como un ser viviente aún en sí solo. Mejor es, pues, la imagen del sistema planetario: hay una única fuerza que atrae y agita los distintos planetas y satélites, una armonía y un equilibrio que a todos están impuestos por la fuerza del sol y del movimiento; y sin embargo, cada planeta y satélite, y el sol también, viven su vida personal inconfundiblemente. Y el planeta más perfecto del libro de Paz Castillo, poema donde se reúnen todos los elementos analíticos al ritmo de la idea de que el margen es la posición ideal para entrar en lo nuevo y desconocido, es «Desde un paisaje». Allá estamos «a la orilla de un monte» (que es el «ansia de la llanura para acercarse al cielo»), a la orilla de la ciudad «porque hay una tentativa de arrabal», y a la orilla del día, «porque ya empiezan a encender los faro-

les»; a la orilla de la vida conocida y meridiana, pero ya con un ansia de crear. Y es una tentativa caótica todavía —y debía ser— por aquellas casas que tienen «la loca agrupación de las hojas»; una tentativa que ya empieza, sin embargo, a entrever un elemento en torno al cual arreglarse, por aquel «afán de apretarse». Luego es la vida que ya empieza a vivir, aunque ignorando lo «que no es inmediato»: así que en el crepúsculo que impide ver las cosas, «un camino puede parecer mil caminos», y un canto de pájaros «crear los árboles», y las sendas «llegar hasta las estrellas», y la vida del espacio «aparecer hasta sin márgenes». Antes, hay más: porque la vida así percibida, más allá de lo conocido, puede transformarse sin descanso y los caminos «nacidos de un camino», pueden volverse «puntos de luz que tiemblan en el aire con un ritmo de vida», y pueden también ellos volverse locos, y por fin hasta el paisaje puede morir, desaparecer, borrarse, porque la memoria ya lo tiene en ella con todas las características de su efímera y mudable vida y en torno a aquel recuerdo la fantasía podría seguir creando.

Así, síntesis de un mundo que a la orilla de otros, la ciudad, el monte y el día, poco a poco empieza a germinar, a formarse, a nacer, «Desde un paisaje» aparece sin más la obra maestra acabada y perfecta de la *Voz de los Cuatro Vientos*; pero en torno suyo aparecen otras obras realizadas, aunque no tengan su aliento y proporción, por ser, las demás, expresión de un solo elemento del mundo de Paz Castillo. Así «Lo eterno», por aquella hoja que, al margen del árbol hacia el cielo, aparece «como vecina a una estrella», es tan sólo la expresión de un anhelo a escaparse de lo cotidiano para embelesarse de una yema nueva; Así «El camino», por aquella senda suspensa ante el barranco, y que el poeta querría ver saltar «para crear otro pueblo en frente», es la expresión del mismo anhelo; y lo es también el poemita «Los gallos», por aquel alejarse gradual de voz en voz, hasta donde los sentidos ya no la agarran, y luego la agarra, en un trance genial, el espíritu más ligero que el rayo.

Una nota predominante, siempre y por doquiera sensible, a través y sobre las varias músicas de los elementos analíticos, suena, pues, clara, altísima y nueva, en toda *La Voz de los Cuatro Vientos*. El mundo de los decadentes y de los crepusculares, se vuelve un mundo de espera, una ansiedad de nuevas formas, de nuevas vidas, de nue-

vas y más profundas emociones; y ese elemento órfico nuevo, esta idea de que el margen sirve para llegar a crear algo nuevo, infunde a todo el libro como la atmósfera de una espera de creación, que el poeta mismo sintió y cantó en «Nacimiento». Y ésta es la divina fuerza del arte verdadero: de cantar, por ejemplo, la tragedia de Ofelia e infundir en el lector, más que el horror, un sentimiento de serena catarsis; de cantar, por ejemplo, las noches y las tardes, y los lugares desiertos y sin vida, y dar, por el contrario, la impresión de un nacimiento. Y por ello me parece que Pedro Sotillo, en su «Pórtico», la haya bien asido, esta impresión de algo que nace a pesar de la muerte y de la tristeza y de la soledad: la impresión de algo matinal.

Una virtud superior rige en Paz Castillo; más alto que una imaginación engendradora de un contenido analítico nuevo o viejo; más alto que una imaginación engendradora de síntesis atómicas o moleculares, de expresiones analíticas nuevas y grandes: más alto que todo ello, hay en Paz Castillo una Fantasía apta para crear una Síntesis total, un conjunto inquebrantable, una forma acabada, que es lo que averiguaremos en la tercera parte de este rápido ensayo. Y es, exactamente, la presencia, en él, de esta virtud superior, la que le levanta tan alto sobre los imaginíficos de su generación y de la actual, y hace de su poesía una creación estética superior.

III. La expresión y la creación molecular

Hay que notar, desde luego, que Paz Castillo, en cuanto al metro, no es esclavo de ninguna escuela, ni pasatista ni vanguardista: también éste es un indicio de fuerza. Hay hasta tercetos en su libro, como en «Regreso»; hasta sonetos, como en «Las hojas secas» y «La tristeza del ángelus». Y hay poemas en donde los endecasílabos se alternan a los heptasílabos y pentasílabos, como en «Pensamiento» y «La fuente abandonada». No faltan, naturalmente, los clásicos ritmos del verso de ocho y de nueve sílabas; y hasta en donde el verso aparece como fuera de todo molde tradicional: el lector pausado podría entrever en el verso nuevo la unión de dos o más versos tradicionales:

- 7 *Se alejó lentamente*
 3-7 *por entre —los taciturnos pinos,*
 7-II *de frente hacia el ocaso —como las hojas y como la brisa,*
 7 *la mujer que no vimos.*

Y tradicionales son los hemistiquios, que en la casi totalidad de los poemas, como en «Desde un paisaje», forman los versos: todos podrían ser resueltos en endecasílabos o alejandrinos franceses, o en heptasílabos y exámetro dactílicos y espondaicos. Pero hay dos puntos, en *La Voz de los Cuatro Vientos*, en donde se ve que Paz Castillo había visto muy bien la senda que habría podido guiarlo hasta la creación de un metro nuevo. Para los neo-latinos, la cantidad silábica es algo fluctuante, por lo cual debemos limitarnos al acento o dar a cada sílaba una longitud musical, también fluctuante; así que cada palabra de dos sílabas puede resultar llana o grave, lo cual correspondería, más o menos, al troqueo o al yambo; cada palabra de tres sílabas resultaría aguda o llana o esdrújula, lo que correspondería al anapesto, al anfibráquico y al dáctilo. Ahora bien, los latinos y griegos componían sus versos alternando, exactamente, los *pies* de dos o tres o cuatro sílabas, o conservando siempre el mismo pie, como por ejemplo el dáctilo en este exámetro famoso: *quátdupedánte putrém sonitúsquatit úngula cámpum*. Paz Castillo adoptó esta descomposición en moléculas rítmicas, y compuso unos versos con una sabia alternativa de pies previamente escogidos, o hasta con la repetición de uno solo. Que se lea atentamente «La senda de su casa»: los ritmos moleculares son dactílicos y anfibráquicos:

lléna de- recuerdos;
cómo sus becérro;
junto al li-monéro.

y se alternan con otros en donde el dáctilo está precedido de otra sílaba, y le sigue un troqueo:

es mánsa y sen-cílla
· y lá flor de-mónte,
y lá copla in-génua.

Léase también «El camino de la aldea», cuyo ritmo molecular siempre resulta del troqueo, con una que otra inclusión yámbica, cualquiera que sea la amplitud del verso:

*Lás ca-rré-tas —cón sus-yér-bas;
y las fló-res —dé las-zár-zas —dél cá-mi-no;
está el-cié-lo;
qué la brisa ha—lé-van-ta-do—dé cá-mi-no—pól-vo-rién-to.*

Pero por lo demás, éste es, y seguirá siendo, un problema secundario, para quien posee la Fantasía creadora.

En cuanto a la expresión analítica y a sus medios, Paz Castillo no vacila en aceptar todo lo que necesite o le ayude a la creación de su Síntesis, que es su preocupación constante. Así hay rasgos de simbolismo en casi todo el volumen: un simbolismo que a veces quiere dirigir la sensibilidad del lector, estableciendo claramente el sentido del símbolo:

*Una hoja en la noche
vecina de una estrella pálida,
se volvió casi estrella
y en el alba
se volvió toda luz con sol y lluvia:
hoja, yo siento en ti la estrella ausente
en los fulgores de tu gota de agua.*

Así, y más claramente, en «Epigrama», en «Nocturno» y en «La fuente abandonada». Pero hay otro simbolismo, el que expresa el símbolo sin establecer comparaciones, y deja al lector libre de imaginar a sus antojos, como en «Luces en la noche», en donde se entrevé, en la sombra que revela la existencia de un pueblo que no se veía durante el día, algo como un dolor que descubre un mundo invisible en el goce; en «Camino», en donde la senda que debería atravesar el barranco podría ser el hombre que debiera saltar los obstáculos. Arte que parece de su sugerencia, y sin embargo no lo es: porque Paz Castillo, por ejemplo en los dos poemas citados, quería decir exactamente lo que he puesto de relieve, y la prueba se encuentra en su ajuste perfecto con el elemento predominante de todo el libro. Donde no haya este ajuste, el poema se queda sin trascendencia alguna, como en «Crepuscular», en donde asoma el virtuosismo de imágenes a la moda:

*Un zamuro volando se ha dormido,
parece que no vuela casi nada:
parece un roto en el azul del cielo.*

Aquí sí hay la tentativa de sugerir, tal vez para obedecer a la teoría de que el arte es sugerencia; pero en substancia, de este último verso no sale sino la imagen del «roto en el azul» como fin de sí misma, pues en ella ni el mismo Paz Castillo veía otra cosa. Pero que se lea el *Camino*:

*El camino ante el barranco
se ha quedado suspenso.
Atrás están las casas, y adelante
la recia soledad de un campo yermo.
Ah! si el camino se atreviera a saltar
sobre el barranco,
en la punta de enfrente le nacería otro pueblo!*

¿Qué es lo que se piensa? Exactamente en el hombre que llega ante un obstáculo, o al margen del conocimiento o del poder humano, y quisiera saltar el obstáculo y propasar el margen, para crear algo nuevo en lo desconocido; pero esto no es sugerencia: es la creación, con los elementos *camino, barranco y pueblo nuevo enfrente*, de una síntesis inquebrantable entre ellos, por efecto de su reacción con el elemento predominante del libro, con aquella idea de que cada margen podría ser el punto de salida para algo nuevo. Y siendo creación clara, inequívoca, no es sugerencia, sino forma acabada en perfecta expresión de conjunto y de elementos analíticos.

Y no es que siempre haya, en Paz Castillo, las expresiones analíticas claras y originales; hay en él, también, *el vivo anhelo de perfección, el presente efímero, la noche estrellada, la ceniza crepuscular, los tonos metálicos del cielo, la mañana clara y la noche negra, los cielos de rosa y de oro, el vivir en una hora toda una eternidad*: un residuo de lecturas, un almacén de frases y modismos y adjetivos estereotipados que desagradan. Pero frente a estas expresiones esquematizadas y muertas, ¡cuántas imágenes y emociones originales y poderosas! El paisaje en la tarde «se ausenta de sí mismo»; en la tarde, el árbol «aprisionó el sol»; la mañana «se hace con su canto mucho más clara»; Lindbergh señala, con su hazaña, «un goal en la fuga

del tiempo»; el canario es una «mancha de sol que amaneció en la jaula»; en un lento amanecer las cosas «aún no tienen sombra»; el viento es «un marinero de astros», y así hasta el fin.

Todo nuevo y fresco, es verdad, aunque da la impresión de una expresión imaginífica debido a un esfuerzo de la voluntad más que a un instinto espontáneo. Pero el instinto de Paz Castillo es sintético y no imaginífico, y lo lleva más a la creación de la *forma* total que a la de la forma molecular o atómica; y así, cuando él obedece a su naturaleza sin cuidarse de las escuelas y modas literarias, cuando se sume en la creación de su síntesis con toda la voluntad de crearla intacta, Paz Castillo se empobrece de imágenes y de comparaciones, al punto que ya no parece de la actual generación. Ya sé que todo eso chocará contra la opinión corriente acerca de Paz Castillo, pero la verdad se asoma por sí misma, para quien tenga la voluntad de verla a ella, y nada más que a ella. Y vamos a la prueba: el poemita «Camino» es todo substancia y acción, todo nombres y verbos; los únicos adjetivos, «yermo» y «recia», están impuestos por la síntesis misma; porque la idea de que necesita ir al margen para saltar y crear más allá algo nuevo, debía necesariamente representar al poeta la imagen de lugares, más allá del margen, desiertos de toda vida. Por lo demás, fuera de estos adjetivos impuestos a la fuerza, el poemita revela una sobriedad desdeñosa de adornos que raya en la pobreza; y más que pobreza, una indiferencia absoluta por los adornos, revela otro poemita, *Los gallos*:

*Un gallo canta, otro le responde,
y otro y otro, y la canción se aleja
hasta perderse en el silencio inmenso
de la noche negra.
La cadena es tan larga!... Se diría
que cantan con los gallos las estrellas!*

El adjetivo *larga* está impuesto por la síntesis, por la necesidad de establecer la sensación de un alejamiento sin confines de los cantos; pero el «inmenso» dicho de silencio no es nuevo, como tampoco lo es el «negra» de noche; y fuera de estos tres adjetivos, todo es nombre y verbo, todo substancia y acción. Y sin embargo, estamos frente a una creación: el mismo verso «de la noche negra», tan roto como está, da la impresión de una tentativa de alcanzar el can-

to que se aleja, y de una caída repentina por la imposibilidad de seguir con los sentidos. De allí aquel justificarse, casi diría de sí mismo, por «La cadena es tan larga». Y es, además de una justificación, un resumen, en donde se concentra todo el alejamiento de los cantos, y por ello da al espíritu la posibilidad de llegar a su confín último, hacia las estrellas; y de esta sensación, arrastradora, sigue la impresión de que sean las estrellas que cantan con los gallos. Es el infinito conquistado en un vuelo del espíritu, por una prolongación de los sentidos tan cortos del cuerpo, en los sentidos tan largos del alma. El deseo del poeta, de poseer los sentidos aptos para ver lo que *ven los perros en la noche*, aquí se realiza por el empleo del espíritu, más allá del cuerpo; y es, implícitamente, la exaltación de lo espiritual sobre lo material, que se desprende también del poemita; y el lector goza, con su lectura, con la misma intensidad con que se goza frente a un *Infinito* de Leopardi, por aquella catarsis perfecta que es el efecto milagroso de todas las obras de verdad logradas.

Así, si hubiera siempre seguido su instinto, Paz Castillo habría llegado a semejantes cumbres en otros poemas; como por ejemplo, en el «Canto de Lindbergh». Allí hay la expresión de una humanidad que ha llegado al margen de su poder sobre la tierra y el mar, y quisiera ampliar su poder hacia el cielo, y lo amplía con Lindbergh; motivo de inspiración poderoso, y en perfecta armonía fantástica con el elemento predominante en Paz Castillo. Pero esta vez Paz Castillo se vio estorbado por unas cuantas consideraciones de carácter práctico, por lo que acaba el poema con elementos claramente episódicos, biográficos y no estéticos, como los viajes de Lindbergh sucesivos a su hazaña. Estos viajes, después de haber creado una hazaña nueva, resultan naturalmente en contraste con el elemento predominante, así que la impresión que resulta es de algo que se agrieta, que se hiende, que se disgrega: la Forma que se disuelve. No se habría disuelto, si los viajes sucesivos a la grande hazaña, hubieran engendrado en Lindbergh una clara actitud de fastidio.

Pero Paz Castillo es de los ricos, que pueden permitirse el olvidar, a veces, su dinero en su libreta de cheques, o de tomar empréstitos sin que nadie piense en juzgarlo empobrecido: olvido y empréstito, naturalmente, que los verdaderos pobres no podrían permitirse, por no encontrar a nadie que les crea. Por ello quise hablar de Paz Cas-

tillo con toda libertad, revelando con la misma serenidad los defectos como las virtudes. Y son virtudes superiores. Hay en él, de verdad, «una fuerza que busca desplazarse; o mejor, que ya se desplazó y hasta llegó, por una senda suya, hacia una creación decididamente suya. Y esto querría decir ahora a Paz Castillo: no encerrarse en la idea de que el elemento predominante en este libro, deba ser el que predomine en los que vendrán, y que busque, antes, sin descanso, sin piedad hacia sí mismo, implacablemente, para encontrar otro nuevo y darnos mañana el puro goce de admirar otras síntesis.

Este texto apareció por entregas en el diario caraqueño
El Universal los días 7, 8 y 9 de junio de 1931.

EL IDEALISMO DE PAZ CASTILLO

Julio Planchart

Signo, el último libro de Fernando Paz Castillo uno de los poetas venezolanos más notables, no ha despertado en nuestro país la atención merecida. Los espíritus no se hallan hoy en Venezuela con suficiente libertad mental para atenderle a poesías. Todo lo que no sea política, organización social y pensamientos y acontecimientos relacionados con el adelanto del país de manera inmediata, ha pasado a un segundo término. La situación allí podría simbolizarse con una alquitara de filtros mágicos, alrededor de la cual estuviesen atentos todos los venezolanos esperando, unos el licor de donde ha de salir la grandeza y prosperidad de la nación, otros el que ha de conservarles los bienes adquiridos y aún otros el que a ellos les ha de dar poder y gobierno, y todos contemplan solamente esa operación de alquimia, sin capacidad para prestarle atención a cualquiera otra cosa.

Por otro lado, las generaciones venezolanas presentes se hallan en una suerte de infancia política. La actividad y el movimiento de la cosa pública y la libre expresión del pensamiento relativo a ella, constituyen para esas generaciones una novedad, y así sólo le ponen asunto a tales cosas, como el niño al juguete nuevo. La serenidad y el reposo, si los hubo alguna vez, han huido de Venezuela a esconderse no se sabe dónde, quizás a las soledades de sus selvas y de sus llanos; y para considerar en su verdadero mérito un acontecimiento tal como la aparición de un bello libro poético, sereno, reposado, se hace menester el retorno de aquellas dos apolíneas cualidades. Esa situación significa, sin duda, vitalidad, pero también la significa, en el campo de lo espiritual, una buena manifestación poética de autor venezolano.

Muchos de nuestros artistas y escritores pertenecen a la raza inagotable de los sofistas en el sentido socrático o platónico de esta palabra. Ellos tienen su arte como elemento para el éxito personal, rea-

lización de fines apoéticos y como adorno para granjearse consideración. Emplean la capacidad nativa y las facilidades de su mente en logros propios de una naturaleza faustiana. Aman más el bienestar inmediato que la propia obra. No los conduce el desinterés y, por tanto, y a pesar de su talento, aquélla no llega nunca a altura considerable.

Paz Castillo, por lo contrario, pertenece a la raza de los artistas cuya finalidad es siempre el mejoramiento de su producción por el trabajo y el estudio continuo, a quienes guía el amor al arte por el arte mismo y no por la estima que su ejercicio reporte. Así, cuánto sacrificio, hoy compensado por el amor, y quizás en cierto modo por la vida, ha costado al autor de *Signo* la perfección de sus versos. Cuánto ha trabajado en silencio, cuánto ha meditado para obtener tal perfección, y por ella el éxito merecido y justificado sin acicatearlo con los halagos a un gusto falso. En este caso se pueden aplicar, sin temor de imprecisión, estas significativas expresiones de Baudelaire al referirse a la obra de Delacroix, el famoso pintor francés: «Después de todo, las más bellas manifestaciones del genio, fuera del cielo puro, esto es, en esta pobre tierra, donde aún la perfección es también imperfecta, no se pueden obtener sino al precio de un sacrificio».

Se trata de un poeta en el sentido cabal de la palabra, el cual ha alcanzado tal cabalidad por su anhelo continuo de conseguirla y su notable capacidad innata, el cual ha sido poeta en toda su vida, y como tal la ha tratado. Así, cuando en ella se halló ante los deberes sagrados del amor, no depuso su actitud constante, y de ello emanan, en su mayor parte, los poemas agrupados bajo el nombre de *Signo*. El amor está ausente casi por completo de *La Voz de los Cuatro Vientos*, la primera colección de versos de Paz Castillo, y en *Signo* es el tema esencial.

El título del libro es también el del primer poema, y éste como el prólogo de él. Aisladamente, constituye un bello poema cosmogónico; bíblico si se quiere, y aún podría recordar, sin menoscabo, como ha insinuado alguien, quizás por ironía, al Catecismo de Ripalda, porque, viéndolo bien, si algo hay de noble en este mundo, es ese librito, y más lo ennoblece el que se ponga en manos de los niños para la enseñanza de la religión cristiana.

En ese bello poema cosmogónico, el poeta realza su estro para apropiarlo a la grandeza del tema. Aún no era el día, ni tampoco el agua luminosa de los cielos, ni las nocturnas aguas de la tierra. La palabra no tenía forma y la esencia estaba confundida en la mente apagada del Creador. Pero antes que Dios mismo existió la palabra perfecta y generosa. ¿Cómo pensaba el Creador sus palabras? ¿Cómo era la forma del verbo? Un silencio profundo precedió a la revelación de Dios. La Voz anduvo errante en el espacio porque no había oídos para escuchar el Verbo. Y entonces a Dios mismo lo engendra de nuevo la Voz por él creada. Y amó con amor divino la forma nueva y creó los ojos y la mano inteligente y los oídos que pudieran recrear las formas simples. Y luego de recrearse creó la vida. Hizo al agua, el cielo y las estrellas. Y ya todo está hecho: la luz, el haz de cuerdas que flagela el costado diurno de la Tierra; la luna, blanca hoz que dejó el segador de nuevas hierbas entre espigas maduras olvidada; la noche silenciosa que tiende un velo de sedante calma sobre el tenaz dolor del crecimiento, porque todo en la vida crece y crece y no alcanza a superar su forma. Y es ésta la tragedia de los hombres y de los dioses, ésta su limitación; y, por último, Dios, perdido entre las formas por él creadas no crece más en la conciencia extática del hombre ya perfecto.

He resumido este poema y lo he descarnado de sus bellas formas, para dar un idea de él y para mejor comprensión de lo que deseo explicar. Es como la obertura en la composición musical y contiene en sí los elementos desarrollados en la mayoría de los poemas del libro. Creó de nuevo el Verbo al Creador, «tierno como un tallo junto al agua fresca de amanecer entre luceros» y éste creó un mundo nuevo. Al poeta le ha creado el amor a un mundo nuevo también, recreándolo a él a su vez, como el verbo a Dios. He aquí el pensamiento directriz, la idea central de esos poemas. Todos ellos están informados por esta idea que se concreta en «Alba» cuyos términos, en resumen, son éstos: Aún no se había definido la luz, un mundo nuevo apuntaba en la nada. Figuras irreales se hacían perfectas en el sueño; y era la amada el cuerpo sin sombra de un espejo. El mundo se fue creando lentamente y se fue haciendo fuera de los amanes; y cuando ya estuvo creado se hizo distinto, y ellos eran como

extranjeros en ese mundo, y hasta las propias palabras tenían otra forma. Pero aquí la creación no fue perfecta, porque la palabra no fue luz. La creación de este mundo de amor en el alma de la amada debía ser más lenta que la creación divina.

Los poemas de *Signo* fueron escritos, pues, en el estado de ánimo producido en el poeta por el encuentro con el primer amor verdadero, como el de Dante con Beatriz; y la emoción permanente durante ese tiempo, la cual se realiza siempre en el hombre de tendencias anímicas idealistas, da a esos poemas unidad y consistencia especial.

Todo poema resulta de un estado de espíritu y un libro de poesías no es un sistema filosófico; de una pieza a otra de una colección de versos puede variar el sentimiento informativo y aún aparecer esos sentimientos como contradictorios; —por esa divagación sentimental conjuntamente con la expresión divagatoria es por donde la poesía se acerca a la música—, pero un estado de ánimo puede ser permanente y los poemas escritos bajo su imperio poseen unidad y alma conjunta.

No sé si esta ordenación espiritual de los poemas de *Signo* haya sido pensamiento consciente del autor, o si haya resultado de su disposición anímica en el momento en que los escribía, pero quien vea con cuidado esa colección de versos, desde el punto de vista en que me coloco, hallará esta interpretación basada en fundamentos sólidos; y no se opone a ella, aunque así pueda parecer, la pequeña poesía preliminar «Propósito». Allí hay un árbol y en lo más alto de su copa el sol, y más allá un pájaro y aún más allá su canto. No se trata de una explicación definida, sino de un símbolo: algo así como un escudo heráldico y símbolo más del propósito artístico del libro o del autor en cualquiera de sus poesías o en cualquiera otro libro, que dé la idea central que informa a *Signo*, la cual está contenida en la dedicatoria a la esposa: su cercanía espiritual inspiró esos poemas.

Tanto la idea central del libro como el símbolo contenido en «Propósito» poseen un significado especial cuya explicación se encuentra en la de la naturaleza íntima del poeta: Paz Castillo es un platónico.

Esta palabra en su sentido más generalizado quiere significar el

amor en su forma desinteresada de su manifestación carnal y de los estados de ánimo que ella produce. Amor platónico ejemplar, el de Dante a Beatriz; y el más vulgarizado y de aspecto caricaturesco, el de Don Quijote a Dulcinea; y el que mayores consecuencias literarias ha tenido, el de Petrarca a Laura. También entre los poetas españoles del Renacimiento, o por mejor decir los poetas petrarquistas, el sentimiento amoroso se trataba a la manera platónica: la muestra más definida de ello nos la dan Garcilaso y Fernando de Herrera. El amor en *Signo* está tratado de la misma manera. Por este aspecto de su personalidad Paz Castillo se relaciona con estos clásicos y aún por otros que procuraré evidenciar más adelante.

Mas no sólo consiste en esa concepción del amor el platonismo de este poeta. Según Walter Pater, la modalidad anímica de Platón, en cierto modo de su compleja personalidad, se determina por una afirmación entusiasta de lo invisible y de lo trascendental, de lo que no resulta de la experiencia; de la belleza, por ejemplo, que no está hecha para ser percibida por el ojo carnal. No hay necesidad de probar el platonismo en esta forma del primero de los poemas de *Signo*; basta para el caso la exposición hecha anteriormente de sus elementos principales. Los de los poemas sucesivos son una manifestación de tal calidad platónica. En nuestro poeta hay un anhelo de fuga hacia el espacio, de remontarse en alas de su poesía, de dejar por ella este bajo mundo y sus miserias. En «Propósito», el poema preliminar determinando el árbol en cuya parte más alta está el sol, se expresa así: «fuga limitada por su último impulso». La poesía de Paz Castillo es también una fuga mesurada hacia lo trascendental y perceptible sólo por la inteligencia. Se desarrolla en un ambiente ideal que envuelve y esfuma la presencia de las cosas, como en ciertos cuadros de nuestro pintor Armando Reverón. No se tome esta comparación como la de los talentos del poeta y el pintor, que ambos son de índole muy distinta. Las pinturas de éste, dentro de una magnífica verdad de dibujo, pueden interpretarse como un esfuerzo para fugarse de la violenta realidad luminosa de la costa venezolana, limitado por la deslumbrante energía de esa naturaleza y los medios de expresión de la pintura.

Un breve inventario de los elementos constitutivos de *Signo* serviría para demostrar la calidad ascendente de sus poesías, pero para

el caso bastan, sin duda, las afirmaciones hechas. Mas, de todas maneras, quizás pueda hallarse determinada de modo cabal esa calidad en los versos siguientes de «Poema Intimo».

*Así, tú, realidad de un mundo
que viene de lejos,
de una estrella,
acaso de la estrella azul de mi niñez,
cuando soñaba atando frágiles cañas,
llegar hasta la nube.*

Efectivamente, Paz Castillo ha logrado hoy llegar hasta la nube, no atando frágiles cañas, sino con su poesía, elemento, como toda poesía en este mundo y más en nuestra tierra, frágil como una caña, pero admirablemente apropiado para tales ascensiones.

En general, las cualidades poéticas de Paz Castillo pueden relacionarse con el platonismo, y por ello con ciertos poetas del renacimiento español como ya he apuntado. Su medida, el no emplear tonos apasionados ni ademanes ampulosos, su ponderación, su equilibrio y serenidad, su sobriedad poética y el poseer una expresión justa y propia son cualidades platónicas y de esos clásicos. El tono mesurado al expresar la pasión lo aleja del Romanticismo, y aun del Modernismo, que fue una evolución literaria más formal que ideológica y conservó un sedimento de sentimentalismo romántico. El contenido poético bien definido lo desvía del Vanguardismo. Este procura, dentro de lo posible, desasirse del contenido, de toda sugerencia de ideas, ser, hasta donde la naturaleza de las cosas lo permita, ajustándose a ciertas normas estéticas razonables, una forma sin fondo. Constituye en sus manifestaciones más definidas una tentativa de lograr con la palabra y su ritmo una impresión semejante a la que se obtiene naturalmente y sin esfuerzo con la música. Por lo tanto, es un ir mucho más allá del Modernismo, pero en la misma dirección y como la nota más aguda del lirismo, lirismo puro liberado de aquello que pueda hacer más lenta la vibración poética.

Si la lectura de los versos de *Signo* me sugiere nombres de clásicos, no quiero decir que su autor se halle influido por alguno de ellos. Ya nuestro poeta posee su forma propia y, por ser muy de su tiempo, no se permite el ir a coger la fruta del cercado ajeno. No deja, además, de atenderle a la moda, como es natural, la cual tiene tanto

influjo en las formas artísticas: el necesario a la evolución. Sin ese cambio continuo, muy semejante al de los trajes femeninos, y quizás del mismo origen en lo relativo a la estética, el arte parecería.

Por las cualidades apuntadas nuestro poeta se acerca a los clásicos, y aún podría decir por la propia expresión, aunque cultiva el verso libre. Por lo general, el ritmo preferido en la mayoría de los poemas de *Signo* es el endecasílabo mezclado con el heptasílabo, muy a menudo disfrazados tipográficamente, y de todas maneras los versos componentes de versificación libre son por lo común del más puro ritmo clásico y de los que se juntan sin esfuerzo al endecasílabo, ese caudillo magnífico de esos versos. Por lo demás, nuestro poeta en el símil y en la metáfora no procura, en la operación comparativa que ellas implican, emplear términos conocidos sólo por él, acercar ideas de objetos cuya relación dependa de una impresión del autor en un momento en que su estado de ánimo le produjo la ilusión de la cercanía de esas dos ideas, efectivamente alejadas para el sentir común, tal como ocurre en la poesía más avanzada de la actualidad. Paz Cástillo no es un poeta difícil ni busca serlo. Fino sí y elegante, pero no de los que desdeñan la comprensión de personas poseedoras, para la interpretación de la poesía, de los elementos acumulados por la costumbre y el sentir común. Pocas veces se encuentra en su poesía esa mecánica actual por la que se le da movimiento a lo inanimado y se le prestan al objeto los estados de ánimo del autor, manera desconcertadora para aquéllos que no están acostumbrados a tales dislocaciones de la forma corriente de escribir. Quizás pueda hallarse uno de esos procedimientos una sola vez en *Signo*. Si no se me ha escapado algún otro ejemplo, el único existente allí de esas formas lo constituyen estos versos del poema denominado «Presentimiento».

*Otra vez el puerto ha echado a andar
se embarcó con el viento largo
para un paisaje remoto.*

Nuestro poeta junta, pues, formas actuales necesarias y bellas también a clásicas cualidades imperecederas, legado de los buenos poetas de todas las épocas, y así da ejemplo de un moderado y justo refinamiento.

Me he referido hasta ahora a una sola clase de los poemas contenidos en *Signo*: los que tienen por tema el amor. Efectivamente ellos hubieran formado, de acuerdo con la intención del autor, según tengo entendido, el libro de este nombre que, con los otros poemas como «Romance del Tajo», «Poema del Viajero» etc., y aún otros más inéditos todavía, con otro subtítulo, se habrían publicado en un mismo volumen a no ser por dificultades editoriales de cierto orden. ¡Ojalá! lograse hoy el poeta dar el conjunto a la stampa tal como lo pretendía primeramente, si no en una edición lujosa como la actual de *Signo*, en una comercial apropiada al alcance de todos. Mas me he referido principalmente a los poemas cuyo tema es el amor, porque corresponden más a mi gusto, sin quitarle méritos a los otros. Aun entre aquéllos podría señalar de nuevo a «*Signo*», el primero de los poemas de la colección, como de una hermosura extraordinaria, en donde todo el conjunto es magnífico y hay versos exquisitos y de elegancia y fuerza a la vez. Este poema coloca a Paz Castillo entre los buenos poetas venezolanos de todos los tiempos. Sería quizás conveniente ahora comparar su manera de cantar al Creador con la de otros celebrados poetas nuestros. Pongamos por caso, comparar el poema referido con el de Abigail Lozano: «A Dios». Este es un respetable poeta nuestro y esa poesía una de las que ha quedado de él y podemos tener como buena entre las de su estro desigual. Hay en el de Paz Castillo más alteza, un concepto filosófico superior, mayor pureza expresiva y un ritmo adecuado al tema, aunque el alejandrino del viejo poeta sea grato al oído y él haya estado feliz al manejarlo en su canto al Creador.

También quisiera hacer resaltar en el libro de Paz Castillo a «Noche de Soledad», a «Alba», a la «Voz de la Selva» y a «Profesión de Fe», como los que me han gustado más. En el último, el ritmo es preciso: el poeta pone allí a un lado su vaguedad rítmica y le da al poema cierto aire de canción romántica, cierto bequerianismo muy agradable. Sería, además, útil, para entender la personalidad poética de Paz Castillo, hacer una comparación, por fuerza somera en este artículo, entre su primer libro: *La Voz de los Cuatro Vientos* y *Signo*. El primero es un libro de desarrollo, de crecimiento de su personalidad poética. Contiene desde frescos poemas juveniles, como «El Camino de la Aldea», «Sendas de la Tarde», «Perdido» —en

éste apunta una madura profundidad— hasta el de «La Huerta de Doñana», en el cual el autor ha encontrado ya su técnica y ha disciplinado su propio sentir. En ese libro, todo fresca, están muchos poemas delicados y bellos, como la «Balada de la buena casa», —el cual me recuerda de manera indecisa a Gabriel y Galán—, como «Hay luces entre los árboles». En ellos se pueden hallar vagas sugerencias de Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez y quizás algunos poemas del Simbolismo francés. Las influencias no implican falta de originalidad y no hay escritor que no las sufra. En cambio, en *Signo*, nuestro autor es ya todo él. El fruto está ya en magnífica sazón: el poeta ha vencido las dificultades de la técnica, posee su instrumento y cosas propias, profundas y sugestivas que decir, ha perdido el temor de mostrar su alma.

Insisto en que Paz Castillo ha alcanzado tal alteza en su poesía, si por su talento —sin este don la belleza no se entrega nunca completamente— por su consagración continua a la poesía: tampoco la belleza se entrega a quien desee obtenerla sin esfuerzo. Ha logrado tal cosa por su meditación continua respecto a todo lo que concierne a aquélla, por su inmenso acopio de lectura y estudio, no para buscarse modelos, sino para abonar la mente y enriquecerla como el fiemo a la tierra y así crearle ambiente propicio al propio germen. Paz Castillo es el letrado que toma en serio las letras y las estima de modo efectivo y no las toma como trampolín o como el pavo real a su cola. Ha luchado por la posesión de ellas como Jacob con el Ángel del Señor: y éste es el aspecto ejemplar de su idealismo.

Londres, 1938

Temas críticos. Caracas,
Ediciones del Ministerio de Educación,
Dirección de Cultura, 1948, p. 127-136.

PAZ CASTILLO Y LA CRITICA

Joaquín Gabaldón Márquez

Decíamos cómo anhelábamos por una crítica literaria al estilo de José Enrique Rodó. Señalábamos, como secreto del uruguayo, el «don magisterial de simpatía», que nos parecía ser la raíz de su modalidad, de aquella manera suya, tan levantada, que le permitió hacer crítica como labor no sólo constructiva, sino también creadora.

Nos preguntábamos, también, si habíamos tenido, aquí, críticos, algunos críticos, de ese estilo. No nos acordábamos de Julio Planchart, ni tal vez de Enrique, aunque deberíamos haberlo hecho de uno y de otro. Pero, en fin, éstos ya no pueden escribir más, si bien que serán lección perenne; mientras que nuestra mirada inquisitiva miraba del lado de los que podrían hacerla, o que estuviesen haciéndola, ahora, esa crítica, con «don magisterial de simpatía».

Mas he aquí que Fernando Paz Castillo viene a hacer acto de presencia ante nuestra anhelosa inquisición. No hablaré de su estudio sobre Jacinto Fombona Pachano, porque ¿cómo habría de haberle faltado simpatía al considerar la obra de aquél que fue su hermano entrañable? Sería más de recordar su estudio sobre *Casas Muertas*, tan lleno de profundidad, de interés inquisitivo, de percepción emocional, de consciencia crítica.

Y no sería necesario siquiera mirar al pasado, así fuese reciente, porque Fernando Paz Castillo *comparece* esta misma mañana, en *El Nacional*, con su estudio sobre «La Inefable Compañía», de Escalona-Escalona, donde viene a ponerse de manifiesto la presencia radiante, contagiosa, de aquello mismo que andábamos buscando.

Recuerdo el primer contacto que tuve, hace ya muchos años, con Paz Castillo, en el terreno de la crítica. Fue un juicio suyo, a manera de consejo, podría decirse, que me impresionó profundamente, y que el tiempo ha venido a confirmar.

—Ese poeta —dijo entonces Fernando—, tiene madera, pero no

debería desviarse por el camino de lo anecdótico, de lo puramente episódico. Quería entonces referirse Fernando a aquella tendencia literaria que prevalecía entonces, entre muchos poetas jóvenes, de explotar, de aprovechar —digámoslo así—, como tema de inspiración, aquello que llaman los franceses el «*fait divers*», el *suceso del día*, la noticia del periódico. Corren el riesgo —agregaba Fernando— de que el tiempo, que destruye el interés de lo efímero, deje descarnada la obra, desnuda de la verdadera substancia poética.

Toda una escuela literaria de aquellos días fue aquejada de aquel mal. De su obra quedó poco. Solamente lo que había logrado llenarse de vida espiritual verdadera, de emoción humana permanente, de trascendencia intemporal. La mayor parte de aquella obra quedó reducida a la categoría de dato, de documento histórico, podríamos decir.

La crítica de Fernando Paz Castillo, tal como ha venido haciéndola, si bien un poco esporádicamente, confirma aquélla, su doctrina inicial. Y asimismo la confirma el método que sigue en sus juicios.

Se diría, en efecto, que Paz Castillo hace una sola corriente de la suya propia y de la del escritor o poeta a quien quiere juzgar. Lo pone, al juzgado, a vibrar a su propio ritmo. Lo incorpora a su propia emoción, al curso propio de sus pensamientos, de las inquietudes, de las ocupaciones del instante espiritual que él mismo está viviendo. Lo hace su compañero, su cómplice mismo, en la permanente empresa de su búsqueda detectivesca de la belleza.

No habría, para darse cuenta de ello, sino que examinar su carta a Escalona-Escalona. Hay allí cierta cantidad de citas, de referencias: Góngora, García Lorca, Byron, Leopardi. Pero, ¡cuán diferentes estas ocurrencias de nombres, de versos, de frases —hasta en lenguas extranjeras—, de la cita erudita, de la que se saca de un fichero, por razón de material analogía, de burda semejanza!

Tendríamos que pensar cómo Fernando estaba, cuando recibió el libro de Escalona-Escalona, no dentro de una biblioteca, sino al borde del río de sus pensamientos, de sus sentimientos; y cómo, al llegarle aquel libro, sus puras aguas, vertiéndose en las suyas, no llegaban para enturbiar a éstas, sino para hacerlas más claras, en forma que el poeta-crítico, sentado en su roca ribereña, no iba a hacer más que mirar más vivamente, su propio rostro, a través de las enriquecidas

aguas del torrente conjunto. Torrente, al cual ya venían incorporadas, en una sola linfa, móvil y lúcida, las aguas de Leopardi, de Byron, de Lorca, de Góngora.

Claro es el nuevo torrente, que va de allí rodando, porque allí se reproduce —y no creo que sólo metafóricamente, por virtud de mecanismos de comparación—, el fenómeno de purificación, de decantación, que los expertos señalan en las aguas mismas de las corrientes, consideradas en su materialidad. Tal es aquél de cómo, a tantos kilómetros de recorrido, ya las aguas han abandonado las impurezas originales, minerales u orgánicas, con lo que, más allá de esos tantos kilómetros, podemos beberlas sin peligro.

Y tal parece ser, en efecto, pasando de lo directo a lo figurado, lo que sucede en el campo de la crítica, cauce por excelencia de las corrientes de la cultura, cuando al espejo dinámico —móvil y vivo en sí mismo—, del escritor es capaz de comunicarnos la belleza de los demás, la verdad espiritual de los otros, porque las ha purificado, y porque, asimismo, tiene la aptitud para reflejarlas, reflejándose a sí propio, en el conjunto unitario y exacto que resulta de la expresión crítica verdaderamente fundamentada y profunda.

Yo diría que estos resultados sólo pueden ser obtenidos por un escritor, en función de crítico, cuando, él mismo, se encuentra, por así decirlo, en estado de gracia; es decir, cuando el curso propio de su alma —aglomeración de tantas cosas nativas y culturales—, le permite constituirse en ese espejo móvil que dije, en la vida y al borde de la vida, al mismo tiempo como el río aquel que somos, y en donde vamos, en la sola soledad de humana compañía, que nos sugiere el propio Paz Castillo. Sí, la soledad de humana compañía, de solidaridad humana, la misma «en que vive el hombre desde el momento en que aparece en la tierra y por primera vez contempla los astros rumorosos sobre su cabeza».

Caracas, setiembre de 1956.

Páginas de evasión y devaneo (1948-1958).

Buenos Aires-Caracas, Imprenta López, 1959, p.401-403

FERNANDO PAZ CASTILLO

Rafael Angarita Arvelo

A desvelo incansable por la cultura en sus manifestaciones universales; al amor que nunca cede por la poesía de todos los tiempos; al empeño vocacional por descubrir belleza en las almas, las cosas, el paisaje y las palabras; a la contemplación armoniosa de la naturaleza, los cielos y los mares; a vibraciones estimulativas del cosmos sobre su sensibilidad de artista en vela, y a personalísima autodeterminación que lo obliga al ritmo y a la música del verso en transición tan leve como el paso del aura por entre frondas, debe Fernando Paz Castillo su obra admirable de poeta, digna y ejemplar frente a la obra de los demás poetas de su generación.

La Voz de los Cuatro Vientos —primer poemario— data de 1931, año en el cual tiene ya adquiridas credenciales de maestro lírico juvenil. Libro de los caminos, de afirmación poética, de arte inconfundible exultado y limpio como el sol de la primavera. De formas pulcras en idioma no menos pulcro.

Tono reposado cual si tuviese color violeta, color desvaído de alba, uniforme como el agua de las lagunas, fundamentalmente teórico, claramente sonoro, el que informa la poesía general de Paz Castillo. Inalterado —sin cambios de tomarse en cuenta— desde *La Voz de los Cuatro Vientos* y *Signo* hasta el poema en XV cantos *Enigma del Cuerpo y el Espíritu* (1956). Tono plácido insinuante de *Hay luces entre los árboles*:

*Hay luces entre los árboles,
entre las luces las casas
y entre las casas las voces
parecen todas hermanas.*

.....
*Yo he visto crecer tu vida
como una hierba lozana
y he visto que das fragancia
como hierba en la sabana.*

Segundo libro *Signo* (1937). Pensamientos en palabras o palabras en pensamientos. Homenaje a la esposa. Tupida madurez de un poeta que ha procurado en todo momento ser maduro.

En Latinoamérica el meridiano de una obra poética suele ser el libro de los cuarenta años. Apenas significa el primer libro promesa, punto de partida, sinfonía inicial. *Signo* encierra cantos del mediodía humano, de amor filosófico, deístas e interrogantes entre reflexiones casi de apostasía.

Conviene meditar sobre la obra de este poeta menor ultraculto en la autosemblanza espiritual que preside el libro:

*En lo más alto del árbol
—fuga limitada por su íntimo impulso—
el sol.
Y más allá, un pájaro.
Y más allá, su canto!*

Continuada, superada unidad armónica distingue su poesía desde *La Voz de los Cuatro Vientos*. Epocas posteriores, viajes, diplomacia, emociones o impresiones del vivir en nada alteran el tono de suave luz —suave armonía— mediante el cual la expresa:

*Abierta está la sabana
como una casa en espera:
cuatro puertas de horizontes
con nubes de enredaderas.*

*Caminando en la sabana
yo me he inventado una senda:
la senda que va a tu casa
no tiene más que una puerta.*

La filosofía poética o la poesía filosófica campantes en el poema *Signo* no corresponden en el fondo a la elegante consistencia artística de la forma. Conceptos paganos, casi ateístas, tienden a explicar la existencia de «la palabra» antes que la de Dios mismo:

*Pero antes que Dios mismo
—tal vez ausente de su nueva conciencia
sensitiva— existió la palabra perfecta
y generosa.*

Intrascendente divagación que cuando más conduce a conclusiones de índole ultra subjetiva semejantes a aquellas del Lugones de *Las montañas de oro* que exageran lo profundo de un abismo en donde «ya no había Dios».

No por prurito intelectualista sectario anoto lo anterior. Sólo deseo comentar que este poema, estimado como flor hermosa de nuestra poesía, pierde en espíritu lo que gana en factura. La intención del poeta es recrearse líricamente en ideas puras sin proponerse tocar fundamentos de religión o de religiones e invadir ámbitos más allá del canto y del sol.

Quizás los estudios de poesía europea —atisbos de Mallarmé— promuevan abstracciones esotéricas en su poesía. Son apenas rasgos no desarrollados que se resuelven con galana prestancia en cantos de pájaros y rayos de sol diuturno. En un como desprendimiento terrenal hacia lo misterioso y lo evanescente. Hacia las nubes y hacia los cielos con jardines de estrellas.

La fidelidad a su destino de poeta, integral desde la primera creación, y su elevación de espíritu, palpable en cada nuevo canto, lo fijan en lugar de altura dentro del arte poético contemporáneo venezolano. Representativo de lo que en nuestro tiempo llamábamos «nuevo romanticismo».

Signo —por lo tanto— resulta afirmación romántica moderna animada de sonos nuevos y de sonos viejos. Revestida de gracia clásica y de sorprendente espíritu actualista. La palabra —palabra— está allí sometida a cierto trabajo espectral que involucra apreciaciones de carácter específicamente poético:

La palabra no tenía forma. Geométrica y audaz de una palabra. Por el verbo fecundo antes de ser palabra. Las palabras se morían lentamente. Y las palabras —viejas de haberse oído tanto—. La palabra es vieja. Con una palabra vieja. Atando las frágiles cañas de sus palabras. Pero la palabra es torpe. En el paisaje de los sueños no hay palabras. Y de una palabra no dicha una realidad. Por eso las palabras viejas. En una palabra tuya. Hasta nuestras propias palabras. En una palabra. Pero la palabra no fue la luz. Una palabra falsa. Yo le tengo terror a esa palabra. Y la palabra que en tus labios tiene. Antes que Dios hiciera la palabra. Tu palabra mansa como la luz de un día íntimo. ¿Qué flor crearía tu palabra? Siento que se me

apagan las palabras. Las palabras también son otoñales. Un vago deshojamiento de palabras. Deshojando palabras.

En su poesía anterior notable la ausencia de fuente inspirativa femenina. En *Signo* rumora esa fuente —mujer, amada— cósmica, e infinita, poseedora de un alma que «asusta de contener tanto candor».

Cierto gran poeta dice en madrigal:

Eres una mentira con los ojos azules.

Paz Castillo canta a su vez en verso noble:

Eres una pregunta bajo la luz de tu alma.

No imita. No invade lo ajeno. Demuestra airoosamente la capacidad de los poetas para expresar ideas o símiles parecidos bajo distintas comparaciones de belleza.

Prosigue su producción con *Entre sombras y luces* (1945) y *Enigma del cuerpo y del espíritu* (1956), poema este último traducido al francés por el poeta belga Edmond Vandercammenn en 1958.

Activa, con íntimo matiz espiritualista, con la misma cristalina dignidad artística, continúa su obra fiel a la tradición de «suave lirismo» impuesta desde los tiempos primeros. El poema magnífico *Enigma del Cuerpo y del Espíritu* reverdece dudas y verdades campantes en *Signo*. Para la edición francesa opina el editor sobre la obra general del poeta: «Su obra es probablemente menos *americana* que la de numerosos poetas compatriotas y contemporáneos suyos, pero se incorpora en una corriente más universal».

El crítico e historiador literario venezolano Pedro Díaz Seijas, en su *Historia y antología de la literatura venezolana*, tomo II, escribe: «A Fernando Paz Castillo puede considerársele como el poeta de mayor significación dentro de las nuevas formas, dentro de las nuevas expresiones de la lírica venezolana de nuestros días».

Reciente el poema «Misterio», inserto en la página literaria de *El Universal* con fecha de enero del año en curso. Refrescado allí el «suave lirismo» medular de su poesía con distinción clásica intervenida de meditaciones subjetivas en derredor de una «herida bestial que el dolor sorprende en mitad de la vida de la selva». Confiesa en estrofa maestra:

*Vivir es también morir,
morir de lo vivido diariamente
y entrever el futuro en lo ya muerto:
tremendo gozo de contemplar a Dios
vuelto conciencia
y dolor en la herida.*

Ratifica «Misterio» esa unidad armónica indesviada de su poesía que lo levanta sobre la generación del año 18 y sobre la lírica de Venezuela como el más cultivado, el más culto, el más estilizado, el más uniforme de los poetas nacionales de su tiempo. Como uno de los buenos poetas americanos de la actualidad.

*Tres tiempos de poesía en Venezuela.
(Historia por representación),
Caracas, Ediciones Fragua, 1962, p. 43-46*

DON FERNANDO O EL CANDOR

Luis Beltrán Guerrero

I.

En el Círculo de Bellas Artes —Cabré, Reverón, Monasterios, Monsanto, Castillo, López Méndez— los poetas conviven con los pintores. Armando Reverón pinta el retrato de Enrique Planchart; Manuel Cabré, el de Fernando Paz Castillo. Leoncio Martínez estimula generosamente vocaciones. Frescos llegan los vientos de la Escuela de París, con Emilio Boggio, Samyz Mützner, Nicolás Ferdinandow. Muchas veces se le ha oído decir al viejo Boggio, entre la barba y la sonrisa: «Hay que pintar como un niño».

El impresionismo deja una profunda huella en el poeta. Lienzos impresionistas son:

*La vaca con el alba era rosada:
así la vi en la sierra...
Mas, al regreso entre la tarde gris,
la vaca me parece casi negra.*

*Un zamuro volando se ha dormido:
parece que no vuela casi nada:
parece un roto en el azul del cielo.*

Los elementos poéticos están dispuestos para que se fundan en la mente del lector u oidor, como los colores han de combinarse en la retina y no en la tela; el concepto no está expreso, limitado; la emoción es vaga; la sugestión lírica, de premeditada confusión. Cuando el poeta se pregunta: *¿Pasó junto a nosotros la mujer que no vimos?*, o cuando, aparentemente sorprendido, dice:

*Hay un perfume
que sólo se siente en las noche claras.
¿Es acaso una flor que no hemos visto?*

está expresando su estética, que no es la flor, «forma agotada de la belleza hermética», «sino lo sutil de su perfume, forma aún no lograda —en la innumerable estrella de la rosa». No son las formas métricas, fatigadas de cultura —liras, sonetos u octavas reales— las formas usuales de su expresión; porque no son tampoco las formas espontáneas de manifestación de su temperamento. Escoge el ritmo libre del verso blanco, o el octosílabo de leve rima asonante.

Desde su primer libro, *La Voz de los Cuatro Vientos*, Paz Castillo no es un niño. Maneja a perfección el instrumento del lenguaje, después de haber sacrificado innumerables ejercicios; luego de haber olvidado muchas experiencias de vida y obra. Pero, con actitud cartesiana, se despoja de lo aprendido, de las nociones consabidas, y escribe «como un niño». No fuera fácil hacerlo, si el alma no hubiese también permanecido niña, viendo «luces entre las sombras». Este sentir y pensar el mundo con la pureza infantil, caracteriza la actitud moral del poeta. Pero su actitud de artista sigue lúcida, laboriosa y vigilante; su técnica se muestra, desde el primer momento, propia, personal, intransferible. No nos equivoquemos con esos versos libres. No es la libertad del caos, ni la de la pereza, ni la de la ignorancia. Es la libertad esclava de las más íntimas y severas normas, entre las cuales no es la menos importante el que el verso siempre es verso como tal consagrado; endecasílabo que ha quebrado sus hemistiquios, alejandrino en desdoblamiento, cadena métrica suelta y vaporosa como si hubiese olvidado sus anillos de hierro.

Paz Castillo es el poeta de la emoción furtiva, de la recatada emoción del pensamiento. Furtiva es para él la brisa que roba las hojas secas; pasa furtiva la muerte; furtivas son las palabras, «como hierbas de silencio»; furtivos son la sonrisa, los rencores, el destino. Furtivo es el adjetivo que califica al Verbo. El sustantivo no es otro que la palabra, porque con «la intacta intimidad de una palabra bella» le bastaría para la vida. La palabra, primera que Dios mismo, porque sin el nombre las cosas no existen, ni podríamos llamar Ser Supremo al que lo Es. Palabra furtiva la poesía de Paz Castillo. Furtiva porque está dicha a escondidas de la propia conciencia, sentimiento que escapa a la razón cancerbera, admirado de las cosas que «no han aprendido a tener sombra». Pureza furtiva de la palabra poética, que no por vivir entre brumas de sueños, deja de exaltar a Lind-

bergh; o al hombre que trabaja, abandonando «el pie de oro de Atalanta leve; —la jabalina de marfil de Diana». No teme, porque está seguro de la blancura de la túnica y de la fortaleza de los hilos que la forman, el que atravesase el campo de la poesía social, por capricho de la ninfa curiosa. Los charcos respetarán la pulcra clámide y las espinas no la desgarrarán.

Rodeado del amor por las criaturas y las cosas, es, sin embargo, en *Signo*, cuando el Amor se individualiza. Entonces, «jamás tuvo su vida más sentido —de perfección tenaz para un anhelo». Antes de descubrirla, el canto, el poeta mismo, se había hecho de la materia de los sueños de la amada. Trasposición en el tiempo, como antes habíamos observado un trasposición de sensaciones. Aún más afinados los sentidos, ya no siente el perfume, sino la nostalgia del perfume; no se contenta con el mar, realidad inmediata, sino con el mar del recuerdo. Las cosas y los seres pierden sus aristas, parecen fantasmas evanescentes y suaves, puro deliquio entre la niebla del sueño.

Porque esta furtiva palabra poética afirma su sentido impresionista del ambiente en cada nuevo libro. *Entre Sombras y Luces*, titúlase el tercero de los publicados.

Leamos:

*Luces furtivas rompen
la negra sombra de la hora
con vuelos fugaces.
La ciudad toda es sombra:
sombra de los árboles profundos,
de las casas calladas,
de las almas agónicas;
sombra de la luz entre la sombra,
sombra viva de la voz entre las luces tímidas,
luces distantes de conciencias que vigilan.*

Sombra del tiempo, de la luz y del sonido. Las sensaciones visuales, auditivas, espaciales, se transforman en elementos pictóricos, pero no para quedarse tales en el lienzo del lenguaje, sino para convertirse en halo de pensamiento y emoción.

Llega el momento en que los sentidos descubren a la muerte, «reflejo del sagrado reposo de un Dios entre recuerdos». Adviene, con

el *Enigma del Cuerpo y del Espíritu*, la preocupación metafísica en el poeta, al plantearse el problema del Creador y su criatura, del hombre y Dios. Cree, guiado por San Bernardo, que «el cuerpo sorprendido —volverá a ser el consuelo del espíritu», siendo el cuerpo reposo del espíritu y consuelo del cuerpo la palabra. Ahora el concepto se reviste de imágenes, e interroga con luz subconsciente la sombra de la mañana final. Deja de ser furtiva la palabra poética. Se enfrenta ella misma —dios vibrátil— con su origen y destino. Pide cuenta al Dios que ha creado con el nombre y del cual es criatura por su esencia. Ya no es escondida, fugitiva, nebulosa, evanescente, la emoción del pensamiento. No. Porque es interrogación ante lo Eterno. Cara a cara a lo Insondable. Una nueva y trágica coyuntura que enriquece mayormente el acervo poético de Paz Castillo. ¿A dónde llegará esta poesía que intenta ser última realidad, filosofía de la intuición? Sin duda sus revelaciones serán también «luces entre la sombra».

II.

El poeta tiene ya, en su figura física, blanco nimbo. Perpetua aureola de la Poesía. Cristianizado el Olimpo, cambia de nombre Júpiter. Dioses y deidades se convierten en santos y santas. Es el tránsito de la religión gentil a la nueva universal cultura con el signo de la cruz, proclamada monoteísta, pero que sigue siendo politeísta en sus formas de secundaria apariencia: tal la obra magna y sutil de los Padres de la Iglesia. Este bueno, infantil y sabio Fernando es un santo del santoral de la Poesía.

Los pasos peregrinos del poeta se asombraron en España de que la toponimia peninsular, y su flora, y su fauna —olivos y chopos de Jiménez y Machado— no obstante la casticidad de los vocablos, no respondían a su sentimiento íntimo, no creaban la atmósfera espiritual que dejaban tras de sí —grávida estela—, sus vocablos terruñeros. Con tales palabras, aprendidas y no vividas, no obstante el sentido universal de su poesía, era imposible el escape furtivo del verbo lírico. Alguien podría observar que los pinos aparecen constantemente en su obra, desde el comienzo. Pero el poeta ha vivido

en su juventud largos años en Los Teques, paisaje poblado de pinos y de niebla. Agregad a ello el humo constante de su tabaco compañero, y habréis de observar cómo se conjugan la fuerza de las circunstancias al yo, el impresionismo pictórico al difuso contorno del clima formador, el discurrir del tiempo subjetivo al espacio externo.

Ahora la Furtiva es la Muerte. Musa del más furtivo paso. La preocupación de la muerte se cierne sobre el hombre medieval, y se manifiesta en el miedo y en el anhelo de huirle, si bien se aprecia con certeza su fin inevitable. Tan gran amador de la vida como el Arcipreste quiere ver muerta a la muerte y no sabe quién nos espantará su amarga memoria. El hombre del Renacimiento, antropocéntrico y no teocéntrico, aspira dominar a la muerte, que pluguiera lo encontrase en apostura estatuaria, le sorprendiese en actitud estética, en algún lance de amor, honor o fortuna. Si desespera es por aguardarla, ya que mueren jóvenes los dioses. En la extática actitud de los místicos, la muerte se torna alegría. Como que el Romanticismo vuelve a la Edad Media su mirada, surgen de nuevo los espectros; se gozá en parecer muerto estando vivo. Interesante sería una excursión por el tema de la muerte en la poesía venezolana, como el que, al través de la poesía española, ha realizado Fernando Díaz Plaja. La muerte es uno de los temas fundamentales de la poesía de todos los tiempos, al lado del amor, el dolor y el odio. Escasamente poético el sentido de la muerte en los materialistas; se enriquece, en cambio, la percepción del misterio en quienes, modernos, vacilantes en el umbral del viaje definitivo, no tienen tan fervorosamente resuelto el enigma de una segunda vida ultraterrena.

Anhela Fernando Paz Castillo que, cuando su hora sea llegada, no haya rencor en su alma. La muerte

*«es el sabor primero de las cosas
que dan placer al hombre y sus instintos».*

Místico laico, parece desear

*«encontrarse lejano de su cuerpo,
como espíritu puro
frente a Dios en silencio,
sin el dolor, humana compañía*

—amor—
y amistad fiel
de la sombra y del alma».

No teme el morir, porque su Dios es sólo de aparente muerte.

«Nada que ha nacido morir puede
sino cambiar
y persistir cambiando: semilla, espiga o alma».

Vivir es para el poeta otro morir:

«morir de lo vivido diariamente
y entrever el futuro en lo ya muerto:
tremendo gozo de contemplar a Dios
vuelto conciencia
y dolor en la herida».

Ni angustia ni pánico ante la muerte. Ni pasión por detenerla o domeñarla. Ni resignación de Job. Más bien un amable estoicismo senequista. La esperanza del tremendo disfrute de contemplar a Dios en silencio, es una recompensa anticipada de la espera tranquila, confiada, beatífica. Porque

Sólo teme el morir
el que no está muriendo
y lo contempla ensimismado
desde el lindar de afuera del misterio,
viviendo, con su vida, muerte triste.
Herida bestia, que en mitad del bosque,
cumple sin comprenderlo su destino..
Pero la muerte la hace humana,
dolientemente humana, como el ojo
del hombre, cazador de sombras fugitivas
que se llenó de muerte con su muerte.

No es teológica espera ni confianza ascética. Es la hipóstasis del verbo con el Verbo. Laico misticismo, ceniza que oculta el fuego de su brasa, quemándose contenta en plegarias al esperado Dios del permanente connubio espiritual.

Esta poesía que se confunde con la oración es pronunciada en el templo abierto, bajo la penumbra de los vitrales pero sin furtivo respeto humano. La plegaria no es furtiva sino pública, como en expre-

sa expiación por la culpa oculta de vivir muriendo, ante el esperado goce de morir para verdaderamente vivir.

Furtivo caminante de la tarde, se ha llamado a sí mismo el poeta. En esa tarde fecunda, nos ha dado sus *Reflexiones de Atardecer*, páginas de meditación sobre la historia de nuestra cultura. No se trata del crítico bibliográfico ocasional, sino del observador de los hombres y las corrientes que han impreso huella y forma a nuestra evolución cultural.

Poeta de los más excelsos en nuestra historia literaria, Paz Castillo es también un testigo fino y zahorí de esa misma historia. Sus páginas sobre figuras y hechos contemporáneos han de ser siempre estudiadas y atendidas.

El Cuaderno N° 116 de la Asociación de Escritores contiene una *Selección Poética* de Paz Castillo, con prólogo de José Ramón Medina, comprensivo, informado, justo. Pero toda *Antología* es, conforme al juego de palabras de Arvelo Larriva, una *Antojolía*. A menos que se exprese de antemano un criterio predeterminado de escogencia. El propio poeta no es, ni con mucho, la mejor autoridad para seleccionar su propia obra. El capricho y la preferencia intervienen siempre, como en el caso del padre en la naturaleza, en favor de éstos o aquellos hijos espirituales por razones sólo subjetivamente válidas. Acaso la mejor Antología de todo poeta no la hace sino el tiempo: aquellos versos, aquellos poemas que han cruzado por las generaciones, y dejado en ellas la impronta imborrable de su paso. Poeta de la pureza y aquilatamiento de Fernando, siempre tiene, aquí y allá, versos con vida aislada y perenne. La arquitectura del poema, por bien construida, no muestra el engaste. La fundente argamasa no perjudica la esbeltez de la columna ni la audacia de las volutas. En la riqueza de la poesía fernandina, caben varios intentos de Antologías, diversas todas, y todas, sin desmedro de una con respecto a la otra. Antologías siempre.

13 de octubre de 1962

Candideces, 3ª serie.
Caracas, 1964, p. 267-275.

PAZ CASTILLO

Oscar Sambrano Urdaneta

La familia Paz Castillo tiene historia en Venezuela desde cuando María Josefa Paz del Castillo (sor María de los Angeles), se reveló a fines del siglo XVIII como la primera escritora venezolana, con un manejo apenas de versos olorosos a conceptismo y renunciadas terrenas. Además de poetas, figuran también próceres de la independencia entre los ascendientes de la familia. Blas Paz Castillo murió combatiendo en la batalla de Urica. El General de División Juan Paz del Castillo dejó sus restos en tierra ecuatoriana, tras haber sido gobernador militar de Caracas e Intendente de Guayaquil.¹ Es, asimismo, progenie de educadores distinguidos, como el doctor José Ignacio Paz Castillo, fundador y director del Colegio de la Paz, en Caracas, donde se formó toda una generación romántica.²

De estos poetas, guerreros y educadores desciende Fernando Paz Castillo, quién nació en Caracas el 11 de abril de 1893, en tiempos de turbulencia política que poco debieron alterar, sin embargo, la tranquilidad de su infancia, a juzgar por este plácido recuerdo que el poeta mismo nos dejó:

Puede decirse que toda mi infancia transcurre en un paisaje apacible, de cielos azules y dilatadas siembras de caña. Desde muy niño fui inclinado a la contemplación de la naturaleza, al encanto misterioso de los caminos y a una admiración que no era otra cosa que el despertar de una vocación poética, por la gente caminera, arrieros y carreteros y aun hasta los pobres que de pronto aparecían en el pueblo trayendo con lo pintoresco de sus vidas nómadas, una atmósfera de misterio que me hacía soñar.³

Su niñez tuvo por escenario una casona de Antímamo, parroquia foránea de una Caracas que entonces no iba más allá de las alquerías de Palo Grande. En un grato ambiente casero donde podía escucharse el apacible rumor de una corriente de agua que cruzaba el

huerto familiar, un niño solitario, imaginativo y de peculiar sensibilidad, contemplaba el monte Avila y miraba con embeleso hacia los caminos. Esta admiración romántica por la naturaleza llegaría a constituirse en uno de los temas fundamentales de su poesía.

También el hogar y sus presencias le brindaron delicados motivos a la inspiración de este poeta, quien ha dicho: «Del ambiente familiar tomé para mi poesía los sentimientos de intimidad. Las cosas simples, pero pulcras, el amor a la belleza y el respeto a la inteligencia».4 En el hogar, asimismo, se produjo su primera aproximación a la poesía. El no olvidó nunca que su padre lo enseñaba a recitar aun antes de que hubiese aprendido a leer.5 Sin embargo, sólo podría ser materia de conjeturas el influjo que pudo haber tenido aquel temprano encuentro con un fenómeno estético tan complejo como el poema. Menos inseguro es suponer la influencia en los inicios de su formación literaria de la pequeña biblioteca hogareña, donde encontró autores españoles e hispanoamericanos que lo impresionaron en su niñez y adolescencia. El mismo ha precisado sus lecturas aurales: los clásicos españoles, sobre todo el teatro de Calderón y el de Lope; las obras costumbristas de Larra y de Mesonero Romanos. Después se apasionó por Rubén Darío y por Leopoldo Lugones. Y cuando ya pudo leer en francés, orientó su fervor juvenil hacia Victor Hugo y Alfonso de Lamartine. También compartió su entusiasmo con poetas españoles del 98, Antonio Machado en especial. Y junto a ellos, Juan Ramón Jiménez, Francisco Villaespesa y Eduardo Marquina.6 Confiesa que su libro de cabecera fue *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, del que lo atrajo «la bondad sencilla del protagonista que trasciende a todas las cosas, grandes o pequeñas, que integran la obra de Cervantes».7

Los estudios formales los inició en una escuelita privada, atendida por una familia de apellido Brandt. De ahí pasó al Colegio del los Padres Franceses, considerado en su tiempo como el mejor de Caracas. En este instituto cursó la primaria y la secundaria. El gran acontecimiento de aquellos tiempos fue el aprendizaje del francés y el acceso a la biblioteca del Colegio, llena, principalmente, de autores románticos, todos ellos de influencia en Paz Castillo y en otros miembros de la Generación de 1918.

Más tarde, cuando residió en Londres como diplomático y perfec-

cionó el inglés, se internó aún más en el mundo de la literatura anglosajona, tan presente en muchas de sus reflexiones críticas y en su poesía. Además de estos idiomas, Paz Castillo conoció el latín y leyó y tradujo con soltura el italiano y el portugués, cuyos escritores más significativos le fueron familiares. Fue, pues, lector apasionado y sistemático de muchos libros en varias lenguas. Estudió los caminos de la poesía, la novela, el ensayo literario, la filosofía. Se le considera autoridad en pintura y más que un aficionado en música. Tuvo vocación de humanista, y entre sus méritos mayores está el de haberse forjado a fuego propio.

De 1910 a 1912 siguió cursos de Derecho. La clausura indefinida en 1912 de la Universidad Central de Venezuela ordenada por el gobierno, fue para el poeta un pretexto para retirarse de unos estudios que no se correspondían con su vocación verdadera.

Al adentrarse en la búsqueda de sí mismo, Paz Castillo se tropezó con el Círculo de Bellas Artes de Caracas. Fue ésta una asociación libre, fundada el 3 de setiembre de 1912 por un grupo de pintores y de escritores, a quienes animaba un vigoroso ímpetu renovador. Los pintores, jóvenes en su mayor parte, habían repudiado la enseñanza anacrónica y enrarecida que se venía impartiendo en la Academia de Bellas Artes. Su repuesta fue hacerse autodidactas, buscar modelos vivos en lugar de inertes esculturas, y abandonar la iluminación artificial de las aulas para salir al aire libre, bajo el influjo tardío del Impresionismo, al encuentro de la luz del trópico y de las ricas tonalidades del paisaje criollo. Entre quienes comenzaron a formarse en el Círculo de Bellas Artes aparecen algunos de los nombres mayores de la pintura contemporánea de Venezuela, como Armando Reverón, Manuel Cabré, Rafael Monasterios, Pedro Angel González, Luis López Méndez, Marcos Castillo.

Escritores de distintas edades y de variada formación también formaron parte del Círculo. Sus voces se escucharon en tertulias, en conferencias y recitales. Los mayores, como Pedro-Emilio Coll, Carlos Borges, Jesús Semprum, Eloy G. González, Leoncio Martínez, César Zumeta, Laureano Vallenilla Lanz, pertenecían a la generación de *El Cojo Ilustrado*, y eran de filiación modernista y positivista. Los de edad intermedia, como Rómulo Gallegos y Julio Planchart, provenían del interesante grupo literario que se formó alrededor de

la revista *La Alborada*. Los más jóvenes eran casi todos poetas: Fernando Paz Castillo, Enrique Planchart, Luis Enrique Mármol, Andrés Eloy Blanco. Junto con José Antonio Ramos Sucre, constituyeron el núcleo inicial de lo que más tarde llegó a conocerse con el nombre de la Generación de 1918. Entre estos escritores nuevos, los narradores andaban buscando una novela que proyectase universalmente el ser venezolano, y los poetas se esforzaban por apartarse de la enorme influencia de Rubén Darío. Guiados por este propósito, muchos de ellos regresaron al Simbolismo y al Parnasianismo. Pero se sabe que conocieron también el Futurismo. De esta corriente se hablaba ya en Caracas hacia 1910. Rómulo Gallegos la alude en un relato de 1911. Y en 1914, Paz Castillo tenía traducido un volumen de poesía de Marinetti, que no llegó a publicarse, según testimonio del crítico Raúl Agudo Freites.

El cuestionamiento y el propósito renovador que caracterizaron al Círculo de Bellas Artes, le otorgan a esta asociación el derecho a ser considerada como la primera manifestación del espíritu vanguardista en Venezuela, y como legítima precursora de las corrientes contestatarias que harían eclosión en los años de la posguerra.⁸ Las palabras que el crítico Jesús Semprum escribió para leerlas como discurso de orden en el acto de inauguración del Círculo, constituyen un documento que refleja el deseo de conciliar lo viejo con lo nuevo, y que proyecta un criterio abierto a todas las tendencias estéticas, dispuesto a aceptar el reto de un cambio sustancial en el arte de Venezuela:

Deseemos que junto a los partidarios del más riguroso clasicismo, junto a los más convencidos defensores del romanticismo y sus derivados, vengán a reunirse con nosotros sectarios fervientes de las escuelas nuevas, por más extravagantes, por más absurdas que puedan parecernos, desde los adscritos al Simbolismo esotérico hasta los frenéticos enamorados de la comunión futurista.⁹

Por entonces fue llegando el tiempo en que la pasión por el arte y la lectura debió compartirse con la necesidad de ganar el sustento. Paz Castillo había adquirido conocimientos de contabilidad, y gracias a ello le fue ofrecido un trabajo en una fábrica de bebidas gaseosas que funcionaba en Los Teques. A esta ciudad se trasladó en 1914, y en ella permaneció hasta 1918. El nuevo paisaje hubo de im-

presionarlo profundamente, por su sedativo panorama de serranías, esfumadas a veces, cruzadas por caminos que trepan por entre pinares y cedros hasta dar la impresión de perderse en el cielo. Aquel aire brumoso de los pinares de Los Teques y aquellos senderos misteriosos aparecerán una y otra vez en la obra poética de Paz Castillo.

En tan propicio ambiente, tras el cumplimiento de la diaria faena, grandes libros franceses, españoles, hispanoamericanos y venezolanos venían a hacerle compañía; ésta se complementaba con la de sus amigos escritores. Por el pintoresco ferrocarril que unió a Los Teques con Caracas, realizaban frecuentes excursiones Rómulo Gallegos, Andrés Eloy Blanco, Luis Enrique Mármol y Enrique Planchart. Algunos de ellos emprendían a veces largas caminatas por los campos vecinos, o hacían la ruta en buenas cabalgaduras. En Los Teques vivía por entonces el poeta José Tadeo Arreaza Calatráva, una de las más interesantes expresiones del Modernismo en Venezuela. Ahí conoció Paz Castillo a Rodolfo Moleiro, quien habría de contarse entre sus mejores amigos, voz poética esencial de la lírica venezolana contemporánea, por la calidad expresiva de unos versos que descubrieron el secreto de la eterna juventud, pues Moleiro tuvo la increíble cualidad de escribir con pluma que no envejece.

A pesar de lo grato y estimulante del ambiente físico y humano de Los Teques, Paz Castillo no pudo evitar que lo invadiese cierto agudo pesimismo. A sus malestares anímicos vino a sumarse el agravante de una fiebre tifoidea que casi le costó la vida. Bajo un profundo estado depresivo nació su primer poemario, que iba a titularse *Canciones de un convaleciente*. Nunca llegó a la imprenta. Algunos de sus versos pasaron a *La voz de los cuatro vientos* (1931), otros se publicaron en diarios y revistas, y los más se tornaron amarillos en el fondo de una gaveta.¹⁰ La resolución había sido, sin duda, correcta. Aquel libro que debió ser sombríamente nihilista era producto de un estado de ánimo transitorio, ajeno al modo de ser y de pensar de Paz Castillo, quien alguna vez expresó su creencia de que no existe «poeta verdadero que pueda ser fundamentalmente pesimista».¹¹

Paz Castillo regresó a Caracas a comienzos de 1918. Había recibido una oferta de trabajo como Oficial en la Sala de Examen de la Contaduría General del Ministerio de Hacienda, y la aceptó. Una

inquieta y promisorio generación de escritores y de pintores estaba comenzando a hacerse presente en la vida artística venezolana. Algunos provenían del Círculo de Bellas Artes. A los escritores —poetas en su gran mayoría— los conocemos en nuestra historia literaria con el nombre de Generación de 1918. Los pintores constituyen la renombrada Escuela Paisajista de Caracas. Entre los escritores, además de Fernando Paz Castillo, estaban los siguientes, cuya sola enumeración basta para calibrar la rica vena poética que comenzó a manar desde aquel momento, así como las disímiles tendencias que ellos iban a cultivar, sin perder por ello cierto aire de familia que los identifica: Andrés Eloy Blanco, Jacinto Fombona-Pachano, Luis Barrios Cruz, Luis Enrique Mármol, Rodolfo Moleiro, Pedro Sotillo, Enrique Planchart, Julio Morales Lara, José Antonio Ramos Sucre, Gonzalo Carnevalli, Angel Corao, Pedro Parés Espino, Luisa del Valle Silva, Enriqueta Arvelo Larriva y Héctor Cuenca. Literariamente, el año 18 se destaca por una gran actividad. Muchos de estos poetas ofrecían recitales en el Teatro «Capitol», lleno de oyentes entusiasmados. Desde allí divulgaron su posición, que se orientaba, principalmente, a «torcerle el cuello al cisne modernista». El primer libro del grupo se titula *Primeros Poemas* (1919) y es de Enrique Planchart. Casi de inmediato esta obra se constituyó en estandarte literario, síntesis de una generación que se apartaba definitivamente de la poesía rubeniana en busca de su propia voz.

En junio de 1921 Paz Castillo salió del cargo que venía desempeñando en el Ministerio de Hacienda. Desde 1922 formó parte del personal docente de un distinguido colegio privado de Caracas, el Instituto «San Pablo», regentado por los hermanos Martínez Centeno. Durante catorce años dictó clases de Literatura, castellano, historia y filosofía en el «San Pablo», en el Liceo de Caracas y en la Escuela Normal de Varones de esta misma ciudad. En 1923 se reincorporó al Ministerio de Hacienda como Oficial en la Dirección de Crédito Público, destino que desempeñó hasta 1936. En este último año ingresó al Servicio Exterior.

Al margen de sus afanes para ganarse la vida, estimulado por una legítima vocación literaria, Paz Castillo se consagró a la lectura y a la poesía, y encontró en ellas la razón de ser de su vida interior. El mundo intelectual que se procuró a sí mismo, lo llevó a confiar

cada vez más en las potestades de la inteligencia, las cuales opuso en su fuero interno y en su conducta cívica a la barbarie política que rodeó los años de su juventud y los comienzos de la madurez. Como otros de sus compañeros de generación, creó un universo personal regido por categorías espirituales: la *dignidad*, que se tradujo en una conducta pública y privada de absoluto decoro; la *fe* en la elevación moral de lo humano, por cuanto ésta constituye presupuesto irrenunciable de quien confía en el futuro; la *libertad íntima* para trazarse las coordenadas de su mundo artístico y decidirse por los valores capaces de enaltecer su vida; y la *belleza*, finalidad suprema de su quehacer artístico. Estos valores, que se constituyeron en la razón de vida y pensamiento, revelan una posición idealista que en Paz Castillo, como en otros poetas de 1918, deviene en gran medida del conflicto entre su ideario y la deprimente realidad que los asfixiaba.

Paz Castillo editó su primer libro en 1931. Es un extenso y cuidado poemario al que tituló *La voz de los cuatro vientos*. Contaba 38 años de edad, lo que revela que fue muy exigente consigo mismo, reacio a publicaciones ligeras que no hubiesen pasado por el fino tamiz de su sentido autocrítico. La salida de esta obra, que coincidió con la aparición de *Respuesta a las piedras*, de Luis Barrios Cruz, tuvo carácter de acontecimiento. A los ojos de lectores y de críticos, ambos poemarios presentaban a unos autores claramente dueños de su instrumento expresivo. Paz Castillo mismo aseveró en alguna ocasión:

Nuestra época fue exigente en materia de corrección. Teníamos un concepto estricto de la forma poética, de la unidad perfecta de la obra de arte. Y nunca descuidamos esa recia disciplina que nos habíamos impuesto. Por ellos muchos poemas quedaron sin publicar; muchos todavía duermen en las gavetas esperando salir a la luz. Los desechamos cuando hicimos la labor selectiva del primer libro. No sé si las nuevas generaciones se habrán dado cuenta de que nuestros primeros libros fueron una selección, suerte de antología hecha ya en la madurez entre los poemas que habíamos publicado, algunos de los cuales habían sido favorablemente acogidos por la crítica nacional y extranjera¹².

En 1932 realizó, a sus expensas, su primer viaje al exterior. El destino fue España, a la que parece haber recorrido a sus anchas. En

Madrid, donde residió una temporada en una pensión de la Calle de las Infantas, estrechó amistad con Pedro Emilio Coll. En su compañía conoció a Unamuno, a Gómez de la Serna, y frecuentó las tertulias del célebre café de Pombo.

En 1935 falleció Juan Vicente Gómez y comenzó una nueva era en la vida pública venezolana. Los años que siguieron fueron de explicable agitación política. Nacieron los partidos modernos. Se fundaron sindicatos. Se inició el movimiento de masas. Regresaron los exiliados y salieron los presos de la cárceles abiertas por el despotismo. El mar recibió, en ceremonia especial, los grillos que habían infamado a tantos venezolanos ilustres, y fueron clausuradas o demolidas prisiones aterradoras.

El nuevo Jefe político fue el General Eleazar López Contreras, en quien los historiadores contemporáneos han comenzado a reconocer la habilidad y mesura de que dio muestras para abrir con «calma y cordura» las compuertas de la libertad a un pueblo con veintisiete años de dictadura a cuestas. En aquel preciso momento, en el que se producían importantes cambios en casi todos los órdenes de la estructura socio-política venezolana, Fernando Paz Castillo inició la actividad diplomática y, por fuerza, se alejó del país.

El 20 de enero de 1936 recibió su primer nombramiento como diplomático. El gobierno lo había designado Cónsul General en Barcelona de España. Una vez seguro de este destino, en febrero contrajo matrimonio con Niko Monsalve Casado, quien sería la fiel y excelente compañera de toda su existencia, y aún después, porque doña Niko vive principalmente en función de la memoria de su ilustre esposo. Paz Castillo comienza sus actividades como Cónsul en abril. El traslado al Viejo Mundo coincidió con su luna de miel. Casi como fruto poético inmediato, madurado por la euforia de esta unión, apareció *Signo* (1937), su segundo poemario, editado en Dijon, y consagrado a su esposa. Predominan en él los poemas de un amor altamente espiritualizado, especie de eros platónico que ilumina la vida del poeta.

A tan apacibles asuntos habrán de incorporarse pronto las visiones de la guerra civil española y los bombardeos de la aviación alemana sobre Londres. Tan infaustos motivos integran su tercer libro, que se gesta en los años que van de 1936 a 1945.

Cuando Paz Castillo arriba a Barcelona en 1936, llega a un país herido de muerte, que comienza a contar su tétrico millón de muertos. La tragedia del pueblo español deja huella profunda en varios de los poemas de su libro tercero, titulado *Entre sombras y luces* (1945), poblado de imágenes dolientes. Como es propio de su estilo, Paz Castillo sintetiza en un elemento, en un niño múltilo de guerra, por ejemplo, el drama colectivo de un pueblo que se desangra entre sombras y luces, que tal parece ser el signo histórico de España: un largo crepúsculo que no se define ni hacia la noche, ni hacia el amanecer. De la Península pasó a Francia como Secretario de la Legación de Venezuela. Su permanencia en París hubo de ser muy breve. En esta ciudad nació su hijo Fernando. Era el mes de agosto. A fines de año ya había cruzado el océano y se hallaba en su nuevo destino, Buenos Aires. En menos de un año, otro cambio. Esta vez su destinación fue Río de Janeiro. Tomó posesión del cargo el 1° de octubre de 1938. En Brasil residió hasta 1941, cuando fue nombrado Consejero de la Legación de Venezuela en Londres. En la Gran Bretaña permaneció hasta 1944, es decir, durante casi toda la segunda guerra mundial. En Londres presenció y padeció con estoicismo los horrores de la conflagración, y tuvo oportunidad de calibrar el admirable sentido cívico del pueblo inglés, así como su entereza y disciplina para sobrellevar aquellos centenares de miles de kilos de dinamita que la aviación alemana dejaba caer cada noche. En algún poema, Paz Castillo expresa la maravillosa solidaridad humana que une con hilos invisibles a unos hombres, mujeres y niños sometidos al peligro mortal de las incursiones aéreas, cuyas vidas se medían, ni siquiera por días, por horas.

La carrera diplomática continuó llevando a Paz Castillo por diversos países, lo que si duda debió contribuir a enriquecer su visión de la cultura y del hombre. Estuvo en México (1944), en Bélgica (1945) —donde nació su hija María Africa—, en Italia (1948), Ecuador (1949), Canadá (1953), Ecuador, de nuevo (1959). El 15 de marzo de 1959 renunció al cargo de Embajador y regresó a Caracas. En atención a su tiempo de servicio, el Ministerio de Relaciones Exteriores le concedió una pensión.

En estos años aparecieron dos poemarios más: *Entre sombras y luces* (1945), con prólogo del poeta y crítico Juan Liscano, y *Enigma*

del Cuerpo y del Espíritu (1956). En este último se acentúa ostensiblemente el proceso, que venía siguiendo la lírica de Paz Castillo enrumada hacia preocupaciones metafísicas.

También en estos años de ires y venires se editan poemarios suyos traducidos al francés por el poeta Edmond Vandercammen. «La Maison du Poète», de Bruselas, imprime *Signe* (1947). Diez años más tarde, en edición bilingüe, circula *Enigme de corp et de l'esprit*, traducido igualmente por Vandercammen.

Desde 1959 hasta la fecha de su muerte, ocurrida en Caracas el 30 de julio de 1981, Paz Castillo residió en la capital venezolana, en sosegada vivienda, rodeado del afecto y la admiración de sus numerosos lectores y amigos. La figura bondadosa y patriarcal de don Fernando —como todos llegamos a llamarlo— se hizo familiar en reuniones académicas, en conferencias y foros, en tertulias y exposiciones de arte. Se ganó el respeto tanto de los viejos como de los nuevos escritores, lo que sin duda es entre nosotros un caso excepcional. Fue en este tiempo de alta madurez y serenidad, cuando más escarbó dentro de sí mismo en busca de los recuerdos de su vida como escritor, en persecución de las voces de los compañeros idos, y en una obsesiva indagatoria poética acerca de Dios, el hombre, la muerte.

En la tersa limpidez de la casa que compartió con su esposa y sus dos hijos, Paz Castillo desarrolló la actividad intelectual más intensa de su vida. Fueron veintidós años dedicados a la creación poética, a las reflexiones críticas, a la lectura atenta de cuanta novedad llegaba a las librerías de la ciudad.

En estos cuatro lustros largos que van de 1959 a 1981 aparecieron diecinueve títulos suyos —casi uno por año—, de los cuales, ocho son de poesía (incluyendo dos antologías y una obra completa hasta 1966), nueve son de prosa, y dos de literatura infantil. En los nueve títulos de sus trabajos en prosa destacan cuatro obras mayores, acompañadas por seis ensayos sueltos. Las obras mayores son: *Reflexiones de Atardecer* (3 vols., 1963), *De la época modernista, 1892-1910* (1968); *Entre pintores y escritores* (1970) y *Miguel Otero Silva* (1975).

Reflexiones de Atardecer inicia la publicación de sus trabajos de mayor monta en prosa. Son tres volúmenes de estudios sobre escritores venezolanos que van desde Andrés Bello (1781-1865) hasta Pedro Rivero (1893-1959), esto es, más de 150 años. Fueron publicados

en el diario *El Nacional* de Caracas entre el 31 de agosto de 1959 y el 22 de agosto de 1960. Tomando en cada caso un autor o un tema, Paz Castillo fue delineando una especie de historia de la literatura venezolana correspondiente a aquella centuria y media. En la mayor parte de los casos, se trata de una literatura vivenciada, de una visión retrospectiva cargada de recuerdos propios, aun en el caso de aquellos escritores a quienes sólo llegó a conocer por su obra. Quizá algunos lectores encuentran un poco reiterativas algunas de estas ideas, de estas impresiones de lector, de estas vivencias suyas que le daban vueltas en la cabeza, y que constituían una especie de leitmotiv de sus reflexiones. En el *Epílogo* que él mismo escribió para esta obra, definió así el objetivo central de su trabajo:

El fin, principalmente perseguido: crear ambiente. El de una época en particular, y el de nuestra literatura en general, desde su alba, clara, con Bello, hasta aquéllos que caracterizados por las ideas de comienzos de siglo, también un poco vividos por mí, y que califico, con cierto acento de nostalgia, como perteneciendo a un pasado inmediato.¹³

A *Reflexiones de Atardecer* siguen otros volúmenes, aún inéditos como tales, que completan la labor iniciada por Paz Castillo, en el sentido de unir vida y literatura hasta alcanzar ese extraordinario sincretismo a que se refiere Jean Cassou, cuando dice que un nombre súbitamente evocado representa al mismo tiempo a un mundo espiritual y a un hombre.¹⁴ Uno de esos volúmenes, que se titulará *Los del 18*, se refiere a la generación literaria a la cual pertenece este poeta.

Dentro de este mismo tono de evocación, en el que los recuerdos personales se juntan con apreciaciones críticas y referencias continuas a otros escritores hispanoamericanos y europeos, de preferencia franceses, se encuentran las obras restantes: *De la época modernista, 1892-1910*, *Entre pintores y escritores* y *Miguel Otero Silva*. Todas ellas están formadas por la compilación de trabajos sueltos publicados en diarios y revistas a lo largo de los años. La unidad de tan variados conjuntos está dada por el tono de evocación que hay en ellos; tono que recuerda el deseo proustiano de buscar el tiempo perdido para fijarlo en esa memoria escrita que es el libro.

Igual sucede con los ensayos que publicó sueltos, en los que, con alguna excepción, la intención de pintar una época y de caracterizar a algunos de sus escritores más notables, es la misma que se observa

en sus libros mayores. Los títulos de estos ensayos sueltos, publicados en el lapso 1956/1973, son los siguientes: *Vicente Fuentes* (1956), quien fuera su compañero de generación y de trabajo en el Ministerio de Hacienda; *El romanticismo en don Francisco de Miranda* (1965), que fue su Discurso de Incorporación como Individuo de Número a la Academia Venezolana de la Lengua; *Con Rubén Darlo* (1967), publicación con la cual el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes inició su colección «Homenajes», dedicada en ese primer número a conmemorar el centenario del nacimiento del gran poeta nicaragüense; *Luis Barrios Cruz, poeta de preguntas y respuestas* (1968), editado por la Tipografía Vargas como un homenaje a Barrios Cruz; *Tres poemas fundamentales de la lírica venezolana* (1969). Contiene tres breves ensayos que proceden a cada una de las obras poéticas consideradas por él como fundamentales: «La agricultura de la zona tórrida», de Andrés Bello; «Vuelta a la patria», de Juan Antonio Pérez Bonalde y «Silva criolla» de Francisco Lazo Martí. El último folleto que recoge tres de sus trabajos sueltos, se titula *José Antonio Ramos Sucre: El solitario de la Torre de Timón* (1973).

Habiendo llegado así a una visión panorámica de la obra en prosa de Paz Castillo, y antes de referirnos a algunos de los fundamentos de su estética y de su poética y, por tanto, a su poesía, abramos un paréntesis para indagar cuáles fueron sus puntos de vista acerca de la Generación a la que perteneció.

Fernando Paz Castillo es uno de los más calificados representantes de la Generación de 1918, y también uno de sus más consecuentes y autorizados críticos. Algunos de los mejores estudios sobre la obra de sus compañeros, son el resultado de esta devoción. Bastarían, para demostrarlo, sus prólogos a la obra poética de Enrique Planchart y de Rodolfo Moleiro. Entre sus papeles inéditos guarda un libro titulado *Los del 18*. En muchas de sus entrevistas y declaraciones de prensa, los juicios sobre el 18 constituyen un leitmotiv, tema obligado, y a veces polémico, que Paz Castillo solía tratar con particular vehemencia, sin que llegase al extremo de menospreciar los criterios divergentes del suyo. En cambio, era corriente en él que apelase a toda clase de argumentos para demostrar sus puntos de vista. Como es explicable, muchos de sus juicios valorativos no son aplicables por igual a los integrantes de un grupo tan disímil como

éste. En cambio, constituyen clarificadora materia conceptual para quien intente aproximarse a la poesía de Paz Castillo.

¿Cómo tipifica y delimita éste a su grupo generacional? Una generación adquiere plena vigencia cuando deja de ser un fenómeno local para conectarse con un movimiento universal, del que participa en gran medida. El primer elemento que caracteriza y ubica históricamente a la Generación del 18, es su génesis, que corre pareja con los movimientos europeos e hispanoamericanos resultantes de la crisis que produce la gran guerra, lo cual da como resultado inmediato la búsqueda de un cambio en los valores que venían orientando la vida del hombre. Aun cuando el conflicto bélico no afectó directamente a Venezuela, ello no impidió que el grupo proveniente del Círculo de Bellas Artes ahondara su actitud revisionista, influido por los nuevos libros, las revistas que venían del exterior y hasta por los testimonios de viajeros, ni fue obstáculo para que avivara en ellos el explicable deseo de romper con el pasado y de ponerse en sintonía con las teorías sobre arte y las modalidades del pensamiento filosófico que para ellos resultaban novedosas.

En consecuencia, la Generación de 1918, en primer lugar —dice Paz Castillo— rompió sin reservas de ninguna clase, moral, política y espiritualmente, con los artistas del pasado; por ello se dijo que no era política, en el campo social; y que no era pensadora, porque no fue positivista, en el campo de la filosofía. Y es que, como lo he afirmado en muchas oportunidades en que he tenido que tratar acerca de estos particulares, fue una generación principalmente idealista, inclinada a Bergson, tanto por la elegancia del filósofo en su estilo — forma y pensamiento— como por el contenido esencialmente francés de su obra.¹⁵

Esta ruptura radical con «los artistas del pasado», imposible, por supuesto, si se toma en sentido absoluto, se refería al deseo de escribir una poesía ajena al verbalismo modernista y a la preferencia por ciertos temas exóticos. La reacción no se produjo contra los grandes, Darío a la cabeza, sino contra quienes repetían al maestro en temas y formas métricas que habían llegado a ser lugares comunes. En punto a filosofía, Paz Castillo señala que todos ellos volvieron la espalda al positivismo para nutrirse en las ideas de Henri Bergson:

Spencer cede su puesto en el dominio intelectual del mundo, a Bergson. Lo anota Thibaudet y esto, para América tiene una gran trascendencia. Aumenta el prestigio de Francia; y la preponderancia de su cultura, es, para nosotros, como un reencuentro con la vieja cultura de la Colonia, en la mejor fase de su vida: en el punto en donde arranca don Andrés Bello y los hombres cultos que idearon la Independencia y la llevaron a buen término. Por eso la generación del 18, con raíces de tradición inconfundibles, es revolucionaria y de formación esencialmente francesa.¹⁶

¿Generación revolucionaria? Sin duda en la poesía venezolana sus representantes introdujeron varios cambios al modificar el ritmo externo y proscribir la anécdota. También el paisaje recibió un tratamiento renovador que supuso «un nuevo sentimiento de la Naturaleza. Una sensibilidad más fina y subjetiva».¹⁷ Ya hoy es cuestión de consenso el reconocer que la poesía moderna comienza en Venezuela con los creadores del 18. Políticamente no fueron revolucionarios. La incommovible solidez del régimen gomecista generó en casi todos ellos la creencia de que no había otro recurso que aguardar la desaparición del dictador. Fieles a su apoliticismo, algunos de ellos optaron por permanecer fuera de las esferas gubernamentales, apegados a ciertas categorías idealistas y en espera del triunfo de éstas:

La filosofía idealista es la que con más amplitud y justicia podría atribuirse a la generación venezolana del 18, tanto en sus poetas como en la mayoría de los hombres de pensamiento honrado, bien que aquélla era extemporánea o contrapuesta a la realidad política. Por lo que una gran parte de los escritores, en salvaguarda de esos ideales, vivieron combatiendo la realidad o discretamente separados de ella, con no pocos sacrificios. No estuvo el ideal al alcance de la mano, como pasaba, según afirma Dilthey, en los tiempos de Schiller, pero sí del espíritu. Los poetas, a semejanza del romántico alemán, no pudieron valerse de las grandes fuerzas y actuar por medio de ellas en todo, sino que más bien tuvieron que replegarse, confiando a la esperanza futuras actuaciones. A la esperanza, cercana o remota, cuando pudieran triunfar aquellas categorías, la dignidad, la libertad y la belleza, a las que permanecieron fieles. Sólo tuvieron los poetas —como realidad vital inaplazable—, la poesía. Y el anhelo de su perfección constituyó, por lo tanto, la finalidad de la vida. Así, dentro de una capilla, sin apartar los ojos de una realidad que aprovechaban estéticamente, pero de la que no disfrutaban, construyeron una poesía esencialmente idea-

lista, inspirada en la belleza de las formas, en el progreso de la ciencia y en el amor de la libertad.¹⁸

Cuando diez años más tarde hizo su aparición en la vida política y literaria venezolana la llamada Generación de 1928 —¿cuántas «generaciones» tenemos en Venezuela?—, un grupo de estudiantes universitarios llevó a término lo que no vacilamos en calificar como una de las más planificadas «casualidades» de la historia de nuestro país, al conseguir que una mansa y festiva «Semana del Estudiante», cuyo propósito principal parecía reducirse a una colecta de fondos para construir la «Casa del Estudiante», a la pacífica elección de una Reina y a unos inofensivos desfiles carnavalescos, se convirtiera en una protesta que se concretó en arengas públicas contra la dictadura y que dio como resultado una huelga de brazos caídos en toda Caracas, cuyas calles se vieron regadas de tachuelas a los gritos de «¡Muera el Bagre!», sobrenombre de Juan Vicente Gómez. Jóvenes agrupados en la «Federación de Estudiantes de Venezuela», que empezaban a discurrir sobre las doctrinas marxistas y a creer en los cambios sociales por la vía de la revolución armada, no estaban ciertamente en la actitud idealista que habían asumido la mayor parte de los poetas del 18, algunos de los cuales, sin embargo, tuvieron participación activa en los sucesos del 28, como Jacinto Fombona Pachano, quien escribió y recitó un poema a la Reina universitaria; como Andrés Eloy Blanco, que fue a dar a las mazmorras del Castillo de Puerto Cabello, su inmóvil «barco de piedra» durante varios años de prisión.

En uno de sus trabajos críticos, Paz Castillo sostuvo la tesis de que la Generación del 18 y la del 28 terminaron por fundirse, puesto que ambas fueron movimientos de posguerra.¹⁹ Frente a este aserto surgieron dos posiciones. Una, de enjuiciamiento político, que la niega, representada por el escritor Julio Ramos, quien calificó a los poetas del 18 como «habitantes del Archipiélago de la Pasividad»;²⁰ y otra, de carácter literario, que la confirma, como se desprende de estos señalamientos del poeta y novelista Miguel Otero Silva, quien ha dicho:

Comprometido intento sería el de establecer barreras entre los del 18 y los del 28. Nosotros los del 28, nunca consideramos a los del 18 co-

mo valladares a superar, ni como valores consagrados sujetos a revisión, sino como maestros fraternales hacia quienes no ocultábamos nuestro afecto y nuestra admiración. No fue por mero azar que en el primer número de la revista *válvula*, publicación que señaló la irrupción de los del 28 en la literatura bajo los estandartes vanguardistas, trajo, al par de nuestras firmas, las de José Antonio Ramos Sucre, Gonzalo Carnevalli, Vicente Fuentes, Fernando Paz Castillo, Pedro Sotillo y otros del 18.²¹

Importa saber que con este juicio, Otero Silva ratificaba su criterio de que no existe, en rigor, una generación de poetas del 28, toda vez que Luis Castro murió en plena juventud, Joaquín Gabaldón Márquez se alejó por completo del ejercicio lírico y Pablo Rojas Guardia reapareció, con mayor fuerza, en el grupo *Viernes* (1937). Sólo restaría como poeta del 28, Miguel Otero Silva. Y es obvio, en este caso, que un solo, poeta no constituye generación. En lo político quizá no sobrevivan dudas: cada una de estas dos agrupaciones tiene actitudes distintas. Hemos tenido ocasión de conocer personalmente a casi todos los más valiosos representantes del 18. El país es testigo de su valía personal, de sus vidas honestas, de su temple moral. Su pasividad se vio alimentada por la inexistencia de una oposición organizada contra la dictadura de Gómez. Por desaliento, por falta de experiencia política, o por temor en algunos casos, es obvio que no fueron ellos quienes iniciaron una resistencia activista. El propio Paz Castillo ha declarado sobre este punto:

La generación del 18, o la mayor parte de los que formaron la generación del 18, mantuvieron actitud de repulsa ante el régimen imperante entonces. De ello son testigos los de la generación del 28. Yo considero que esta actitud ante el régimen gomecista es una actitud política respetable. Porque renunciar a muchas ventajas políticas posibles sin otra recompensa que la propia satisfacción, es un ejemplo que tiene consecuencias fecundas, aunque difíciles de precisar (...). Para mí, como para la generalidad, todo hombre tiene que ser político, pero no todo hombre tiene que ejercer la política. El escritor debe escribir y el zapatero hacer zapatos.²²

No habiéndolo sido en el campo de la acción política, el sentido revolucionario que Paz Castillo señala como rasgo calificador del 18 hubo de producirse en la vida intelectual de una generación que proyectó su energía al perfeccionamiento de su arte poético, al estu-

dio sistemático y minucioso, a la reflexión sobre las nuevas corrientes literarias, a la concepción de una estética, y, por supuesto, al ejercicio sereno y continuo de la creación. Es en este sentido como entiendo juicios como el siguiente de Paz Castillo: «Un buen poeta con relación a su tiempo no puede ser clásico sino revolucionario». ²³

¿En qué consiste, según nuestro poeta, el aporte renovador del 18 a la literatura venezolana?

En primer lugar, la métrica. Aun cuando los poemas iniciales de algunos de ellos —Paz Castillo, Andrés Eloy Blanco, Luis Enrique Mármol— revelan todavía la «orquestación» del verso modernista, y el predominio de ésta sobre el contenido, no hay duda de que, a poco andar, casi todos ellos restan importancia al ritmo externo; y buscan un mayor equilibrio entre la unidad poemática y una nueva concepción estética:

En realidad, los poetas del 18 tuvieron la comprensión de la forma artística de la estrofa. De la importancia del valor de cada verso en el poema, como unidad separada del conjunto poético, llegando por este camino a un concepto muy personal de la estancia. ²⁴

Que la estrofa sea el resultado del valor de cada verso en el poema, y de que, seguramente a base de sus componentes, cada verso adquiera cierto valor propio dentro de la estancia, es, a no dudarlo, un estilo pictórico aplicado a la composición literaria de modo consciente o no; estilo que se parece mucho a la técnica impresionista, que da una concepción atomizada de los elementos agrupados en conjunto:

Cuando Paul Bourget establece a propósito del estilo literario de su tiempo que la impresión de cada una de las páginas es más fuerte que la del libro en conjunto, la de una frase más profunda que la de una página, y la de una palabra aislada, más conmovedora que la de una frase, es el método del impresionismo lo que él caracteriza: el estilo de una concepción del mundo atomizada y dinámicamente cargada. ²⁵

Esta técnica de la composición del poema se conjuga con otro de los rasgos que Paz Castillo señala como definidores de la estética del 18: la influencia que sobre casi todos los poetas de esa promoción tuvo el grupo de pintores del Círculo de Bellas Artes. Esta influencia, que determina en la forma descriptiva de los poetas un es-

tilo impresionista, ha sido enjuiciada por Paz Castillo del modo siguiente:

El poeta es, sin duda, el hombre y su paisaje. De allí la importancia de la generación del 18. Ella, si así puede decirse, nacionaliza el paisaje. Hasta entonces éste, lo mismo en pintura que en literatura, había sido convencional. El verde era verde y el rojo rojo. Pero ni el verde ni el rojo tuvieron la calidad peculiar de nuestro campo, la que da el matiz: lo fugaz, el color del momento. El que sorprende al pintor en un instante feliz; y fija en su tela, pero que no se repite idénticamente en la misma Naturaleza. Y no es entre nosotros sólo donde aparece esa modalidad. Es una concepción universal. Pero la generación del 18, fiel a su tiempo, aunque un poco en retraso por el aislamiento en que se vivía, se inclina hacia ese movimiento, y dentro de él da obras, que, no solamente lo acusan, sino que serán, por sus cualidades, arquetipos de nuestra ya rica producción pictórica y poética.²⁶

Junto a esta influencia pictórica —hecho que, según Paz Castillo, se cumple por primera vez en la historia literaria venezolana con la Generación del 18—, ¿cuáles son las obras y los autores que ejercen influjo determinante en los orígenes de esta agrupación poética? Los escritores del 18 leyeron, fundamentalmente, autores franceses, españoles, hispanoamericanos y venezolanos. De los autores franceses se sabe que comenzaron por los románticos, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Lamartine; luego Charles Baudelaire y Nerval; el grupo de los poetas malditos, Verlaine, Mallarmé, Corbière, Lautréamont y Rimbaud. Del grupo de los simbolistas, tal vez Regnier y el malogrado Laforgue. Y, más cercanos a ellos en el tiempo, los poetas de la generación mutilada, Apollinaire, Claudel y Valéry. De los españoles, se inician con algunos de los poetas románticos que conservan vigencia: Bécquer, Campoamor, Núñez de Arce y Espronceda. Atención especial le prestan a todo el 98, y muy particularmente a Unamuno, Machado y Valle Inclán. Paz Castillo ha señalado que «la deuda de los escritores del 18 a los autores españoles, de los cuales, desde luego, pronto comenzaron a separarse en busca de otras orientaciones, es infinita».²⁷ Del mundo hispanoamericano, sus lecturas más frecuentes son los modernistas, especialmente Darío, Lugones, Herrera y Reissig y Rodó, si bien habría que citar también a algunos precursores, como José Asunción Silva y Salvador Díaz Mirón. Los autores venezolanos que leen con más interés y que ejer-

cen sobre ellos alguna influencia, son los de la Generación de *El Cojo Ilustrado*: Manuel Díaz Rodríguez, Pedro-Emilio Coll, Rufino Blanco-Fombona, Andrés Mata, Pedro César Domínicí, César Zúmeta, Luis Manuel Urbaneja Achelphol, Jesús Semprum, Alfredo Arvelo Larriva y José Tadeo Arreaza Calatrava. Más cercanos a ellos, los escritores de *La Alborada*, entre quienes ya descuella Rómulo Gallegos.

Si la contribución renovadora de la lírica venezolana que Paz Castillo le señala a su grupo generacional es perfectamente nítida, más aún lo es la posición personal del propio poeta. Fue uno de aquellos creadores nuevos que en los controversiales años veinte y treinta sostuvieron una posición crítica de enfrentamiento a valores enmohecidos, y uno de los que más enfáticamente se declararon partidarios de las ideas que en el mundo estaban llamando a la conciencia de los artistas no comprometidos con el pasado. Existen varios textos críticos de Paz Castillo, dados a conocer en periódicos y revistas que son fundamentales para apreciar su posición ante las corrientes de Vanguardia.²⁸ El primero de ellos, en cuanto a orden cronológico, firmado con el seudónimo «Diego Caminante», es una enérgica respuesta a un columnista que se ocultaba bajo el seudónimo de «Kara Keño».²⁹ La réplica es una defensa de los colaboradores de *El Cojo Ilustrado* —cuyo último número circuló en 1915—, a los que «Kara Keño» acusaba de impersonales por considerarlos miméticos y acomodaticios a los gustos del público lector. Pero al mismo tiempo que una defensa de los escritores de *El Cojo*, Paz Castillo establecía una delimitación clara entre ambas generaciones, negando enfáticamente que los más jóvenes fuesen imitadores de sus predecesores inmediatos. La declaración que hace a este respecto subraya la vocación universalista de los nuevos, su curiosidad por saber lo que pasaba en el mundo, su búsqueda de las ideas representativas de las culturas más avanzadas, y lo que consideraba como lo mejor, una indagatoria de sí mismos, afianzada en el deseo de ser de su época, «tan complicada, tan rica en ideas nuevas, tan atormentada, tan absurda a veces, y sobre todo tan cosmopolita».³⁰

El segundo texto, de mucha mayor importancia que el anterior, es un breve y luminoso ensayo a propósito de Guillermo de Torre y sus *Literaturas europeas de vanguardia*. Apareció en Caracas en

1925, esto es, en el mismo año en que se publicaba en Madrid la obra de Torre. Antes que una reseña bibliográfica convencional, la página de Paz Castillo recoge la profesión de fe de un escritor nuevo en trance de comprender las ideas estéticas revolucionarias que habían surgido alrededor de la primera guerra mundial; de un escritor, al mismo tiempo, extraviado en aquella selva de «ismos» con los que cada país, cada agrupación, buscaban señalar el camino del arte verdadero: ultraístas españoles, imaginistas ingleses, expresiones alemanes, futuristas italianos, cubistas franceses, creacionistas, dadaístas, surrealistas, y tantos otros más. De ahí que en la nota que le dedica a un joven poeta venezolano, Miguel Otero Silva, Paz Castillo hiciese las siguientes consideraciones, que reflejan un estado de alma colectivo, del que él participaba sin duda:

La poesía atraviesa por un período de transformación; casi puede afirmarse que no hay tendencia fija; de allí que los nuevos poetas se encuentren como desorientados; y no sólo los nuevos, sino también los maestros, quienes no se conforman con las expresiones del período rubeniano (...). En esta anarquía literaria lo único que se le puede exigir a un poeta nuevo es la capacidad de perfección; o lo que es lo mismo, la facultad de mejorarse cada vez más.³¹

En medio de lo que no podía ser otra cosa que un explicable desconcierto, Paz Castillo —leyendo a Guillermo de Torre—, precisa algunas de las características de la época de posguerra, y formula algunas de las ideas, o, si se prefiere, de los fundamentos del arte nuevo. En otro de sus trabajos sobre la Vanguardia, escrito tres años después de su comentario a la obra de Guillermo de Torre, ya está convencido de que no hay «un» Vanguardismo,³² sino numerosas formas nuevas de expresión que dan la impresión de una total anarquía entre los escritores. Esta anarquía, sin embargo, es aparente, porque en el fondo «todos están de acuerdo en una cosa: en darle al arte autonomía, en hacerlo puro, sin llegar por ello al concepto desinteresado del arte por el arte».³³ Como en el Romanticismo, se pregona una libertad total para el arte, «que puede traducirse —dice Paz Castillo— en diferentes modos de concebir y expresar la belleza, incluyendo en ellos hasta la misma forma clásica, siempre que ésta sea vaso que contenga el espíritu nuevo».³⁴ Este *espíritu nuevo* es el *factótum* de la época. Abarca, por igual, todas las actividades huma-

nas, incluyendo a la ciencia. De ahí que Paz Castillo vaticine, con pleno convencimiento: «Einstein será el profeta de los mundos venturos»³⁵.

Existen otros puntos de concordancia entre los partidarios de los diversos «ismos» de Vanguardia: «todos buscan la economía del tiempo, la simplicidad y la simultaneidad: tres cosas, puede afirmarse, que forman la base del arte contemporáneo».³⁶ Así mismo coinciden en el uso del verso libre, «ya que éste no necesita de versos complementarios que tardan el desarrollo del poema, ni de frases adventicias, fulgurantes metáforas, para mantener la trabazón arquitectónica del conjunto». Y concluye Paz Castillo afirmando: «El poema queda así libre de galas retóricas que, las más de las veces, fragmentan la unidad del conjunto en una serie de imágenes deslumbrantes, unidas por un sentimiento que, a duras penas, puede seguirse a través de lo que equivocadamente se llamó *elocuencia*».³⁷ No se trata, en modo alguno, de un empeño de las nuevas tendencias por destruir los ritmos castellanos, como algunos adversarios del Vanguardismo llegaron a decir. «El problema de renovar la expresión —según lo recuerda Paz Castillo— ha sido común a todos los movimientos literarios».³⁸ Una de las conclusiones de este poeta en torno a la defensa del espíritu nuevo de la generación de posguerra, se condensa en estas palabras suyas:

Amigos negadores: el movimiento actual del mundo es una cosa de fondo y no de forma. El arte moderno pide comprensión, no aceptación. El panorama espiritual se universaliza. Los hombres de todos los continentes se aprestan para llegar a una unidad de pensamiento. El hombre moderno es una voz en un concierto; por lo tanto, no hay que encerrarse dentro del queso de bola de los prejuicios, sino abrirles las ventanas a los cuatro vientos del espíritu.³⁹

Sin sumarse a las estridencias vanguardistas de moda, lo que hubiera sido contrario a su estética y a su poética, pero sí dentro de este *espíritu nuevo*, se fue gestando el primer poemario de Paz Castillo, publicado en 1931 bajo el nombre de *La voz de los cuatro vientos*. Inevitablemente el título remite a la obra de Victor Hugo *Les quatre vents de l'esprit*, no sólo por la semejanza de la denominación, sino más profundamente, por lo que la obra del francés supone de libertad creadora, manifiesta en las cuatro partes que forman

el libro de Hugo, en las que se juntan lo satírico, lo dramático, lo épico y lo lírico; y, sobre todo, por tratarse de una colección de poemas escritos sin premeditación editorial, como expresión espontánea de las diversas situaciones anímicas por las que puede atravesar un creador a lo largo de los años. Sólo a esto se reduce la relación entre la obra de Hugo y la de Paz Castillo.

La voz de los cuatro vientos es el resultado de una selección hecha por el propio autor entre los poemas que escribió en un lapso aproximado de veinte años. Su distribución en las secciones que integran la obra es un acto *a posteriori* que refleja, como mínimo, los temas fundamentales que eran de su interés primario. Entre estos temas destacan las dos tendencias principales que determinarían el rumbo de la poesía de Paz Castillo, las cuales, apuntadas por él mismo, son: «el paisaje, y esto, desde luego, procede de mi acercamiento a la pintura y de mi frecuente trato con pintores; y una tendencia metafísica, hija de preocupaciones ancestrales que sólo pueden resolverse en forma poética». ⁴⁰ Una y otra permanecieron en estrecha relación, hasta que los elementos del paisaje se fueron aminorando paulatinamente, para dar paso a una expresión reflexiva cada vez menos necesitada del soporte de las imágenes del mundo físico.

Dentro de una clara concepción neorromántica de la Naturaleza, en este poeta el paisaje aparece principalmente con una carga de elementos simbólicos y religiosos. Dios y Naturaleza se identifican en la poesía de Fernando Paz Castillo. Este panteísmo reviste especial significado dentro de la formación ideológica de nuestro poeta, por cuanto no es en él resultado de influencias mal asimiladas, sino de un proceso que terminó por representarse a través de la Naturaleza, y por trasladar a ella, la idea vaga de un Dios lejano y desconocido, al que no se tiene la esperanza de aprehender. Dios, es, pues, el Misterio. Pero Dios es, también, un supremo ideal de belleza y de poesía, conjugado con la emoción y el goce de la Naturaleza, lo que da, como se dijo, un resultado definitivamente panteísta. Paz Castillo ha declarado: «En mi poesía hay una constante evasión hacia el sentido religioso de la Naturaleza. Pienso que la cumbre de la poesía está en Dios y en la Naturaleza». ⁴¹

Los lectores de esta poesía captan rápidamente que los elementos provenientes del paisaje aparecen con frecuencia en Paz Castillo co-

mo soportes de su deseo por indagar acerca de lo que existe más allá de la apariencia sensible de las cosas, por dilucidar poéticamente la intuición de las realidades metafísicas, no como un saber de las cosas trascendentales —lo cual habría equivalido a una pura reflexión filosófica—, sino como un captar y expresar cierta armonía entre el hombre —antena sensible— y el misterio que lo rodea. La poesía de Paz Castillo oteó siempre hacia esa zona oscura del conocimiento, en un intento por penetrarla para experimentarla. En este aspecto, su evolución poética muestra un recorrido temático que parte del paisaje y evoluciona hacia contenidos abstractos: Dios, el alma, la muerte, la soledad.

Paz Castillo pudo haber sido, de habérselo propuesto, el Manuel Cabré de la poesía venezolana. Pero más que la forma externa del paisaje, a él le interesaba indagar hacia adentro, hacia lo profundo y desconocido de la naturaleza. De manera que bien pronto se hizo notar en su poesía cierta tendencia espiritualista que comenzó a insinuarse cuando Paz Castillo estableció un paralelismo artístico entre elementos de la naturaleza objetiva y elementos de su naturaleza anímica.

Uno de los primeros poemas en donde Paz Castillo logra plenamente esta fusión de elementos sensibles con preocupaciones espirituales se titula «Las hojas secas». Una lectura de este soneto, pone de relieve el modo primario de crear Paz Castillo, cuya intuición poética se desplaza pendularmente de simples percepciones del mundo exterior, expresadas a través de un lenguaje directo, a una introspección signada por la inquietud que desata en él la intuición del misterio que se oculta tras la realidad empírica. Es entonces cuando surge en él cierta tendencia metafísica que alude a lo que hay más allá de lo tangible, y que en su estilo suele expresarse corrientemente en forma de preguntas sin respuestas, en frases u oraciones disyuntivas, así como en la aparición de cierto simbolismo inevitable y necesario a su expresión poética.

Esta línea temática es la que predominó en la obra de Paz Castillo. Por de pronto se la encuentra, mucho más amplificadas, en su tercer poemario, *Enigma del Cuerpo y del Espíritu* (1956). En lo que se refiere al desarrollo y proyección de esta tendencia en la poesía de Paz Castillo, el poemario citado resulta estación obligada para

el lector. ¿Y qué es lo que en él se plantea? El título, el subtítulo — *Dios y Hombre*— y el epígrafe de San Bernardo, sintetizan los temas fundamentales: la dicotomía cuerpo-alma; la relación entre Dios y el Alma, y la noción, tomada de San Bernardo, de «que todo espíritu creado necesita del consuelo del cuerpo», que sirve a modo de fortaleza donde éste se guarece y defiende de la soledad y de lo desconocido.

El espíritu como tal, es una pura esencia desconocida. De ahí que en el momento de ubicarlo espacialmente, los versos se construyan con frases u oraciones unidas por la conjunción disyuntiva «o», además que con expresiones que dan la idea de algo confuso, vago, no delimitado.

Esta pura esencia necesita de un cuerpo para tener acceso al mundo de los sentidos. Únicamente a través de las facultades perceptivas de los sentidos es posible conocer la realidad inmediata. Como en este planteamiento no hay el menor asomo de duda, tal certidumbre se traduce en versos que son afirmaciones rotundas, donde no hay actitud disyuntiva, sino la certeza de que los sentidos pueden atrapar, bien un elemento terrígeno —como las espigas— o bien un elemento lejano y desconocido —como un astro—.

Este ignorar qué sea el espíritu y este saber qué es el cuerpo, tienen una proyección determinante en el poema, cuyos más poéticos aciertos se refieren a ciertas maravillas del organismo humano. Pero no hay que engañarse. No se trata de un canto que destaque lo sensual, sino lo que la materia humana tiene de hermosa y armónica.

El cuerpo es bello, solemne, y desafía al tiempo con sus sentidos, antenas orientadas hacia la captación de la realidad circundante, pero que, a veces, avizoran el mundo desconocido de las realidades metafísicas, señalado por el poeta con expresiones vagas, indefinidas, que contrastan con los vocablos precisos y rotundos con los cuales se refiere a lo que es perceptible. Es el mismo movimiento pendular que puede apreciarse en el soneto «Las hojas secas». Estéticamente, *Enigma del Cuerpo y del Espíritu* se orienta por grupos de versos en los que, uno de ellos se refiere a lo que un determinado sentido capta de la realidad empírica, mientras que el otro grupo alude a lo que ya no es susceptible de ser atrapado por los sensores de la masa corpórea.

En relación con una nota bibliográfica de Rafael Angel Insausti,⁴² en la que este fino poeta y crítico le señalaba a Paz Castillo que el desarrollo en verso de un alegato filosófico producía resultados dudosos en cuanto a la calidad lírica del poema, este último respondía que en *Enigma del Cuerpo y del Espíritu*

no hay, como cree Insausti, un alegato filosófico entre uno y otro, sino simples contraposiciones sin discusión de ninguna clase entre el cuerpo, tradicional morada, y el espíritu, inquieto morador (...) Lo que existe, de consiguiente, es una actitud dramática, en donde no interviene diálogo ni reflexión de carácter racionalista; una actitud temerosa y de sorpresa ante la idea de la soledad del espíritu, libre del cuerpo compañero, en presencia de Dios.⁴³

Pocos meses después, insistía sobre el tema, y en carta pública a Insausti, le reiteraba su criterio:

Con mi poema *Enigma del Cuerpo y del Espíritu* no quise probar nada, sino *dar la impresión* de un realidad o estado de conciencia permanente en el hombre; de una realidad que desemboca en el tremendo problema de la soledad del espíritu, sin la compañía del cuerpo —su fortaleza en sus dolores y placeres— frente al silencio inexorable de Dios.⁴⁴

Al margen de esta cordial polémica, un hecho queda evidenciado, y es que como rasgo significativo de su concepción espiritualista, Paz Castillo acepta que el espíritu sobrevive a la materia y que conserva, más allá de la muerte, su capacidad para razonar y sentir. Este problema, tan relacionado por su naturaleza con las creencias religiosas del hombre, no se encuentra planteado, sin embargo, en términos dogmáticos de fe cristiana. Es interesante señalar el hecho de que aun cuando Paz Castillo se formó en el seno de una familia de tradición católica, y de que los primeros años de su educación estuvieron sujetos a las enseñanzas de los Padres Franceses, su poesía es ajena a planteamientos de carácter religioso. Y esto a pesar de que no sería insólito que ciertos problemas metafísicos se confundieran con planteamientos teológicos o con dogmas de fe. No ha sido, así, sin embargo, y Paz Castillo mismo se encargó de aclararlo en la entrevista que le hiciera el escritor Guillermo Meneses. He aquí su diálogo:

(Meneses) —¿En tu vida hay definidas preocupaciones religiosas?

(Paz Castillo) —Creo que si te dijera que no, esto sería la consecuencia de anteriores preocupaciones religiosas. Y tampoco estoy se-

guro de que ese «no» pueda resolver el problema. Creo que no hay hombre que no tenga en su conciencia un secreto temor de lo que es, de lo que ha sido y de lo que será.

(*Meneses*) —En tus libros recientes se marca más claramente la búsqueda de los problemas religiosos.

(*Paz Castillo*) —No son religiosos. Son metafísicos y, por consiguiente, profundamente humanos. No recuerdo en este momento quién dijo que el hombre es un animal metafísico.⁴⁵

Esta ausencia de elementos religiosos pudo haber dado origen a una poesía asaltada por dudas terribles y por el temor supersticioso a lo desconocido. No fue así. Una atmósfera intelectual serena, sin estridencias, envuelve las creaciones de este poeta. Pero como es auténtico en sus planteamientos, no puede evitar que en su estilo se revele una actitud disyuntiva y de que reconozca, a veces, que el fondo de su conciencia es oscuro como el corazón de una fuente nocturna, que ignora hacia dónde va: él sabe que sus sentidos se estreñan contra el muro divisorio que delimita el mundo sensible del que supone más allá.

Esta tendencia metafísica se continúa en los poemas reunidos en su siguiente poemario, *El otro lado del tiempo* (1971), y particularmente en el titulado «El muro», incluido en dicha obra, y publicado por primera vez en 1964. Escrito en plena madurez, es una síntesis y una culminación de las preocupaciones fundamentales de Paz Castillo, y una de las mejores muestras de su riguroso manejo del lenguaje y de su estro. Por lo demás, este poema, en cuanto a construcción, está dentro de los recursos ya señalados. Todos los elementos aparecen atemperados. Una onda de serena nostalgia cruza estos versos y los matiza. El empleo de símbolos ya manejados por el poeta se suma a otros que aquí aparecen por vez primera. El símbolo principal es el objeto que da título al poema. *El muro* separa dos universos. Más acá, el mundo sensible; más allá un universo ignoto, que no puede verse, y que sólo la intuición o el instinto pueden adivinar. Mientras el hombre goza plenamente de su vitalidad juvenil, poco parece importarle qué haya o qué no haya del otro lado del muro. Pero cuando se aproxima al ocaso, cambia la perspectiva. Lo que parecía lejano está peligrosamente cerca; las vidas que lucían insignificantes adquieren nueva estatura; y el deseo, o más que el deseo,

la necesidad de indagar lo que hay tras esa barrera divisoria, pone en actividad la mente inquieta.

La inclusión de Dios en el poema es definitiva. El Ser Supremo se le asemeja a un muro situado frente a unos recuerdos y a unas visiones. No es de extrañar la asociación, toda vez que la idea de Dios es un concepto límite, más allá del cual nada podemos saber; semejante, en consecuencia, al simbólico muro que separa la luz de las tinieblas. Y que Dios sea un muro frente a recuerdos y visiones se comprende cuando se considera que la esencia divina del Creador llega intuitivamente a la conciencia, bien como una especie de oscuro recuerdo instintivo —si tal puede decirse— o a través de las visiones de los creyentes, en especial, de los místicos. Para nada entra aquí en juego la fe religiosa, pues se trata, a no dudarlo, de un planteamiento vivencial y no teológico. Este Dios como lo concibe Paz Castillo está, además, íntimamente solo en los ojos de los hombres, toda vez que, como lo dijo en otra parte invirtiendo los términos de la ortodoxia creacionista, Dios es la más hermosa y noble creación poética del hombre. Está, además, en el menudo nombre que lo ata a las cosas. Ya en el poema «Signo», Paz Castillo había expresado una especie de teogonía y de cosmogonía en las cuales aparece un Dios anterior al Dios cristiano, que se ignora a sí mismo, y que necesita crear el universo para poder adquirir conciencia de su ser. Todo lo creado, incluso él mismo, en su nueva conciencia, nace de su Verbo y forma parte de su sustancia, puesto que cada palabra es como un grano henchido de contener su esencia. No parece haber duda de que esta concepción está inspirada por Hegel y por ciertas corrientes del idealismo místico alemán. Dios está, pues, unido a todos los seres, buenos y malos, del universo: atado a la seda del canto del canario —heraldo de la vida— tanto como a la luctuosa noche que vuela en el zamuro, embajador de la muerte; de la muerte que es, para este poeta, la posibilidad de que la materia vuelva a su origen para dar nacimiento a nuevas existencias. Así concebido, el morir no puede menos que ser bello, por cuanto es un acto de desprendimiento, un marcharse para dar a otros oportunidad de venir, si bien esto último no está expreso en el poema.

El instinto de la supervivencia se manifiesta de varios modos. Existe en el poema la idea de un regreso a la vida, y también la manifesta-

ción de una fe que se aferra a la esperanza de que no hay muerte sino vida del lado de allá del tiempo, fe que a veces se convierte en una pura intuición del perdurar, porque la muerte, criatura del hombre, es distinta a la no-vida que jamás ha existido. Hay también, en los compases finales del poema, una resignación suprema y dos sentimientos fundamentales: el haber visto siempre lo mismo a lo largo del viaje vital, y el haber traspuesto, sin saberlo, alguna vez el muro, más allá del cual comenzaría todo lo que no tiene fin.

Los tres últimos títulos que se publicaron en vida de Paz Castillo, *Pautas* (1973), *Persistencias* (1975) y *Encuentros* (1980) reiteran la confrontación entre el poeta y el mundo real o ideal que caracteriza su desplazamiento por la vida y el arte, y su silencioso enfrentarse a esa especie de esfinge interior a la que interrogó incansablemente en sus horas de serenidad o en sus momentos de desolación, haciéndole apenas unas cuantas preguntas que vienen desde el fondo de los tiempos, y para las cuales el pensamiento racional no tiene respuestas satisfactorias.

La obra poética de Fernando Paz Castillo, en gran medida no es otra cosa que el recurrir a su esfinge en búsqueda de los nexos profundos entre el idealismo y realidad, unido a un constante dialogar —o monologar— con su propia sombra, señal de un vivir propio, hacia adentro, que recoge impresiones desde la inmediatez de lo familiar cotidiano hasta los grandes enigmas del universo y de la propia conciencia. Con aquellas impresiones que alcanzaban a persistir, creó el canto de un viajero incesantemente asateado por terribles interrogaciones, atento a su propia sombra mientras derivó lleno de ofuscación hacia el misterio y fue dejando su impronta sobre el voluble polvo del tiempo.

Es también la suya una voz en la que se percibe con gran fuerza e insistencia el sentimiento de soledad unido a la melancolía de quien está condenado a evocar, desde la cumbre de los años, el pasado propio, que se convirtió para él en un largo y rumoroso presente, para decirlo con sus bellas palabras. Un pasado presente en trance continuo de hacerse futuro, que hace del hombre un viajero impenitente que se desliza por entre un bosque de recuerdos.

Texto que sirve de prólogo al libro
de Fernando Paz Castillo: *Poesía*.
Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986, p. ix-xxxvi

- ¹ Vicente Dávila: *Investigaciones históricas. La familia Paz Castillo*. Tomo II, pp. 4-16. Caracas, Tipografía Americana, 1927.
- ² Julio Calcaño: Prólogo a *Flores y lágrimas*, de Domingo Ramón Hernández, pp. xiv-xv. París, Garnier Hermanos, 1889.
- ³ Pálmenes Yarza: «Fernando Paz Castillo nos habla de su vida». Diario *El Heraldo*. Caracas. s. f. Firmado: P. Y.
- ⁴ Pálmenes Yarza: *Ibid.*
- ⁵ Mariahé Pabón: Entrevista a Fernando Paz Castillo. Diario *El Nacional*. Caracas, 28 de octubre de 1965.
- ⁶ Guillermo Meneses: Foro con Fernando Paz Castillo. Diario *El Nacional*. Caracas, 28 de diciembre de 1963.
- ⁷ «Papel Literario». Diario *El Nacional*. Caracas, 31 de enero de 1957.
- ⁸ Los interesados en una información pormenorizada sobre el Círculo de Bellas Artes, pueden consultar las siguientes obras: Alfredo Boulton: *Historia de la pintura en Venezuela*, tomo II, capítulo XVIII (Caracas, Alberto Armitano, Editor, 1973, 2da. ed.): Luis Alfredo López Méndez: *El Círculo de Bellas Artes*, Prólogo de Miguel Otero Silva, Caracas, INCIBA, 1969.
- ⁹ Jesús Semprum: «Inauguración del Círculo de Bellas Artes». Caracas, Diario *El Universal*, 4 de setiembre de 1912.
- ¹⁰ F. Paz Castillo: «En torno a un homenaje a José Juan Tablada». Diario *El Nacional*. Caracas 9 de mayo de 1965.
- ¹¹ Guillermo Meneses: Foro citado, nota 6.
- ¹² Diego Ussi: Entrevista a Fernando Paz Castillo. Diario *El Nacional*. Caracas, 20 de agosto de 1950.
- ¹³ *Reflexiones*, vol. 3º, p. 400.
- ¹⁴ Tomado del epigrafe que Paz Castillo le puso a su «Epilogo» a las *Reflexiones de Atardecer*, sin duda, de mucha significación.
- ¹⁵ F. Paz Castillo: «Prólogo» a la obra *Poesía*, de Rodolfo Moleiro, p. 16. Caracas, Lit. y Tip. Vargas, 1961.
- ¹⁶ F. Paz Castillo: «Prólogo» cit., p. 13 (nota 15).
- ¹⁷ *Ibid.*, loc. cit., p. 18.
- ¹⁸ F. Paz Castillo: prólogo a la obra de Enrique Planchart *Bajo su mirada*, pp. xxvi-xxvii (Caracas, 1954).
- ¹⁹ F. Paz Castillo: «Acerca de las Generaciones de 1918 y de 1928». Diario *El Nacional*, Caracas, 15 de agosto de 1955.
- ²⁰ Diario *El Universal*, Caracas, 29 de agosto de 1955.
- ²¹ Efraín Subero: Entrevista a Miguel Otero Silva. «Papel Literario» del diario *El Nacional*, Caracas, 4 de diciembre de 1966.
- ²² Guillermo Meneses: Foro cit., nota 6.

- 23 F. Paz Castillo: «Prólogo» cit., nota 18.
- 24 F. Paz Castillo: «Prólogo» cit., nota 15.
- 25 Arnold Hauser: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid, Guadarrama, vol. 3, p. 1195.
- 26 F. Paz Castillo: «Prólogo» cit., nota 15.
- 27 F. Paz Castillo: «Prólogo» cit., nota 15.
- 28 Estos textos son los siguientes: «A propósito de Kara Keño» (Semanao *Fantoches*, n° 28. Caracas, 1923); «Bibliografía. Literaturas de Vanguardia. Guillermo de Torre» (Revista *Elite*, año I, N° 12. Caracas 1925); «Miguel Otero Silva» (Revista *Elite*, Caracas 1926); «Sobre el tema del Vanguardismo» Diario *El Universal*. Caracas, 21 de julio de 1928); «*El Romancero Gitano* de Federico García Lorca» (Revista *Elite*, N° 171. Caracas 1928)
- 29 Rafael Ramón Castellanos en su obra *Historia del seudónimo en Venezuela*, señala que el «Kara Keño» era Pedro Emilio Coll.
- 30 F. Paz Castillo: «A propósito de Kara Keño», cit. nota 28.
- 31 F. Paz Castillo: «Bibliografía». *Literaturas de Vanguardia*. Guillermo de Torre», cit. nota 28.
- 32 En Venezuela se designó con el término de «Vanguardismo» a todas las tendencias renovadoras que se manifestaron entre 1925 y 1935.
- 33 F. Paz Castillo: «Sobre el tema del Vanguardismo», cit. nota 28.
- 34 Idem.
- 35 F. Paz Castillo: «*El Romancero Gitano* de Federico García Lorca», cit. nota 28.
- 36 F. Paz Castillo: «Bibliografía. *Literaturas de Vanguardia*. Guillermo de Torre», cit. nota 28.
- 37 F. Paz Castillo: Idem.
- 38 F. Paz Castillo: «*El Romancero Gitano* de Federico García Lorca», cit. nota 28.
- 39 F. Paz Castillo: Idem.
- 40 Guillermo Meneses: Foro, cit. nota 6. Entre los estudios críticos sobre la trascendencia metafísica de la vertiente más importante de la poesía de Paz Castillo, son dignos de mencionarse el excelente ensayo de Luis B. Prieto F., titulado *Persistencia y Trascendencia en la poesía de Fernando Paz Castillo* (Caracas, Editorial Arte, 1981), en especial los capítulos titulados «El dios de Paz Castillo — fuente de la trascendencia y de la persistencia—» y «Trascender y perdurar en la muerte». Otro ensayo, menos extenso, pero no menos interesante y profundo, es de Efraín Subero. Se titula: *El sentido espiritual metafísico en la poesía de Fernando Paz Castillo* (Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1975).
- 41 Mariahé Pabón: Entrevista, cit. nota 5.
- 42 R. A. Insausti. Cf. «Papel Literario» del diario *El Nacional*. Caracas, 31 de enero de 1957.
- 43 F. Paz Castillo: «El alegato filosófico en poesía». Diario *El Nacional*. Caracas, 18 de marzo de 1957.
- 44 F. Paz Castillo: Carta a Rafael Angel Insausti, fechada en Ottawa el 29 de abril de 1957. Diario *El Nacional*. Caracas, 3 de junio de 1957.
- 45 G. Meneses: Foro, cit. nota 6.

SIGNIFICACION POETICA DE FERNANDO PAZ CASTILLO

José Ramón Medina

Si parco en la suma de sus libros, Paz Castillo es rotundo en la eficacia del poema y definitivo en su labor de intensidad lírica. No se dispersa, se concentra. Y el contenido y la razón de la voz trasciende como en pocos a ejemplo rescatable para la validez permanente del verso escrito. Se trata de una poesía modulada a conciencia, despaciosa en el esfuerzo que la fue construyendo, crecida, paso a paso, en la férrea costumbre de la poda que rescata lo esencial y avienta lo accesorio.

Hay dos clases de poetas: los espontáneos y caudalosos, arrastrados como por una especie de ímpetu o frenesí de creación cuyo curso acrecienta el tiempo en diversas y tentadoras manifestaciones, complejas y vitales; creación impuesta a veces contra el mismo querer autocrítico del poeta que desearía detener el raudo manar de su propia razón expresiva, pero que al mismo tiempo no osa ponerle diques porque entiende que es ésa y no otra la forma en que él puede y ha de expresarse por encima de conveniencias o criterios parciales y contrarios. Y los otros que, como demorados en su propia virtud, apacientan sosegadamente el curso, también infatigable pero menos violento y caudaloso de su poesía. Son aquéllos que a la dispersión o variedad, a la riqueza o expansión, oponen la unidad de la voz entretenida en categóricas modulaciones temáticas. Ambas formas son válidas enteramente: porque si en la primera la inspiración o el estado poético permanente propician la cotidiana modulación del interno fuego que busca trocarse en lenguaje, en el segundo el rigor y la parsimonia contienen el desbordamiento o la pasión para una más estrecha resonancia. Paz Castillo pertenece a este último tipo de poesía, como Andrés Eloy Blanco, por ejemplo, de su misma ge-

neración, representa aquella otra forma de la manifestación lírica. Ambos, grandes poetas, sin embargo, en su sitio cada uno. Porque la validez de una poesía, su trascendencia o proyección, no está en que su autor pertenezca a ésta o a la otra forma, sino a su manifestación creadora, a su potencia filial como reflejo de la claridad humana del poeta, a su bondad, en suma; porque sin bondad, que es condición primaria del alma, no se hace jamás buena poesía. Y contra eso no valen discursos ni defensas anticipadas. Sólo el tiempo es juez para dictar el veredicto irrecusable.

Difícil, entonces, en una poesía como la de Paz Castillo, intentar el oficio antológico, pues ella entera, en su diversa secuencia, se nos aparece como lograda síntesis selectiva, a cuyo resultado contribuyó el rigor del desvelo y la apretada sinceridad que busca la sustancia verdadera en el decir de la palabra justa. Nada sobra en estos poemas, y al terminar la jornada de su cercanía y entendimiento, nos rodea un callado hervor de sugerencias, más allá de lo expresivo concreto del lenguaje. Diríase —y es exacto— que el tiempo concentró las esencias y maduró el trigo para el buen pan de esa poesía. El tiempo que al igual que el amor, como reflejo del hombre en quien se cumple, trasciende a elemento vital, de inaprehensible fugacidad, en el humano contenido del verso. Pues el hombre se detiene a mirar hacia atrás, en un intento por reconstruir su historia de todos los días, apacentada en cenizas y tinieblas verdaderas. Historia de pedazos de vida, en cada uno de los cuales resplandece la señal de la hazaña cumplida o de la derrota momentánea. Tiempo humano, sí, dotado de ese clarísimo poder de evocación y de nostalgia, que es igual a un espejo que convocara vanamente todos los fantasmas, sombras y rumores de una heredad perdida. Con soledad, con muerte, con asombro, con amor, con la tristeza o con el muñón de la pena, que alguna vez fue brasa fugitiva; y siempre con radiante y magnífico esplendor de la vida presente.

He aquí, entonces, que el poeta inmerso en ese mundo casi patético en el que la realidad parece fluir sin cesar, acomodándose a su destino transitorio, intente fijar, desde sí mismo, el cuadro de lo que ha de perdurar, en síntesis, contra la fugacidad indefendible, contra lo caótico y disperso. Pero el lenguaje no adquiere jamás tono apocalíptico o instancia dramática: se contenta con un terso murmurar,

con un liviano y tímido vuelo de rumores, como si temiera romper el hechizo de la intimidad cerrada en donde se acierta la revelación. No es poesía de angustia; pero la angustia acosa sus señales. No es poesía de ardiente y apasionado signo; pero el calor de la sangre y la pasión de la vida rodean su limpio acontecer. Así que no desdeña enfrentar la oscuridad de la duda ni el áspero interrogarse en soledad. Por ahí cruza, entre la contemplación y el asombro que decimos, el dardo filosófico, el paso indagador y reflexivo, como un mirar que no descansa en la pura corteza de las cosas ni en la prosa de su incesante flujo, sino que va a la honda y fugitiva sombra que las rige, examinadas y sentidas a través de la relación humana en que se inscriben y por las que cobran, al fin, validez temporal. De allí que en el sereno mundo de las evocaciones, en el clamor nocturno de la nostalgia, o en el terso pozo callado de la añoranza, insinúe la sombra filosófica su misterioso limbo. Ya en los primeros poemas de Paz Castillo se alcanza someramente esa intención metafísica; pero va a ser en su último libro publicado, *Enigma del Cuerpo y del Espíritu*, y en sus recientes poemas, donde con mayor precisión se concentra esa temática ineludible, si borrosa o huidiza en anteriores tentativas, ahora clara y desnuda en la formulación poética. Que no pierde, sin embargo, su temblor de claridad, ni su veracidad lírica, en beneficio del seco resplandor filosófico; sino que integra lo último en la desnuda esencia del mensaje poético.

Ese trascender entero de esta poesía tan personal, esa parábola que completa un ciclo fidedigno, sin fisuras ni solución de continuidad, está presente en el breve espigar de las composiciones del autor que hoy integran este cuaderno literario de la A.E.V.¹

Paz Castillo asumió desde el primer momento puesto sobresaliente en el grupo de sus coetáneos y señaló, dentro del círculo poético a que pertenece, una saludable y decisiva orientación que, sin apartarse demasiado de la tendencia general revelada por sus compañeros de entonces —Andrés Eloy Blanco, Enrique Planchart, Luis Enrique Mármol, Rodolfo Moleiro, Jacinto Fombona Pachano, Luis

Barrios Cruz, Pedro Sotillo— tendía, sin embargo, a marcar un acento de mayor gravedad subjetiva, de más profunda densidad en el esfuerzo de la palabra por acercarse a un esquema expresivo, a un lenguaje, que huyera de la retórica y centrara su eficacia en el asombro lírico que emerge del contragolpe entre la realidad y la imaginación. En su grupo, Paz Castillo halla —a los ojos de nuestros días— su mejor correspondencia en la obra poética de Rodolfo Moleiro, Enrique Planchart y Jacinto Fombona Pachano.

Con Moleiro y Planchart advierte la necesidad de reducir a planos simples el fervor anímico, incoherente y caótico a ratos, en que se manifiesta la instancia creadora, en busca de un sosegado lirismo, cercano más a la contemplación que a la pugna dramática, que al agonismo dinámico que el tiempo impone a la vida. La mirada de estos poetas parece demorarse, a ratos con delectación, en el espectáculo humano; pero sin incidir demasiado en el clamor de su materia agónica; y un fino, purísimo halo de inconformidad rodea su mensaje, sin romper la virtud ni la magia de aquel mirar profundo, que parece sostenido en un equilibrado plano de ejercicio poético. El tiempo en Paz Castillo, tiene, en tal sentido, una función de claridad nostálgica, no de desgarramiento, de revelado mundo abastecido por un fluyente pozo de evocaciones y añoranzas, pero sin la fuerza patética que a veces alcanza en otros poetas venezolanos de su generación o de generaciones posteriores.

La serenidad de su palabra es un signo, casi luminoso, para mirar hacia el pasado en busca del recuerdo o de la imagen desvaída, borrosa, que construyeron la vida, del paso que señala la memoria perdida, del goce inadvertido que aprisiona todo un mundo de enunciaciones y fantasmas. El recuerdo, lo mismo que la soledad o la ausencia asumen en la voz del poeta un carácter taumaturgo, de transfiguración de la realidad; pero de serenísima y equilibrada limpidez conciliadora entre los desatados ímpetus internos del hombre, como elementos en todo caso inmunes a cualquier influencia expresiva que conlleve el vértigo o la pugna. El amor mismo o la muerte, elementos también de insistente presencia en el ánimo creador, recogen más temblor luminoso que las desgarradas instancias de un poder rebelde y arbitrario. Más que la brasa en sí, importa la ceniza caliente. Ciertamente que esta actitud señala una posición poética romántica

en esencia, de la cual son muestras indiscutibles los mejores poemas del autor, desde los primeros hasta los últimos, en los que asoma ya la gravedad crecida del maestro que no se contenta con la gracia espontánea del juego lírico sino que intenta apresar, más alto, el vuelo luminoso del enigma filosófico del hombre, enfrentado, conscientemente, a violento cruce de pasiones y fuerzas interiores que domina, pues no logran en ningún momento rebasar el nutrido límite de la serenidad magnífica. La obra poética de Paz Castillo, tiene así el sello característico del equilibrio y la armonía. Obra de intimidad mayor en la que se percibe el eco cierto de la bondad humana que reside en el corazón del poeta que le dio nacimiento. Sin estridencias, ligada más a la esencia del lenguaje que a los excesos del verbalismo. Y así ha sido en toda época, limpia y descarnada, pero con una limpidez y una descarnadura que aprovechan la sustancia del mundo. Otra de sus virtudes, y no la menor, reside en la unidad de la expresión y en la concisa definición de su temática.

Algún crítico venezolano para colocar esta poesía en su esquema romántico, la define como «crepuscular». El adjetivo, lejos de arrastrar un sentido peyorativo, alude, ciertamente, al tono desdibujado o de líneas indecisas en que el poeta complace su mensaje. Que no viene a ser otra cosa que el acentuar el tono subjetivo que rodea la poesía entera de Paz Castillo: espíritu neorromántico adherido fielmente a un mundo de reminiscencias y evocaciones, ceñido a un paisaje que no por estilizado deja de ser natural y vivo; pero en el que, asimismo, cierta vaguedad o abstracción preside el acto de su integración lírica, como si un fondo musical, lejano y perceptible, un mural de sugestivos trazos, una suave inclinación de limpios esplendores, pusiera margen de silencio a los vibrantes ecos. Esto en lo definitorio, y por tanto general. Pues hay ratos en que se hace presente, pese a esos fantasmas dominantes, la nota sensual, el toque luminoso del resplandor matinal, la fuerza cegadora del mediodía; sobre todo cuando acerca su voz a la inminencia vital en que la naturaleza transfigura el misterio solar. El poder de la vivencia —la vividura, que decía Unamuno— magnífica en Paz Castillo la gracia y el encanto de lo que si ayer fue rumor vibrante y ámbito crecido, hoy es apenas signo imperioso de la fugacidad. Gracia y encanto que despiertan mediante la estrategia del creador que obra, a manera de

un pintor, con líneas y trazos estilizados, con sugerencias y armonías recónditas, antes que con el cegador instrumento de un recortado esquema lleno de luces chisporroteantes, que hieren las pupilas y estragan el ánimo al primer encuentro. El poeta es sincero y nada más. Y en esto consiste el toque genuino de su obra.

Pero si romántico se manifiesta el poeta desde el primer instante, en el fondo de su voz de serena evidencia, la razón de la palabra se ve asistida por un indiscutible sentimiento de expresión clásica. Es, en cierto modo, la actitud o al menos la intención solícita de un modo de decir las cosas con un sentido de oposición a lo que había sido hasta la época la manera modernista. Se enfrentaba así a la retórica modernista, ya en límites de chocante formulismo sin vida verdadera, la contención de la palabra que volvía a los cauces de un sosegado pronunciamiento clásico; pero sin desdeñar demasiado las audacias que trajo consigo, como verídicas conquistas, el embate de aquel generoso movimiento estético de América. No podía ser de otra manera, porque, si en efecto, los poetas del 18, llegaban con intenciones de poner orden en el desbarajuste en que pudo caer el Modernismo, por falta de sindéresis y clara visión de sus contenidos y fórmulas, no lo es menos que la mayoría, sino la totalidad de los nuevos poetas, continuaba siendo tributaria de ese gran movimiento. La visión era nueva, sin embargo, los postulados igualmente tendían hacia otra cosa distinta; y la agitación que portaban las corrientes del arte europeo, que por entonces tocaban las costas venezolanas, brindaban un espectáculo novedoso y atrayente. Tanto poetas franceses como españoles confundíanse en la admiración de los venezolanos de la época. Y la emoción del hombre volvía así a un verso despojado de atributos retóricos, hondo en la claridad del lenguaje y sugeridor de un mundo que había pasado de su grosera materialidad objetiva a un glorioso y cernido sentimiento de poderosas revelaciones subjetivas.



La correspondencia entre Paz Castillo y Jacinto Fombona Pachano, sin desdeñar absolutamente los elementos y rasgos anteriormente señalados, que son comunes a ambos, radica mayormente en aque-

lla tentativa singular por acercarse al mundo venezolano y expresarlo sin temores en el verso nuevo. Con ser un poeta de nítida aspiración universal, y por lo tanto desdeñoso de todo localismo o regional limitación, Paz Castillo no evade, en ningún momento, la querencia nativa en sus poemas. Es más, junto con Fombona Pachano, apunta con un nuevo sentido del nativismo venezolano, donde lo telúrico es una evidencia apasionante y vital. Particularmente, estos poetas encuentran en la infancia y en el folklore nacional dos dimensiones de extraordinaria posibilidad expresiva del mundo y del ser venezolano. Naturaleza y hombre conviértense de esta manera en dos poderosas realidades que tientan la palabra o el ademán poético. Pero no en la forma en que tradicionalmente había venido haciéndose hasta entonces, es decir, en forma objetiva y evidente, sino descubriendo una modalidad, un reflejo, una luz pequeña, íntima, hasta entonces no advertida, que alumbraba la seguridad de que por detrás de la mera revelación o entrega objetiva, estaba el hallazgo de la vida nuestra, latía el corazón afanoso de un mundo distinto, esperando tan sólo que despertaran sus dormidas potencias. De ellos arranca, en tal sentido, una fuerte corriente poética venezolana que modifica el viejo proceder nativista, insuflando un aliento distinto, rectificando la dirección habida, y abriendo, en consecuencia, insospechadas perspectivas a la creación lírica, que pasa así, casi sin sentirlo, del espectáculo abierto de una realidad tremenda y absorbente a la intimidad apartada, donde el espíritu está como en acecho, en actitud de espera a que la magia rompa la cárcel de los encantamientos.

De esta forma, Paz Castillo se coloca airosamente entre los poetas venezolanos de acusada y genuina sensibilidad criolla, expresando su mundo —el venezolano— dentro de un limpia intención lírica que evade la grosera materialidad mediante un proceso de cernida instancia espiritual. Es, en tal sentido, un poeta de claro dominio subjetivo, antes que un deslumbrado por el mundo, por la naturaleza, que reacciona gracias a la inventiva interior, al fuego mágico de la imaginación. Pero sin llegar a evadirse, ni intuitiva ni racionalmente, de la realidad. La carga de sus emociones y de sus sentimientos, la pone al servicio de su experiencia humana, como en una especie de proceso de extravasación que no niega el origen del impacto crea-

dor, pero que tampoco lo acoge en plenitud. Es, mejor dicho, la transmutación heroica que se percibe de la pugna impuesta por el poeta entre la sustancia vital del poema y el severo pronunciamiento de la forma conseguida, materia de arduo sacrificio expresivo en que se manifiesta la poesía, en última instancia. Ni que decir, por eso, que la tónica general de la poesía de Paz Castillo es la de un depurado intimismo, en el que el equilibrio de las formas y el sentimiento consiguen sus mejores aciertos. El elemento romántico a que aludíamos hace poco —de un romanticismo actual, claro está, incrustado quiera que no en la voz de todo genuino poeta— nutre el esfuerzo natural de Paz Castillo. Y a esa fuerza de espontáneo crecimiento concurre honda, apasionada y paciente sujeción a las fuentes de una cultura alimentada en diversas perspectivas y modalidades, que ha contribuido a generar y vivificar la solidez del verso y su signo de proyección temporal. Pero no es la suya cultura estática detenida en alguna porción marcada por el tiempo, cuanto una ávida, activa manifestación del espíritu que no se detiene puramente en el estado contemplativo a que lo impulsa el temperamento; que no se contenta con el hallazgo si este encuentro no le procura, al mismo tiempo, una síntesis de comprensión y enlace entre las cosas y el mundo que las rodea, entre el hombre y sus acciones, que son igualmente reflejo de su mundo. De ahí, ciertamente, el carácter contemporáneo de esta poesía tan personal, junto a la nostálgica evocación de las imágenes de un pasado que aporta las señales del tiempo transcurrido. Aliento que alcanza su mejor expresión, como vigilancia ineludible de los problemas espirituales del hombre de esta época, en su libro más reciente, *Enigma del Cuerpo y del Espíritu*, donde se instala felizmente una justa asociación entre muy característicos planteamientos de orden filosófico y su realización estrictamente lírica. Da la impresión que todo haya sido un largo y paciente camino transitado para que el poeta pudiera decir ahora su palabra entrañable y verídica, madura y severa, exenta de toda gala o artificio, pero ceñida a una realidad de incontestable afirmación humana, alcanzada en el esfuerzo todo que la vida consumió hasta ahora. Largo el andar seguro de aquellos libros tan definidores, como *La Voz de los Cuatro Vientos* o *Signo*, hasta este último que recoge la altura mayor de la voz y la serenidad espiritual del creador. Hay ahora una remansada

y plácida mirada —honda y penetrante, todavía— que rescata sin prisa ni violencia, las verdades eternas que emergen del conflicto del vivir en su doble vertiente temporal de materia y espíritu. La perspectiva alcanzada, el grado puro del desprendimiento que casi llega a definición ascética, brindan los elementos necesarios para que la confesión poética distraiga su carácter de testimonio personal para alcanzar validez de mensaje. Lastrado de pasión desbordante, casi siempre limitativo en el esfuerzo final de la creación, pero no exento de la razón principal de la emoción, imprescindible madre nutricia del lirismo.

Ese potente y logrado arco de conversión poética, desde los primeros hasta el más reciente de los libros de Paz Castillo y su obra inédita en volumen, están presentes en esta selección que hoy patrocina la Asociación de Escritores Venezolanos. *La Voz de los Cuatro Vientos* (1931), *Signo* (1937), *Entre Sombras y Luces* (1945) y *Enigma del Cuerpo y del Espíritu* (1956), así como sus últimos poemas, encuadran y manifiestan el quehacer de un poeta venezolano de nuestro tiempo que ha sabido corresponder con dignidad a su ministerio. Esa trayectoria fiel, ese denodado y paciente ejercicio de la vida, la hemos querido representar en este breve conjunto de sus versos, que esperamos sirva para dar a los lectores, propios y extraños, la nítida significación de un gran poeta venezolano, militante del más riguroso pronunciamiento contemporáneo de la poesía.

Fragmento de un trabajo recogido en: *Ensayos y perfiles*.
Caracas, Ministerio de Educación, 1969, p. 205-219.

NOTA

¹ Fernando Paz Castillo: *Selección Poética*, 116. Cuaderno Literario de la AEV. Caracas, 1962. (A ese libro pertenece este ensayo, que allí figura como prólogo).

FERNANDO PAZ CASTILLO Y LA POESIA INFANTIL VENEZOLANA

Efraín Subero

Cincuenta años después de haber escrito «Este juguete lírico», no sin cierto temor sagrado acepta Fernando Paz Castillo publicarlo en estas Ediciones Tricolor. Juntos hemos vivido la experiencia de releer el viejo manuscrito y he sorprendido en su rostro venerable, la sonrisa luminosa del niño.

Si algún mérito tiene Paz Castillo, nuestro poeta fundamental, es el de haber preservado su espíritu. Prestado por hacer irremediable a un mundo tangencial, el contacto con lo foráneo no ha logrado enturbiarle su alma, dócil a los líricos dones de la tarde. Ha tenido la sabiduría heroica de ir a lo verdadero sobre-nadando en lo superficial. Se ha ido Paz Castillo, con indudable vocación de lejanía, hacia las zonas insondables donde lucubra su verdad. Lleno de interrogantes, busca la reflexión, ama la mansedumbre, insiste en el silencio. Cuando dice, su poesía es esencia, voz de lo permanente. El poeta despoja los conceptos. La palabra de Paz Castillo es *lámpara, estrella, piedra*; o por mejor decir palabra íngrima. Pero en contraste, esta afanosa búsqueda de eternidad que constituye al mismo tiempo un enfrentamiento con lo eterno, deriva en delicioso candor. La presencia del niño —evocación nostálgica— acentúa en su obra una conmovedora nota de ternura.

Esta temática, que alguien podría juzgar equivocadamente de tono menor, no es casual ni en el poeta ni en su generación. La del 18, de la que es Paz Castillo una de las representaciones más altas, insiste en lo infantil hasta otorgarle valor de constante. Lo infantil logra versos antológicos en Jacinto Fombona Pachano que acude solícito a la complacencia elemental. La preocupación por el niño adquiere un tono patético en el último Andrés Eloy Blanco. En cambio en Paz Castillo es un sencillo regodeo de inocencia acentuado progresivamente por un cálido matiz de profundidad.

La Voz de los Cuatro Vientos, el primer libro de Paz Castillo, que no es en ningún caso un poemario de iniciación, y que representa un ahínco lírico de varios años —Paz Castillo es del 18, y su libro aparece en el 31— ya introduce reiteradamente el tema de la niñez. Poesía primaria al comienzo en cuanto a la intención directa y simple que ve «los colores inseguros como las palabras de los niños» («La Sirena»). Por ahora, la niñez constituye un tema incidental, y con este carácter aparece en otros poemas. Se trata de una primera etapa que se expresa en diversas formas pero de una manera claramente progresiva. Unas veces aparece como elemento aislado, pero otras la evocación de la niñez abarca toda el área semántica del verso. En ocasiones recuerda los juegos propios de la infancia y los relaciona con los juegos propios del amor: «Jugamos al amor/ en la pajarapinta de las estrellas» («Azar»).

Paz Castillo insiste en la inocencia del niño pero con la inminencia de su pérdida. Hay algo así como un sutil gemido. El poeta se duele de lo irremediable que enturbiará más tarde la ingenuidad primera. Acierta Julián Padrón cuando señala esta nota infantil —aunque se escuda en un prudente «quizás»— «la más pura del libro». Dice Paz Castillo:

*Para nombrar un niño
creamos una palabra
que no tenga sentido*

.....
*Cómo llamarlo a él,
que aún no ha vivido,
con un nombre gastado.*

.....
*Nos hace generosos la palabra inocente
que todavía no se ha asustado de las otras palabras.*
(«El nombre»)

Algo más tarde, pero no tan tarde, esta primera etapa, a la vez que se consolida se enriquece con implicaciones metafóricas:

*El niño
ve un punto en la tierra
y dice:
qué hermoso río.*

*Ve una esquina del sol
entre las hierbas del jardín ya nocturno
y dice:
este es un bosque.*

(«Juego»)

Como se ve, además de consolidarse, avanza hacia una instancia mucho más compleja. Ahora Paz Castillo relaciona niño y palabra; y los dos elementos armonizados sabiamente por la alquimia creadora, otorgan al poema una indudable trascendencia:

.....
pero las palabras se mueren como el papel de los libros.

*Se mueren sonriendo
sin perder la inocencia
como los niños.*

(«Palabras»)

De esta manera el poeta arriba a una segunda etapa. Desecha la implicación elemental del motivo, que aprovecha, no obstante, para agrandar la significación de la estrofa apelando a una bella sugerencia:

*¿A dónde irán los barcos
Los frágiles esquifes de papel que pusimos
cargados con ideas en el agua del patio?
(«Tarde de lluvia en el campo»)*

Esta misma motivación clásica de los barcos de papel, inmortalizados por Amado Nervo, es la primera nota infantil en el poemario siguiente, *Entre sombras y luces*. Ahora ya no es en el agua del patio, sino en «el lago, donde ponen los niños/ sus barquichuelos». Pero el poeta no se limita, ni a la descripción ni a la evocación; crea sus propias imágenes que regala a la infancia: «En las mañanas, entre los parques/ los niños todos son marineros» («Entre los parques»).

En su poemario siguiente, *Signo*, acentúa la nota expresiva. Ahora la conjunción de elementos no está hecha con el amor. Paz Castillo incorpora el elemento metafísico después de haber enfatizado el elemento metafórico. «¿No es más grande la estrella cuando la mira el niño?», se pregunta. Y más adelante encuentra «algo del

pensamiento de Dios» en el alma con quien dialoga, un alma candorosa, «alma de un niño» asomada, no obstante, «hacia el huerto insinuante de la duda».

Se ratifica la constante. Pero ahora el poeta no ve al niño en abstracto. Tampoco lo aísla en la especulación imaginífica o conceptual. Ahora lo relaciona. Abandona la actitud contemplativa, deja la lejanía. Observa muy de cerca, como para que el dolor solidario lo punce hondo. Advierte que el niño ha sido reducido a un instrumento inválido rodeado de violencia. Ahora la poesía está plena de oscuras claridades:

*(hombre que vas a la guerra)
Qué dirás al niño roto
a quien en su pierna ausente
le está doliendo el sendero*

*Qué dirás al niño triste
que con su pie vacilante,
sobre la movable arena
va respuntando recuerdos.
(«Figuras en la sombra»)*

Y todo el verso es palabra dolida, porque el poeta es testigo espectral del atropellamiento a lo más puro del universo, a lo más cercano a la poesía. Todo niño es poeta congénito; y siempre lo mejor de un poeta es ese manso niño que apacienta sus ojos y al mismo tiempo alumbra su mejor palabra. Justificado está que Paz Castillo se duele de lo feo que destruye este elemento mágico de amor y poesía. Porque «la voz de un niño/ es un hilo de plata/ que revive los cuentos de ciudades perdidas». Porque «el horizonte inmenso/ podría caer en los ojos del niño/ que contempla la luz sin saber por qué alumbra». Ya lo digo, es el niño un poeta congénito, y por lo tanto, con mucho de profeta, contempla la luz como para que todos los hombres la contemplen.

Sin esfuerzos se llega a uno de los últimos libros de Don Fernando *Voces perdidas*. El poeta insiste en el uso del elemento aislado que de todos modos se hace reiterativo. Vuelve a la compleja relación con lo metafísico, y el niño que fue amor y poesía, está ahora, al lado mismo de Dios, adivinando —no mirando— la estrella «li-

mitada entre muros de silencio», inventando la estrella, la poesía perpleja, lo único que falta de bello en el pozo que siendo «agua de Dios», y precisamente por eso, tan solo «pequeño vaso» constituye.

Paz Castillo, en *Voces perdidas*, insiste en la meditación estética que lo acompaña a todo lo largo de su poesía. Se plantea el drama de la palabra, la omnipotencia mágica de la palabra creadora, y acierta cuando une el prodigioso fabular de los niños a su reflexión teórica. En su poema «Armonía», emplea sutiles sugerencias. Esa «ingenua luz» del paisaje que inicia una estrofa, bien pudiera ser niñez y poesía simbolizadas. Porque ambos elementos van a centralizar su atención luego cuando apela a un recurso modernista e imagina a las palabras, vagas, entre un mundo de neblinas. Es la ilusión creadora, esa *neblina* que preocupa al poeta y que es semejante a «las palabras sin contornos que murmuran / los niños que no saben de palabras». Y otra vez vuelven a tocarse las verdades. Otra vez vuelven a unirse misterios semejantes. La poesía que el hombre busca afanosamente, o que llega, imprevista, a enriquecer la resignada espera, y la otra, también indescifrable y providencial, la que brota en el niño con las «palabras sin contornos».

Y no se queda Paz Castillo —o por mejor decir, no se queda su numen— en el estricto planteamiento estético. Aflora de nuevo la tristeza cuando el poeta confirma que el mundo invade la inocencia, que los niños «ya tienen en el alma infusas / nostalgias de dolores y placeres», las dos referencias antitéticas del mundo foráneo. Estremecido hasta lo más profundo por el destino insoslayable de la niñez, el poeta sintetiza su murmuración lírica con resignación plácida: «En claro surco honda raíz amarga».

Pero a pesar de ello, se repetirá el ciclo como para que se continúe amando la inocencia. La dinámica humana —aunque en ello haya mucho de dolor— continuará insistiendo con sus niños en la ardua batalla silenciosa. E insurgirá la niñez como un símbolo esplendoroso, en el amanecer, en el primer parpadeo del lucero, «en la rota garganta de un artista», en toda cosa hermosa que comience.

Aunque de todos modos, nunca se pierde la inocencia definitivamente. Bien puede el hombre rescatarla y volver a ser hombre que es esta vez una hermosa manera de ser niño. Entonces volverá a vi-

vir la poesía como la infancia, «con la inocencia nueva de una vida que ya todo ha vivido».

Pero el libro que reúne todo el amor de Paz Castillo por la infancia es *La Huerta de Doñana* —1920—. Con este mismo título en *La voz de los cuatro vientos*, aprovecha incidentalmente el motivo: «Vamos a la huerta del tontoronjil, / a ver a Doñana cortar perejil».

Esta no es una poesía específicamente creada para los niños, pero sin duda alguna la intención subyace en el trasfondo lírico. Doñana es un ser de carne y hueso como pudiera ser de aire y de cielo, que los recuerdos infantiles evocan como la Tía Bonita. Paz Castillo hace corpóreo el viejo mito que la evocación personifica. Hay mucho de tristeza en las palabras del poeta. Su diáfana protesta ya no es únicamente por la inocencia que se frustra, lo es también por los antiguos símbolos que la época actual se empeña en destruir.

Ante la fúnebre evidencia, empuña su recuerdo: «Los años corren, las horas pasan con sus afanes, los minutos con sus anhelos, pero Doñana persiste sin hacer caso a las veleidades del tiempo, rodeada de infantes y adolescentes y de flores; y sobre todo, de cantos». Paz Castillo tiene la esperanzada convicción de que los cantos infantiles que «aprendimos en las tardes lentas del patio con árboles y pájaros, (...) los cantarán también nuestros hijos en el espacio estrecho que dejan los altos edificios, sobre el mezquino retazo de tierra donde todavía el sol de la tarde pueda dorar las hojas menudas de la hierba». Don Fernando propone su esperanza —la permanencia del canto, la sobrevivencia del alma— por sobre la confabulación pragmática del mundo actual. Y por ello publica este libro cincuenta años después de haberlo escrito. Más que un testimonio, Paz Castillo propone un instrumento. Y lo crea, plenamente. *La huerta de Doñana* es un libro de ahora, de mañana, de entonces. El poeta utiliza materiales folklóricos, romances y leyendas, figuras y consejas que una hechura sensible trasmuta en logro estético. En torno a la figura de Doñana, una viejecita «de cabeza blanca», de ojos serenos de atardecer, de manos largas y oficiosas, de corazón tranquilo y derrama-

do se erige la estructura del poema. Con imágenes de diáfana plasticidad, el poeta reúne sus traviesos personajes, y una a una va hilvanando historias conmovedoras y sencillas. La arquitectura teatral facilita la aplicación de este libro en la escuela. Aunque de todos modos, con la simple lectura cumple su objetivo.

Desde un punto de vista estrictamente histórico este poema tiene un valor extraordinario. No sólo ratifica lo infantil como uno de los más importantes aportes del 18, sino que constituye el primer libro de poesía infantil escrito en Venezuela. El hecho de que Fernando Paz Castillo lo publique, cincuenta años después, «por el afecto sincero con que algunas (...) personas lo han visto», es sumamente indicativo. El poeta se agrega a la escasa legión de cultivadores del género. El poeta dice, tácitamente, que esta poesía es tan poesía como la otra, que no existe sino una sola poesía. El poeta intercede y afortunadamente, por su gesto exalta una poesía reducida y hasta estigmatizada.

Es que no se dan cuenta que los niños la necesitan, tal vez porque no advierten que mucho antes de tiempo, nuestros niños dejan de ser niños. Que ahora la niñez no se vive por etapas, se vive por momentos. Y que por eso mismo, muchos llegan a adultos sin haber conocido qué es eso de ser niño. Quien no haya sido niño, ¿podrá entender la palabra *ternura*, o la palabra *música*, o la palabra *nido*?

Se pretende ser hombre de una vez. Se resucita lo arbitrario, lo violento, lo ruin. Se reactualiza el machismo criollo que ya creíamos enterrado en la sangre. Se olvida que ser hombre es prolongar el niño. Es vivir, siendo hombre, otra de las etapas cruciales de la niñez.

La huerta de Doñana salva al niño en el hombre, salva al niño en el niño. Es un libro construido de recuerdos. En sí mismo, un recuerdo.

Caracas, marzo de 1970.

Texto que sirve de presentación al libro
de Fernando Paz Castillo *La huerta de Doñana*.
Caracas, Ediciones Tricolor, 1970, p.5-14

EL POEMA: LA FORMA DE UNA VIDA

Alfredo Silva Estrada

Yo quisiera, ante todo, en este homenaje fraternal a Fernando Paz Castillo, que nos regocijáramos de un privilegio, que tomáramos plena conciencia de un privilegio.

Sólo muy aproximadamente, sólo muy imperfectamente —porque sería preciso para ello recurrir al lenguaje germinal de un poema—, sólo muy frágilmente podemos expresar en torpes y opacas palabras la fulguración, la maravilla de este privilegio:

Ser contemporáneos de Fernando Paz Castillo, tenerlo entre nosotros, ser sus amigos, disfrutar de su generosa y bella presencia —generosa y bella en lo humano y en lo poético—, estrechar sus manos al igual que seguimos las fluencias persistentes e inagotables de sus poemas.

Tener a Fernando Paz Castillo entre nosotros, escuchar esa voz que se ha labrado sabiamente en el humanismo incorruptible de la poesía con arraigo en una ética.

Ser contemporáneos de Fernando Paz Castillo, tropezar en la calle a este *joven poeta* tan solícito, tan atento siempre al quehacer de sus hermanos menores e infatigable aprendiz de las voces que continúan nutriéndolo y que debemos reactualizar, hacer nuestras en el despertar de cada nuevo poema...

Todo esto es un privilegio que nos ha dado vivir la poesía con este alto ejemplo de dedicación, de amor, de vigilancia, de bondad amplísima, de lucidez que se ha ido afinando sin cesar, en cada amanecer con su canto de siempre y siempre nuevo, en cada atardecer, *entre sombras y luces*, en la expansión y en el recogimiento de un lenguaje que no deja de depurarse, desde ese *fulgor de misterio* que

irrealizaba, para hacerlas perdurables, las «Sendas de la tarde» (de *La Voz de los Cuatro Vientos*) recorridas por un joven poeta.

*¡Sendas de la tarde!
Sendas de oro y rosa bajo el sol postrero,
cansados caminos del azul distante
en que envuelve el aire la cumbre del cerro.*

*¡Sendas de la tarde!
Fulgor impreciso sobre el terciopelo
hondo de las simas, y en las cañadas
fulgor de misterio.*

*¡Sendas de la tarde!
Tan irrealizadas bajo el sol postrero.*

Sendas de la tarde recorridas por un joven poeta que no ha olvidado nunca el poder de comienzo —infancia y juventud recobradas dentro de esa plenitud ilógica de la palabra—, pensamiento liberador que es, a lo largo de sus infinitas sendas, la esencia misma de la poesía.

II

Si Fernando Paz Castillo ha creído siempre en la esencia eterna de la poesía —esencia paradójicamente móvil, varia, desplegada en el tiempo— no se ha cerrado jamás a las corrientes innovadoras de la poesía contemporánea. Ha sido inquebrantablemente fiel, sí, a una interioridad. Ha sabido *estar a la escucha* de su propia subjetividad y, desde un comienzo, su trazo no se detuvo en lo aparential.

A menudo ha preferido el claroscuro, lo impreciso, porque en estos aspectos del devenir, evanescentes, el poeta siente más poderosamente el dominio de lo trascendente y de lo que yo llamaría ciertas *formas a priori de lo poético* (el silencio, la ausencia, lo invisible, ese perfume, acaso, de una flor que no hemos visto).

*Hay un perfume
que sólo se siente en las noches claras.*

¿Es acaso una flor que no hemos visto?

«Sorpresa» (de *La Voz de los Cuatro Vientos*)

Pocos poetas han llevado estos *inefables* a la estructura del poema con la evidencia estética y la gallardía de un Fernando Paz Castillo.

Su *actualidad* no es de esas que podemos ubicar fácilmente dentro de determinado «istmo» —actualidades de superficie, cómodas para quienes dan más crédito a la ordenación de sus ficheros que a la singularidad irremplazable de una voz—. La actualidad de Fernando Paz Castillo es la honda, exigente permanencia de un original sentimiento poético que, unido a la necesaria inteligencia crítica, lejos de echar por la borda toda una tradición, ha elegido desde adentro, apasionada, selectivamente, su propia tradición, decantándola: las voces del pasado que él incorpora, transformadas, al diálogo interior del poema.

Su oficio poético —sostenido a lo largo de tantos años, como debe ser: sin prisas y con serena persistencia— se fundamenta en una concepción conciliadora de la eternidad y del devenir histórico de la poesía.

Tal vez la dificultad con que nos topamos, o el pudor, o el temor que siempre experimentamos y nos hace obstáculo cuando tratamos de hablar acerca de un poeta, se deba a que todos los auténticos poetas, en el fondo, siempre dicen lo mismo, las mismas cosas. De una manera u otra, a su manera, con su tono personal, aún en aquéllos que rompen (o creen romper) con lo temático, insisten, más o menos latentemente, más o menos soterradamente, más o menos a flor de vocablos, los mismos temas. Es lo que Jean Wahl llamara con tanto acierto «los grandes lugares comunes de la poesía», que no son otros que los grandes lugares comunes de lo humano.

Lo difícil de decir algo de un poeta está en hacer visible, palpable, su entonación singular, su manera única de redescubrir esas grandes constantes del hombre, esos grandes lugares comunes. Lo decisivo, entonces, es el *cómo*. El tema, en sí mismo, no importa, no decide nada, no *constituye* por sí solo un poema. Los grandes lugares comunes, por universales, por nobles que sean, no pasan de ser descomunales, horripilantes lugares comunes *en los labios de los malos poetas*, en los poemas que no han brotado con el empuje de una primera vez.

En este sentido, poeta es quien refresca, quien imprime nuevo vigor a los lugares comunes del lenguaje, quien es capaz de decirlos

—ya nos hable de lo cotidiano y de las cosas familiares— como un descubrimiento, con la fuerza reveladora de una primera vez.

*Hasta las mismas cosas familiares
tuvieron para mí signos distintos
y las palabras —viejas de haberse dicho tanto—
me revelaron sendas imprevistas*

de «Noche de Soledad» (de *Signo*)

En su pura instrumentalidad, en su carácter utilitario, en su escueta función significante, las palabras son viejas. Viejas, como dice el poeta, de haberse dicho tanto... Desgastadas por nuestros propios labios, mancilladas, ultrajadas —un sucio billete de banco, decía Valéry; un montón de trapos sucios que apenas podemos remover con pinzas, ha dicho Francis Ponge— medios abocados a su propia destrucción instantánea, objetos de consumo que a sí mismos se consumen al mediarnos su contenido, su significado.

El poeta no ignora esta caducidad, este inevitable envejecimiento, esta incurable enfermedad, este fatal aniquilamiento de las palabras en sus dominios no-poéticos.

...las palabras se mueren en los labios de los malos poetas.

de «Palabras» (de *La Voz de los Cuatro Vientos*)

Pero ¡qué goce renovado!

cuando Machado estrena la vejez de la palabra olivo.

de «Hostilidad» (de *Signo*)

Todo el empeño del poeta estará en aventurarse gozoso al estreno de las palabras viejas, toda su pasión se cifrará en que *la palabra vuelva a ser creadora*.

*Diga así el canto la virtud excelsa
de las humildes cosas cotidianas
que en breve espacio guardan tanta gracia.*

*Y la palabra vuelva a ser creadora,
anime espigas, aguas y luceros
como un pastor sus cándidos rebaños.*

de «Armonía» (de *Voces Perdidas*)

Con una humildad que asombra y es a la vez el logro dialéctico del poema, Paz Castillo nos dice:

*La palabra que envejece en nuestros labios,
La vemos renacer en otros labios nuevos.*

de «El árbol del camino» (de *La Voz de los Cuatro Vientos*)

En esta visión del fluir eterno del lenguaje, echa raíces, confiada a los cuatro vientos y sin temor a los embates devastadores de las aberraciones formales de la época, la poesía límpida, sin mácula de inautenticidad, de este poeta consciente de que

*Las cosas más humildes surgen del propio sueño:
el nombre, síntesis de infinito,
es un poema intacto,
y nuevo en cada ser que lo descubre.*

de «El Canario» (de *La Voz de los Cuatro Vientos*)

Dos energías creadoras, proyectadas una en otra, confundidas en un mismo calor, son las únicas que pueden dar nueva vida a las palabras: el amor, la poesía.

*Amor:
la palabra es vieja,
pero tiene una íntima claridad.*

*Amada:
la palabra es vieja,
pero cuando la digo mes refresca
la parte oscura del alma.*

.....

*Por eso las palabras viejas,
hojas secas de la tierra del alma,
tienen un sentido nuevo
y casto
cuando tú, descuidada, las pronuncias.*

de «Poema íntimo» (de *Signo*)

La profesión de fe del poeta es, ante todo, el amor: ese amor único, concreto, suscitando al poema desde la vida, trayendo el poema hacia la vida y haciendo todo nuevo: el yo, la palabra, el canto...

A la luz de la atmósfera amorosa:

*Y con ser tan antiguo,
el canto es joven
en los labios del viento.*

*Y hoy nuevo voy a tí:
nuevas mis manos
entre el calor ingenuo de tus manos;
nuevos mis ojos
bajo el signo apacible de tus ojos.*

*Y nuevo todo yo:
—palabra y canto—
como la espiga que dejó la brisa
y como el agua que robó a la estrella.*

de «Profesión de fe» (de *Signo*)

Dos breves poemas de *El Otro Lado del Tiempo* bastarían para que hoy festejásemos la existencia de Fernando Paz Castillo como una de las más exultantes afirmaciones de la universalidad de la poesía, en este tiempo donde pululan los engranajes y mecanismos negadores de lo poético con su necesario halo meditativo:

POEMA III

*Un día
ya no diré mi canto,
pero voces claras,
como el tiempo
y con el tiempo,
volverán a decir
lo que yo dije,
como lo hago yo
con otros cantos.*

(de *Digo mi Canto*)

POEMA VI

*Pero mi corazón
es carne de recuerdos
y mi cerebro tierra de esperanzas,
y mi amor ancla y nube,*

*llegada y despedida,
persistencia y fuga;
mi amor: ¡la forma de mi vida!
toda en una palabra
que aún es nueva!*

(de Comentarios)

III

La concepción de la palabra en Fernando Paz Castillo se identifica con su *sentimiento del tiempo*.

Amante del presente, del aquí y del ahora, el poeta no dice, no puede decir el presente. Porque el presente es lo inefable mismo, la fugacidad misma del tiempo en su éxtasis más ardiente... El tiempo, esa forma a priori del vértigo... Esa nada, esa casi-nada donde se abisman desde siempre, gozosa o torturadamente, filósofos y poetas.

El énfasis temporal en Fernando Paz Castillo está puesto en cierto pasado: un lugar de resguardo, preservado por el espíritu.

Aquí el acto poético es ritual de la memoria. Ritual pautado a menudo por eufónicas meditaciones. Lo percibido, el presente —lo efímero—, la visión del poeta lo desliza hacia un pretérito consagrado ya por el suave temblor del instante y lo eterno, undoso claroscuro donde los opuestos se des-limitan: el misterio es fulgurante, la luz irrealiza las formas, cada forma dialoga con una forma ausente —contrapunto de presencias y ausencias—, la inmovilidad es meridiano del movimiento, un continuo *más allá* se interioriza en cada cosa, determinando trazos fluidos e imprecisos.

Imprecisión no adrede ni *parti-pris* formal,
sino, como ya advertíamos,
preferencia espontánea por ciertos aspectos del devenir
donde el poeta atisba más a gusto,
en la discreción de las apariciones evanescentes,
el poder de la trascendencia:
dicción singular de un creyente en quién la poesía,
conforme a su esencia,
se manifiesta más cercana a la fe filosófica que a la fe dogmática.
Y ante todo, aun antes de las graves interrogaciones
latentes o incisivamente pronunciadas,
pero casi siempre sin respuestas,
la absorción de la memoria,
la recurrencia de la memoria, tan englobante que

*hasta el porvenir —lo que todavía no hemos vivido—
tiene algo de recuerdo.*

de «Poema del viajero» (de *Signo*)

Casi tendríamos la sensación de una envolvente, serena paramnesia,
si todo no tuviese la suerte de ser, a través de la palabra poética,
intacto y nuevo en cada ser que lo descubre.

Enfasis temporal:

pretérito consagrado por el espíritu,
ritual de la memoria absorbente y englobante. Y, en el fondo,
conciliación del instante y lo eterno.

El poeta, seducido por las sensuales presencias del devenir,
en la imposibilidad de asir el instante, de decir el presente
—que es ya ausencia—
funde el fluir mismo del tiempo con lo eterno.

Todo se desvanece y todo es eterno.

«El árbol del camino» (de *La Voz de los Cuatro Vientos*) sufre, sin
duda, las mismas mutaciones, el mismo deterioro de todo árbol.
Pero el poeta lo ve *inmutable y eterno...*

*Inmutable y sombrío,
con sus ramas ilógicas araña lo eterno.*

Todo es eterno. Todo es, para el poeta, en lo eterno.
El cedro solitario del camino,
el poeta lo percibe *sub quaedam aeternitatis specie.*
Pero siendo savia misma de lo poético unificar contrarios,
como la savia que circula en las ramas ilógicas del poema-cedro
—o del cedro-poema—,
todo se desvanece y todo es eterno,
todo es eterno y todo acontece y todo es nuevo.

Recordemos una vez más la sentencia del poema «Palabras»:
... las palabras se mueren en los labios de los malos poetas.

Tenga Fernando Paz Castillo la certidumbre
—él que tanto ama la discreción
y se muestra devoto de la duda y la suspensión filosóficas—
de habernos entregado siempre *la intacta intimidad,*
la inocencia total de la palabra bella,
a la que aspiraba, habiéndola logrado ya plenamente,
en ese poema de juventud que hemos citado:

*Una palabra bella,
sólo la intacta intimidad de una palabra bella,
me bastaría para la vida.*

.....
*Si pudiéramos conservar en nuestra vida
—como un íntimo tesoro—
la inocencia total de una palabra bella.*

Con toda su carga de futuro, cada nuevo poemario de Fernando Paz Castillo se nos ofrece como una celebración de la memoria. En la nuestra están muchos de sus poemas, nos pertenecen ya, como un hermoso patrimonio. E imaginamos que en la suya viven todos, acompañando y transformando su diario vivir, transformados en él.

Una vez pregunté a Fernando (en ocasión de preparar una antología sobre su obra) cuál era, sobre el límite impreciso de sus primeros recuerdos, allí donde la poesía comienza a ser abono y sustrato de la propia existencia, el primer poema suyo que ya no era balbuceo, el primero donde se había reconocido poeta. Como única respuesta, Fernando me leyó el poema V de «Comentarios» (de *Pautas*):

*Desde niño me dijeron
poeta,
porque jugando
hice unos versos;
y he vivido fiel a ellos,
aunque,
en verdad,
no me acuerdo cómo fueron;
pero sé, sin embargo,
que están en el fondo de mi alma,
tan frescos, como el día mismo
en que los hice.*

Escuché luego, en el jardín del poeta, el canto, siempre el mismo y siempre nuevo, del *minúsculo amigo melodioso*...

amo la vida porque es bella,
.....
*porque hay un pájaro,
minúsculo amigo melodioso,
que me despierta en la mañana...*

Ese canto suscitó la dedicatoria de uno de mis poemas de *Los Moradores*, breve testimonio de mi veneración a la obra y a la persona de Fernando Paz Castillo:

*Sí, en el canto del pájaro hay un signo
Lo que no comprendemos
Algo
Que no comprendemos
Eso que no comprendemos y en silencio nos une*

*Esa música en sí
Plenitud olvidada que nos abarca
En el canto del pájaro*

Zona Franca. N° 8, Año II,
III Epoca, Caracas, julio-agosto de 1968, p. 10-15.

Nota: «Palabras pronunciadas en el Homenaje
a Fernando Paz Castillo, celebrado en el
Centro de Estudios Latinoamericanos «Rómulo Gallegos»,
el 3 de mayo de 1978.

El texto fue reelaborado especialmente para este volumen.

EXEGESIS DE *EL MURO*

Lyll Barceló Sifontes

La elección de un sistema crítico para interpretar y, aún más, para adentrarnos y conocer la obra de Fernando Paz Castillo constituye uno de los planteamientos básicos de quienes hemos pretendido estudiar, en la significación del metalenguaje, a este autor venezolano.

La utilización, por parte del poeta, de un código que trasciende y que, a la vez, nos remite a un reflejo en el proceso de la creación literaria, ha sido la clave para empaparnos del mundo metafísico de Paz Castillo.

Conscientes que:

«La palabra es signo cuya finalidad es llevarnos más allá de sí misma (...) La palabra (...) es el elemento primordial de la obra literaria».¹

Hemos adoptado el método de la *Palabra-Tema*, creado por el jesuita Jean Guillaume en su obra: *Ensayo sobre el valor exegético del sustantivo*,² el cual está fundamentado en cinco pasos:³

I.- *La estadística*: Ofrece una base que no es absoluta ni tampoco total ya que la obra de arte es inagotable. Es el momento de la sugerencia, del estudio de la obra a la luz de un dato central. La *estadística* se vale de la *lingüística cuantitativa* o *estadística* aplicable al conteo de las palabras sometidas al estudio, porque, las frecuencia —recurrencias— de un término —indicio de las constantes de un autor— tienen óptimas propiedades que responden al mensaje,⁴ y porque, además, creemos con Pierre Giraud que:

(...)«El lenguaje es un fenómeno esencialmente estadístico sometido a constantes y a leyes numéricas, definible e interpretable cuantitativamente»(...)»⁵

Y, en definitiva, porque como proponía Saussure:

(...)«La lengua es una forma y no una sustancia»(...)»⁶

II.- *La palabra dentro del contexto*: En este apartado nos valdremos, nuevamente, de la *lingüística cuantitativa* y sin entrar en el campo semántico nos interesarán las unidades⁷ en sus relaciones sintagmáticas⁸ y paradigmáticas.⁹

Como datos tomados del nivel anterior del análisis, podemos apuntar que, de los *cenemas* encontramos un predominio de los artículos masculinos sobre los femeninos y del singular sobre el plural. Las preposiciones son usadas en mayor número y abundan las determinaciones. De las conjunciones, es la copulativa y la que logra mayor frecuencia, la más de las veces formando enlaces o coordinaciones entre una y otra proposición; como contrapartida, la adversativa *pero* sólo aparece tres veces. De los pronombres podemos decir que, *nos* obtiene un total de cuatro reiteraciones y *yo* logra uno. La negación *no* la detectamos nueve veces; *si* una vez; *allá* cuatro veces; *acá* y *aquí* una vez.

Los *pleremas* se encuentran distribuidos de la siguiente manera:

Adjetivos: El que se reitera más es *bello* (tres veces en masculino y una en femenino), *blanco* (dos veces en femenino y una en masculino), *callada* (tres veces), *oscura* (tres veces), *alto* (dos veces), *confuso* (dos veces) y *fúnebre* (dos veces).

Sustantivos: *Muro* (dieciséis veces), *tarde* (ocho veces), *muerte* (siete veces), *lado* (seis veces), *vida* (cinco veces en singular y una en plural = 6 veces), *pájaro* (con sus variantes: *zamuro*: tres veces, *canario*: dos veces: Total: seis veces), *canto* (cinco veces), *cielo* (cinco veces) en contraposición a *tierra* (cuatro veces), *oro* (cinco veces).

Verbos: Hay un predominio del presente de indicativo en tercera persona del singular, aunque algunas veces aparece en plural, e incluso, en primera persona (*vamos*, *queremos*). Asimismo, el futuro de indicativo en primera persona del plural: *conoceremos* y la tercera persona del plural del pretérito de indicativo: *comprendieron*. También, el ante-presente de indicativo en tercera persona del plural: *ha puesto*, *ha existido* y verbos en subjuntivo: *existe*. Los infinitivos: *ser*, *crear*, *pensar* y, algunas veces sustantivados: *el morir*, *el vivir*. Los participios: *atado*, *atardecido*, *enlutado* y el gerundio: *dejando*.

En conclusión, el poeta logra darnos una muestra de tiempos a lo largo del poema, con predominio de los siguientes infinitivos: *aguardar*, *existir*, *haber*, *morir*, *ser*, *sentir* y *tener*.¹⁰

III.- *La intuición y la sugerencia*: Arribados a este momento del análisis utilizaremos los recursos aportados por la *lingüística algebraica* o *simbólica*.¹¹ Según los datos arrojados por la *estadística*, podemos presentar el siguiente esquema mínimo:

EL - DE - NOSOTROS - SU - BELLO - MURO - ES

El predominio del presente nos indica que Paz Castillo está consciente, como hombre y como poeta, de un *acá* que proporciona una angustia de (por) la *vida*, por el *tránsito*, por el *muro* del «lado acá del tiempo», donde se ubica temporalmente ese *muro* (Cfr. *Estrofa Primera*) y donde se inicia ese *tránsito* —recorrido— para «traspasar» *el muro*, conjuntamente con las aves¹² —que de «canarios» se transforman en «zamuros» enlutados por el enfrentamiento de su vivencialidad en el *tránsito* (Cfr. *Estrofas II y III*)— y, posteriormente, se sustituye la palabra *muro* por la palabra *vida* (*Estrofa IV*) y, luego, se convierte en «silencioso y blanco» lo cual nos obliga a asumir una conciencia ante nuestra existencia conformada por «pequeñas vidas» (*vidas cotidianas: Estrofa VI*) hasta plantearse la interrogante ante el desconocimiento de lo que existe «del lado allá del canto» del *muro* mismo que es, en definitiva, *la vida*) (Cfr., *Estrofa VI*) para identificar el *muro* con Dios y sentir, una vez más, «el reciente temor de volver al origen», (*Estrofa VII*), para arribar, definitivamente, a la concepción del *morir* «frente al muro» (*Estrofa VIII*) y regresar a un *muro* que cambia, con relación a la *Estrofa V*, que se nos presenta: «entre el olvidado rencor y la esperanza», como: «un camino (...) ante un nuevo Dios que nos aguarda», un Dios diferente a aquél de las estrofas *VI* y *VII* —indiferente—, es un Dios que nos llega «del lado de la luz», una luz que, ahora, puede interpretarse como símbolo de *vida*, en oposición a la «noche que vuela en el zamuro» de la *Estrofa VII*.

En la *Estrofa X*, después del hombre haberse enfrentado al *tránsito* total, huele: «A cielo y tierra confundidos», porque: «el morir es cosa nuestra y, como nuestro, lo queremos». En la *Estrofa XI*, el hombre ha traspasado el *muro* y afirma: «no hay muerte sino vida (...) del lado allá del vuelo», y en la *XII* se diferencia la *vida*, *el morir* y la *no vida*, para reiterar, nuevamente, la figura de Dios, quien también padeció la *muerte* en «humanas formas». La concepción

del *muro* varía otra vez, ahora (en la *Estrofa XIII*), no es «la línea blanca indefinida» (Cfr. *I*), sino: «apenas una línea blanca junto al campo y junto al cielo», delimitado, asimismo, «en nuestra tarde», lo cual puede traducirse en la toma de conciencia de cada ser humano para llegar, finalmente, en la *Estrofa XIV*, a un planteamiento del hombre silencioso, al igual que el *muro*, en «mi tarde», en mi reflexión.

En la *Estrofa XV*, el *muro* es uno —¿una sola existencia?— que sigue siendo bello, como al comienzo, pero: «Todo junto a él, es un milagro» y en la *Estrofa XVI* el hombre continúa sintiendo miedo, padeciendo, sufriendo y teme de y en «su tarde» —que es de oro— al someter a juicio su existencia, porque: ¿ese *sol, luz, vida* agoniza?, pero, en su conciencia agoniza, también, otra cosa que no es sol frente a la monotonía de la *vida*, en sus actos cotidianos: el contemplar el césped, el campo, la rosa sensual y el lirio, para concluir, en la *Estrofa XVII* con un *muro*, nuevamente silencioso, caracterizado por «Su callada espesa sombra» y hacer que el hombre piense «frente a Dios y su Destino» en «haber pasado alguna vez el muro (...) del lado allá del tiempo».

Del esquema planteado, al comienzo de este apartado, podríamos presentar la siguiente interpretación:

El *muro*, símbolo de *vida, vida fugaz, tránsito*, pasaje hacia otra *vida* —no definido como tal, sino como algo no conocido— se contraponen, reiteradamente, a la *muerte*, pero esta *vida-muerte es bella*, por sus vivencias.

Cada hombre tiene su propia *vida* —de allí la presencia del posesivo *su*: muchas veces en función de adjetivo y otras como pronombre— a la que no puede escapar.

IV.- *Hallazgo e integración del drama*: En este momento del análisis, continuaremos haciendo uso de la *lingüística algebraica* para determinar: ¿cuáles han sido las claves o símbolos de estas unidades repetidas a lo largo del poema? Jerárquicamente, encontramos las siguientes palabras: *tarde, vida, muerte y pájaro*.

Con relación a la *vida* la *Estrofa IV* nos ilustra la concepción de Paz Castillo, la *vida* es una destrucción constante, pero hermosa a la vez, porque nos conduce a la *no vida*. En la *Estrofa V* nos habla de las «pequeñas *vidas* (*vida* diaria, en contraposición al *ocaso*) y

en la *Estrofa X* se retoma la idea del *muro* «en la tarde» y el hombre se enfrenta al:

(...)«*dolor de vivir
y no morir*»(...)

pero, por vez primera en todo el poema, se nos habla de la «muerte cotidiana». ¹³

La utilización de Paz Castillo de esta temática la consideramos un acierto ya que, han sido varios los poetas que han tocado el problema de la «muerte cotidiana»¹⁴ interpretándola como símbolo de noche; es el caso de Vicente Gerbasi en el *Canto I* de «Mi padre el inmigrante»¹⁵ y, también, en el *Canto IV* del mismo poema:

(...)«*El hombre es de la noche que lo sigue,
sueño que el sol defiende,
paréntesis de incierta maravilla,
imagen que derriba la tiniebla*»(...)¹⁶

Igualmente Pablo Neruda, en su *Canto General I*, en el poema: «II Alturas de Macchu Picchu», medita sobre la importancia de esta sucesión de días que nos lleva «al otro lado del tiempo»:

(...)«*y no una muerte, sino muchas muertes llegaban a cada uno:
cada día una muerte pequeña, polvo, gusano, lámpara
que se apaga en el lodo del suburbio, una pequeña
muerte de alas gruesas
entraban en cada hombre como una corta lanza*»(...)¹⁷

para reiterar más adelante:

(...)«*No pude amar en cada ser un árbol
con su pequeño otoño a cuestras (la muerte de mil hojas)
todas las falsas muertes y las resurrecciones
sin tierras, sin abismos:*»(...)¹⁸

Neruda, así, nos enfrenta a una concepción de esa dualidad de la *muerte*, porque existe una diferencia entre la *vida* que lleva a la *muerte*: tránsito, camino hacia el *ocaso*, donde encontramos diariamente «La muerte de mil hojas». ¹⁹

Continúa, Paz Castillo, en la *Estrofa XI*, con una nueva concepción: ya no es *muerte*, oscuridad, noche, eterna visión del más allá,

a manera del poeta náhuatl²⁰, del sitio: (...)«a donde regresan los abuelos»²¹, es lugar donde:

(...)«no hay muerte sino vida
del lado allá del canto, del lado allá del vuelo,
del lado allá del tiempo»(...) ²²

y profundizará, más, en la *Estrofa XII* al decirnos que la *muerte* ubicada del «lado acá del canto», del *muro*, por la sucesión de «falsas muertes y las resurrecciones» (Neruda) y, a la vez, confundidos con la *vida* misma, forma tradicional de concebir la *vida*:

(...)«distinta a la no vida
que jamás ha existido»(...) ²³

Otro de los pleremas reiterados a lo largo del discurso poético es el *ave*, símbolo de la fugacidad, de la transitoriedad²⁴; en la *Estrofa II*, un *pájaro*, de especie indeterminada, con atributos propios: «el vuelo» y «el canto» es la clave. El *ave* se convierte en *zamuro*, símbolo tradicional de la *muerte* y se confunde con la *no vida*; porque aún ignoramos si son diferentes. En la *Estrofa VII*, *canario* y *zamuro* aparecen unidos²⁵ y en la *XIII*, el poeta retoma el *muro* y habla de:

(...)«la noche impasible del zamuro
y del camino de oro del canario
hacia el ocaso»(...) ²⁶

Es, a este punto, cuando podemos hablar realmente de «hallazgo del drama»: En este *muro*, interpretado como *tránsito* y fugacidad, están unidas, aunque hubiesen sido concebidas como antítesis irreductibles: la *vida* y la *muerte*. Conocemos que la *vida* conduce a la *muerte*, pero cuando el poeta realiza su misión de artífice, de orfebre de la palabra —mediante el encadenamiento y la unión de los signos lingüísticos— nos lleva más lejos y crea ideas trascendentales en el plano universal: la *vida* y la *muerte* cotidianas, confundidas, que nos impiden delimitar el comienzo y el fin de cada una de ellas; la única verdad se encuentra en lo que «no es vida» pero tampoco es *muerte*; es decir:

(...)«del lado allá del canto, del lado allá del vuelo,
del lado allá del tiempo»(...) ²⁷

V.- *Ampliación del hallazgo: Los temas sugeridos:* Sirviéndonos, una vez más, de la sugerencia, utilizaremos los temas propuestos en los pasos anteriores del análisis, para lograr una visión más amplia de la obra poética de Fernando Paz Castillo.

De esta manera, trataremos de hacer referencia a los principales pleremas simbólicos usados por los integrantes de la *Generación del 18*:²⁸ el primero de ellos es el *camino*; de allí que el poema «Atardecer» de Paz Castillo se inicie:

«Camina, caminante tu camino»(...) ²⁹

especie de reto que se hace al hombre, al receptor del mensaje, para que inicie la acción de caminar su propia *vida*.³⁰ También Jacinto Fombona Pachano,³¹ Pedro Sotillo,³² y Rodolfo Moleiro reiteran esta unidad lingüística.

Asimismo, *atardecer* es clave de la mencionada *Generación*; esta palabra ha sido interpretada como sinónimo —símbolo— de meditación, de madurez,³³ porque es en la noche, al cesar el trabajo —en la plenitud de la *vida*— cuando el hombre se dedica a la reflexión.³⁴

De allí la tarde «de oro» en la *Estrofa XVI*; por eso es «el sol que agoniza», que agoniza como nuestra propia *vida*, por el paso de las *muertes cotidianas*; «por algo que no es sol». Nos preguntamos: ¿Será, acaso, esta misma dualidad de la *vida* y de la *muerte*, de esta conjunción en el tránsito?³⁵

Porque, en definitiva, al igual que el *ave*, el *ocaso*, el *vivir* y el *morir*,³⁶ el hombre, la soledad, el alma, la angustia, Dios y el canto, la tarde,³⁷ con el atardecer y el paisaje,³⁸ constituyen la clave de la poesía del 18.

Anotados estos posibles temas de desarrollo, reafirmamos nuestra creencia en la significación de la palabra dentro del contexto, del discurso en sí y, además, reconocemos nuestra inclinación a servirnos de la *lingüística algebraica* —en esta exégesis—, por el anhelo de valorar la palabra en su significación semántica y en sus relaciones con el resto de las unidades lingüísticas, es decir, de los metafor-

mas y los ceneformas en el aparato sintáctico;³⁹ porque como afirmó Efraín Subero:

(...)«Ya a Paz Castillo no le interesa lo exterior.
Le preocupa la síntesis con música y decir profundos.
Le interesa la poesía sin más nada. La poesía.»(...) ⁴⁰

El guacamayo y la serpiente, N° 20,
Cuenca, Ecuador, noviembre de 1980, 75-91.

Este trabajo fue revisado y puesto al día para la presente edición.

¹ Juan Carlos Herrera Molina: *Exégesis de «Tierra de Promisión» a través de la Palabra-Tema*, 24.

² Palacio de las Academias, Bruxellas, 1956.

³ Método retomado por Luis Carlos Herrera Molina, *Ob. Cit.*, Por tratarse de un trabajo limitado, en cuanto a extensión, ofreceremos, principalmente, un desarrollo mayor en el cuarto apartado del análisis.

⁴ En otros pasos nos valdremos de la *lingüística algebraica* o *simbólica*, (Nivel Semántico), donde se estudiarán los diferentes símbolos del autor.

⁵ *Problemas y Métodos de la Estadística Lingüística*, 9.

⁶ *Curso de Lingüística General*, 206.

⁷ «La palabra, sólo se comprende plenamente a través de la frase que es la que, en último término, entrega el contenido.» (Cfr., 1, 24).

⁸ «La dimensión sintagmática, combinatoria, aleatoria, consiste en una construcción en la que hay un núcleo y unos modificadores», Henry Lefévre, *Lenguaje y sociedad*, 208.

⁹ (...)«Entendemos por paradigma, un sistema de conjuntos en el cual los elementos o palabras en tanto significan en cuanto se oponen; tenemos la referencia no a objetos, sino a oposiciones tematizadas, cuyos términos significan los usos respecto a los otros y forman un conjunto. La elección entre estos términos revela la conciencia espontánea y explotación reflexiva de lo adquirido»(...) *Ibid.*, 196 y s.

¹⁰ Como dato final de este apartado, podemos acotar que el poema tiene un total de XVII estrofas y 782 palabras; que la *Estrofa IV* es la más breve de todas: 12 palabras y la *X* la más extensa: 121 palabras.

¹¹ Porque aquí: (...)«Se lanzan hipótesis que se conforman o se desechan hasta llegar a la secreta arquitectura del drama interior»(...) Cfr. 1, 27.

¹² Recordemos, a propósito, la simbología y también la connotación de este signo desde la literatura prehispánica: la náhuatl.

¹³ Fernando Paz Castillo: *El otro lado del tiempo*, 58.

¹⁴ Ubicada por Paz Castillo, «bajo el granado trigal de la noche insomne», *Ibid.*

¹⁵ (...) «*Atrás queda la luz bañando las montañas,
los parques de los niños y los blancos altares.
Pero también la noche con ciudades dolientes,
la noche cotidiana, la que no es noche aún*» (...)

Vicente Gerbasi, *Antología poética*, 115.

¹⁶ *Ibid.*, 120.

¹⁷ Pablo Neruda, *Ob. Cit.*, 29, (Estrofa Tercera).

¹⁸ *Ibid.*, 30.

¹⁹ *Ibid.*

- ²⁰(...)«Príncipes chichimecas, gozad,
allá donde nos vamos a la casa del rey de los muertos,
del dios que lanza luces y envuelve en sombras»(...)
- «La vida pasa, hay que vivir», *La literatura de los aztecas*, 66 y s.
- ²¹Ibid., 67.
- ²²Cfr. 13, 59.
- ²³Ibid., 60.
- ²⁴Cfr. los poemas: «La vida póstuma», «Canto primaveral», «El ave y la mariposa», en: Angel Maria Garibay, *Ob. Cit.*, Cfr. 20.
- ²⁵Como apuntábamos arriba: *noche* es sinónimo de *muerte* y *zamuro* también lo es, de allí que el poeta anote: (...)«y la noche que vuela en el zamuro»(...) en contraposición a: (...)«la seda del canto del canario fraterno»(...), verso que podemos interpretar como *vida*, por la relación —semántica— de ambas figuras lingüísticamente con Dios, el Dios solitario que comienza la Estrofa.
- ²⁶Cfr. 13, 61.
- ²⁷Ibid., 59.
- ²⁸Sin pretender ser exhaustivos ya que debemos tomar en cuenta la extensión de este estudio.
- ²⁹Cfr. 13, 69.
- ³⁰No olvidemos la reiteración del posesivo *su* en el poema «El muro», Cfr. el paso III del análisis usado para esta exégesis. El *camino* se reitera, igualmente, en el poema «Comentarios» y en «Soliloquio», Cfr. 13, pp. 127 y 115, respectivamente.
- ³¹Cfr., «Caminos», en: *Poesías*, 113.
- ³²Recuérdese el título de uno de sus poemarios: *La calle y los caminos*.
- ³³Bastaría recordar la «Oración por todos» de Andrés Bello.
- ³⁴En las *Estrofas X* y *XII* de «El muro», éste se ubica «en la tarde», «en nuestra tarde».
- ³⁵Cfr., también, los poemas de Paz Castillo, en la *Ob. Cit.*: «Atardecer», y «Soledad Perfecta», (*Estrofas I* y *IV*).
- ³⁶Cfr.: «Omega» de José Antonio Ramos Sucre, en: *Antología poética*, 133.
- ³⁷Cfr., Pedro Sotillo: «Como en las coplas de Montes», en: *Ob. Cit.*, 134 y Rodolfo Moleiro: *Reiteraciones del bosque y otros poemas*, 35.
- ³⁸Recordemos, también, el comienzo de «Paisaje con invocación» de Rodolfo Moleiro:
«Tarde honda, sin prisa
llévame a la distancia manifiesta y perdida»(...), *Ob. Cit.*, 33.
- ³⁹Nuevamente, hacemos manifiesta la preocupación que tenemos de no poder confrontar los poemas debido a la extensión de este estudio.
- ⁴⁰Cfr. 13, 13.

TRASCENDER Y PERDURAR EN LA MUERTE

Luis Beltrán Prieto Figueroa

Como advertí antes, en la búsqueda de la persistencia y de la trascendencia, están siempre presentes en la poesía de Paz Castillo, Dios y la Muerte, como es tradición en la poesía española. El poeta Pedro Salinas en una obra titulada *Jorge Manrique o Tradición y Originalidad*, rastrea en largos siglos, desde la Edad Media, los pasos de la muerte en los poetas franceses y españoles. Encuentra una tradición provenzal en la devoción al amor y el temor a la muerte.

El amor vibra en el romance, la muerte se refugia en la elegía, no obstante que para ambos cualquier forma poética sirve para expresarlos. El amor se mueve en los corazones. La muerte sube a las Cortes o baja a la humilde choza igualando linajes, sin establecer distinciones.

Según Salinas «el hombre medieval acude a la literatura con el propósito con que siempre va hacia ella el hombre: salvar a su experiencia humana inmediata y elemental de su carencia de forma exterior, apartarla de su fugacidad de individuo, que pasa, objetivándola en un hecho nuevo, la obra; para dejarla así a salvo de su propio perecer. Esa literatura de la muerte en su último fondo es una forma de luchar con la muerte. Aun cuando con la resignación con el morir, está haciendo traición a su doctrina. Porque la forma más digna y noble de la resignación es el silencio, y la palabra se alza aquí, precisamente, para que algo no se muera, ella misma; para que sobreviva a la muerte cuya aceptación está cantando» (Pedro Salinas, *Jorge Manrique o Tradición y Originalidad*, Seix Barral, pág. 44).

La muerte se representa en tres formas diferentes: como objeto: cadáver, entierro, urna, tumba; como imagen: cielo, infierno, purgatorio; como idea metafísica: espíritu, alma, resurrección, inmortalidad.¹

En la poesía de Paz Castillo se perciben algunas de estas manifes-

taciones sublimadas en expresiones que indican un anhelo de persistencia:

*El afán de vivir
firme en cada hora,
no es más que el temor a no ser.*

Bergson enseña que el no ser es una «seudo imagen». Nuestra imagen del no ser está en relación por la percepción externa del mundo o con una imagen de percepción interna de nuestro yo. Pero el no ser no existe, así como no existe la nada. Si suprimimos el mundo quedamos nosotros, si nosotros nos suprimimos queda el mundo. En ese vaivén se forma la imagen del no ser y junto a ella, la angustia dramática que azota al hombre.

Unamuno denomina a esa idea de persistencia «Hambre de Dios, la sed de eternidad, de sobrevivir nos ahogará siempre ese pobre goce de la vida que pasa y no queda» (M. de Unamuno. ob.cit. pág. 44).

Por ese temor de no ser, el hombre tras de la muerte ha recurrido al retorno, en forma idéntica a como fue siempre la vida, el «eterno retorno» de Nietzsche. Paz Castillo, en el anhelo de persistir niega la muerte; se enfrenta a ella resueltamente. Se enfrenta a Dios que no pudo haber inventado la muerte sin morir también:

*Vaga intuición de perdurar
frente a la muerte ambicionada
y oscura...
Porque la muerte, imagen de nosotros
y criatura nuestra,
es distinta a la no vida
que jamás ha existido.
Ya que el verbo de Dios, que todo lo ha dispuesto
en la conciencia del hombre, no pudo crear la muerte
sin morir El y su callada nostalgia
de pensar y sufrir humanas formas.*

(El Muro, Ob.cit.)

En otro poema, en contraposición con la idea de Elliot, según la cual «lo que sólo vive / sólo puede morir» (Cuatro Cuartetos de «Burnt Norton», en *antología* hecha por Hugo Friedrich, final de

Ob.cit. pág.377), Paz Castillo, ampliando la idea arriba expresada dirá:

*que nada que ha nacido morir puede,
sino cambiar
y persistir cambiando;
semilla, espiga o alma,
trémulo ardor fugaz de la criatura
junto al perpetuo azar de la existencia,
implacable
en su callado devenir oscuro.*

(...)

*Lo que ha de vivir,
oscuro o luminoso,
escondida raíz o clara flor:
lo que ha de nacer,
trazado está,
y nada de nuevo:
ni la pena,
ni el gozo,
ni el misterio,
que es vuelo en el volar
luz en el lucir
y angustia en el nacer de lo nacido.*

(La soledad perfecta. *Poesías*. Págs. 320-321)

En los versos de Paz Castillo arriba citados se introduce la idea pesimista-destinista que arranca de la obra perfecta de un creador que todo lo previó, idea religiosa que niega el progreso y que Schopenhauer enuncia parcialmente cuando habla del carácter, diciendo que éste es invariable, permanece igual a través de toda la vida, como cosa dada por la herencia. Están presentes también las leyes de conservación de la energía, algunas ideas sobre la creación bíblica, ideas de Nietzsche, con variantes, cuando trata el «eterno retorno» ya mencionado.

Para Nietzsche:

«Este mundo es un prodigio de fuerza, sin principio ni fin; una dimensión fija y bronceada de fuerza, que no se hace más grande ni más pequeña, que no se consume sino que se transforma como un todo invariablemente grande; es una cosa sin gasto ni pérdidas, pero también sin incremento, encerrado dentro de la nada como en

su límite; no es cosa que no se desvanezca ni que se gaste, no es infinitamente extenso, sino que está inserto como fuerza, como juego de fuerzas y ondas de fuerzas; que es al mismo tiempo uno y múltiple que se acumula aquí y al mismo tiempo disminuye allí, un mar de fuerzas corrientes que se agitan en sí mismas, que se transforman eternamente, que corren eternamente, un mundo que tiene innumerables años de retorno, un flujo perpetuo de sus formas, que se desarrollan desde la más simple a la más delicada...». (Nietzsche, fragmento de «*La voluntad de dominio*», inserto en *El Pensamiento vivo de Nietzsche*, págs. 184-185).

La Biología moderna al descubrir el secreto de la vida ha encontrado que ésta es una permanente renovación. Hay un cambio de células y tejidos; el cuerpo que era ayer deja de ser hoy. La muerte sería la incapacidad para realizar esa renovación.

Paz Castillo expresa esta idea en un verso en que pareciera adelantar lo que en otra parte llama el fin fatal:

Hay que morir un poco diariamente.

El insensible morir con su renovación de los tejidos invitaría a vivir un poco diariamente. Pero el verso del poeta más que a la idea biológica se refiere a una permanente reflexión sobre el sentido y alcance de la muerte, a fin de preparar el espíritu para la hora definitiva. Recuérdese esa furtiva y silenciosa agresión de la muerte expresada en Jorge Manrique:

*Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
como se pasa la vida,
como se viene la muerte
tan callando.*

Este sentido se aclara cuando en el poema «Misterio», de Paz Castillo, leemos:

*No es pequeño el morir en lo
pequeño,
ni grande en la grandeza:
uno y nuevo en la esperanza
desesperado de encontrar salida*

al cerco en que alentamos prisioneros...

La esperanza, que es una mirada hacia el futuro, parecería aliviar la carga de pesadumbre que acarrea la muerte. Sin embargo en Paz Castillo la esperanza está animada por una convicción, ya anunciada, de que no hay muerte:

*Nafragio de lo propio
y de lo ajeno
con el nacer;
morir anticipado
porque semilla de divina esencia
vivirá siempre en formas creadas
para consuelo de los otros seres.*

Esta afirmación enunciada con cierta vaguedad se hace rotunda:

*Porque no hay muerte sin vida
del lado allá del canto, del lado allá del vuelo,
del lado allá del tiempo.*

Luego el poeta, que habló de la vida como «perpetuo retorno», se refugia en el pensamiento que desprendido del hombre, sigue viviendo, para hacerlo presente en el recuerdo, que en el pensamiento de Bergson en «Materia y Memoria», actualiza el pasado, incorporándolo al presente y proyectándolo al porvenir, función que en su filosofía desempeña la memoria, que toma la parte eficaz del pensamiento, lo hace vivir, dejando aún en la sombra todo el caudal de experiencias que palpita en el subconsciente, en donde los sueños van a buscar alimento para la esperanza:

*Pasan los siglos
sobre nuestros huesos
y los hace polvo
la sal de la tierra
áspera;
pero queda vivo,
inmortal como Dios, el pensamiento.*

Las seguridades del poeta de sobrevivir «más allá del tiempo», «más allá del canto», parecen disiparse o por lo menos debilitarse cuando dice:

*Unas tras otras
pasan las edades,
pero el hombre es el mismo,
su soledad no cambia con el tiempo
no cambia con la hora fugaz,
o fecunda
ni con el llanto,
ni con el grito,
ni con el beso.*

Es la «soledad existencial» que no se cura en el bullicio, porque en ella se conjugan desamparo e incertidumbre, que para la vida del poeta absorto en la meditación es más soledad. Por eso se pregunta:

*Y si volvemos de pronto
—anclados en la vida
—después de un largo viaje al infinito:
¿Qué será el tiempo ya, sino un pasado?*

(Pregunta. *Ob.cit.*)

Sólo pasado, recuerdos, tendrán los resucitados. Para ellos no hay porvenir ni esperanza. El «*lasciate ogni speranza*», de Dante, será una seria advertencia.

La pregunta de cuál forma asumirá, tampoco tiene respuesta:

*Tampoco soy lo que ahora soy sino lo que seré,
¿Cómo seré? ¡Nadie podrá saberlo!
Ni tampoco lo sabré yo cuando ya sea.*

(Cómo seré. *Ob.cit.*)

Ser en el tiempo es alguna manera de ser en el porvenir, ya que el presente, en el constante fluir se hace pasado, de donde regresa convertido en recuerdo proyectado como presente o como futuro. El devenir es fluir constante. Para Bergson el porvenir es el impulso mismo de nuestra vida psíquica. El pasado como conjunto de recuerdos es esa misma vida psíquica, pero que vive como separada de nosotros. El presente es acción. Para Heidegger, el compromiso del ser lo pone detrás de sí mismo o delante de sí. La unión del atrás y del adelante, es decir, del apoyo en el pasado o en el porvenir conduce al presente. Por ello el poeta cuando sea, será porvenir o una acción que lo sitúe en el presente.

En las reflexiones acerca de la vida y la muerte en la poesía de Paz Castillo nos sorprende una insistencia sobre el amor a la muerte, el deseo de morir, de mística ascendencia en Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Más en aquélla que en éste. Recuérdese que la Santa pedía:

*Venga ya la dulce muerte
venga el morir muy ligero,
que muero porque no muero.*

Es también de ascendencia mística una especie de desprecio del cuerpo, que ha sido condenado como origen del pecado. El temor a la vida, o la angustia de vivir que Heidegger explica y Sartre ratifica a través de *La Náusea*, en el poeta Paz Castillo tiene un carácter de insistencia. Ya lo he apuntado en algunas citas tuyas, pero deseo abundar en este aspecto tan característico. Sin embargo, no se puede incluir a Paz Castillo entre los que Nietzsche, en *Zaratustra*, califica como «predicadores de la muerte», para los cuales «la vida está refutada». «Pero sólo están refutados ellos, y sus ojos que no ven más que un solo rostro de la existencia». (F. Nietzsche. *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial, pp. 76 y 77). Posición explicable en Nietzsche, que como señalé en otra parte, se confiesa alborozado un *espíritu dionisiaco*, razón por la cual declara que «El cristianismo es una negación de la voluntad de vivir erigida en religión». También había dicho antes, para refutar el desprecio del cuerpo: «Instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña razón, hermano mío, a la que llamas 'espíritu', un pequeño instrumento y un pequeño juguete de tu gran razón (...). Detrás de tu pensamiento, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido —llámase sí-mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo (...). El cuerpo creador se creó para sí el espíritu como una mano de su voluntad» (Ob. cit., pp. 60-61).

Paz Castillo dirá:

*El paladar descubre entre sabores varios
el temor a la muerte... Porque la muerte
es el sabor primero de las cosas
que dan placer al hombre y sus instintos.*

El poema termina con una especie de reconciliación con el cuer-

po, como asiento de las sensaciones dolorosas, pero también de las agradables, mansión donde el espíritu encuentra reposo y consuelo:

*Sobre el dolor y sobre el éxtasis,
sobre el silencio, la sombra,
y sobre el letargo de perfumes lejanos,
de vagas reminiscencias
de rosas humanas
como furtiva sangre contenida,
y seráficos lirios anhelantes:
sobre sí mismo
y su reposo,
el cuerpo sorprendido
volverá a ser el consuelo del espíritu
en silencio
bajo la intacta claridad de Dios.*

(Dios y Hombre XV. *Poesías escogidas*, págs. 131-132)

En éste y en otros poemas el poeta insiste en la idea dualista cuerpo y alma, «cuerpo y espíritu», para emplear la expresión más usada ahora. Paz Castillo desde su poema «En la Cumbre» proclama: «El terror a la vida y el amor a la muerte».

En el poema «Dios y Hombre», que hemos citado en otra parte, dice:

*Ante el misterio,
lejana realidad,
Dios en silencio,
teme el espíritu encontrarse
libre del cuerpo,
tierra que familiarmente lo acompaña,
cárcel oscura y fuga luminosa:
su paz o su inquietud...
(...)
El espíritu libre!...
honda zozobra,
quemadura de llama en agonía,
nostalgia del vivir inteligente
asomado a la orilla de la muerte.*

(Dios y Hombre. *Poesías*, págs. 295-296)

Apelo al maestro García Bacca, para aclarar esto del espíritu y del cuerpo. En forma dubitativa el filósofo me dice: «Será o no verdad eso que el alma se distingue del cuerpo; y sobre todo que el alma racional es separada del cuerpo. Lo cierto es que el hombre ha

inventado para sí una nueva alma, cuya contextura son los conceptos en estado de forma a priori, y *ha inventado* para tal alma un mismo cuerpo, componentes del cual son regla, compás, papel, pluma... Lo indudable, por palpable, es que todo lo natural —hombre o no, y, en el hombre, su cuerpo y alma naturales— ha descendido al nivel de simple material: almario para nueva alma que, por nueva, recibirá el nombre de 'yo trascendental'. Y de ello sabrán los que dejen de serse naturalmente, pues lo serán». (García Bacca. Ob. cit. pág. 126).

En ese mismo poema habla el poeta del hombre, «harina también para el molino oscuro de la muerte».

La psicología moderna, y más el conductismo hablan de una unidad indisoluble de cuerpo y espíritu. Pone de lado la idea cartesiana dualista. Para Merleau-Ponty una teoría de la percepción debe ir acompañada de una teoría del cuerpo. Este no es otra cosa que un hábito condicionador de los demás hábitos. Sirve de vehículo del *ser-en-el-mundo*. Es mediador y por él anclamos en la vida. Es un medio de expresión natural. Según Jean Wahl «soy mi cuerpo», copiando así fórmula de Merleau-Ponty.

En el análisis metafísico de la poesía de Paz Castillo, he intentado alguna aproximación con la metafísica psicoanalítica del psiquiatra suizo C. G. Jung. Encuentro que el llamado por éste inconsciente colectivo o arcaico, y sus arquetipos, se trasluce vagamente en los fragmentos IX y XI del poema *Soledad perfecta*.

En la estructura del pensamiento de Jung tan propicia a una literatura esotérica, el yo individual del hombre lleva una cauda de siglos, milenios, acaso millonemas, de experiencias corriendo acumulados en el inconsciente, que se revelan en los tabúes, leyendas, en los mitos y en otras formas de expresiones colectivas o individuales, que los poetas y los filósofos traducen en sus escrituras. El hombre es él, sus muertos y la historia de la humanidad. De este hontanar saca parte de sus ideas, que no son por ello el solo producto de su experiencia personal. Los poetas son arrastrados por las imágenes que surgen de las capas profundas del yo colectivo, del alma o espíritu Universal, desprendido de toda experiencia personal. Se está ya en los umbrales de la magia.

El hombre, como dice Paz Castillo, ya colocado en la senda psi-

coanalítica de Jung, es *eco afinado de otros sufrimientos*. Los fragmentos IX y XI del aludido poema dicen:

IX

*Y el hombre,
misteriosa criatura cotidiana
que marcha por su senda entre esperanzas
es memoria lejana de otros hombres,
eco afinado de otros sufrimientos,
conciencia aguda de pasadas horas,
de anhelos reprimidos,
caracol que en la noche frente a un mar
de naufragar continuo
recoge el grito innumerable
del agua destrozada contra el viento,
el grito que rodando en el espacio,
en el ceñudo espacio sorprendido,
desnuda a Dios, como a una espiga,
tremendamente sola,
con el filo de la luz de la tormenta.
(...)*

XI

*Hombre:
Rincón de vida
y de memoria sensitiva.
Hombre:
Criatura y creador.
Rebelde, limitado, confuso,
siempre de regreso
desde la oscura raíz del nacimiento,
siempre de regreso hacia el misterio
que trae con su llanto desvelado,
hacia el vago temor de la inocencia...*

(Soledad perfecta. *Poesías*. Págs. 322-323-324)

No puedo entrar en la explicación detallada de esa metafísica psicoanalítica de Jung, además innecesaria, que hace al hombre y su comportamiento, sus ideas y angustias, hijo de sus antepasados perdidos en el polvo de milenios de la historia del mundo, en el *subconsciente arcaico*, que lo torna mito y leyenda de la humanidad. (Ver C.G.Jung. *El yo y el inconsciente*. Luis Miracle, Editor, Barcelona, 1936).

Continuando las reflexiones sobre la trascendencia, la persistencia y la muerte, sería preciso volver al poema «El Muro», del cual he citado algunos versos. Ese poema, desde su mismo título constituye un venero para ahondar la investigación iniciada. En efecto, ese muro significa un límite entre la realidad vivida y las ideas de una existencia proyectada hacia un más allá desconocido, intuido apenas, entre un mundo de dudas. La angustia existencial se proyecta en busca de respuestas, pero el muro está allí, poniendo límite entre lo conocido y lo desconocido, entre la vida y la muerte:

*Un muro en la tarde,
y en la hora
una línea blanca, indefinida
y sobre el campo verde
y bajo el cielo.*

La hora es la del poeta, propicia siempre para el vuelo al infinito, y para la reflexión:

*Enlutado de su propia existencia
—detenida entre su breve sombra
y su destino—
un zamuro, bello por la distancia y por el vuelo,
infunde angustia en el alma del profeta:
una fría angustia, cuando
certero, como vencida flecha
—oscura flecha que aún conserva su impulso inicial—
cae tras el muro.*

El zamuro es ave que anuncia la muerte, presiente la carroña de los cuerpos, o sólo es una sombra fatídica, puesta precisamente detrás del muro, fuera del campo verde de esperanza y de vida que sirve de marco al límite.

El ave cae, como una flecha vencida, certera va al objetivo. El poeta la mira y el oscuro designio que está detrás del muro se devela:

*La vida es una constante
y hermosa destrucción:
vivir es hacer daño.*

Sólo los muertos están libres de pecar y destruir. Para salvarse de implicaciones inherentes a los que están vivos, el poeta querría es-

tar, no delante del muro, contemplándolo, sino detrás de él para develar el misterio. Aquí aparece el anhelo de muerte ya señalado, con una marcada condenación a la vida. Sin embargo, hay quienes temen más a los muertos que a los vivos, por lo que puedan recordarles, remordimientos de conciencia de los que acaso sólo podría liberarlos estar detrás del muro:

*El muro en la tarde,
entre la hierba, el canto y el fúnebre vuelo:
presencia del dolor de vivir
y no morir;
consuelo de volver, en tierra y oro,
con la inquietud de haber sido;
polvo y oro que regresa eternamente,
como la muerte cotidiana,
bajo el granado trigal de la noche insomne,
rumorosa de viento alto
y de luceros.*

Aquí persiste el ritornelo del dolor de vivir y el anhelo de morir, pero con el consuelo del regreso y una inquietud de haber sido, como si el poeta durante el sueño llegase después de realizado su deseo de traspasar el muro, arribando con la noche insomne, con el viento alto bajo los luceros.

Tal dolor de vivir y anhelo de morir, ya lo hemos visto, son entre muchas estrofas, formas de realizar persistencia, y trascendencia. Pero esa búsqueda insaciable de trascendencia huye de la realidad, conspira contra ella. Termina en una desrealización del mundo, para vivir más allá del tiempo, más allá del vuelo, más allá del canto, como dice Paz Castillo, que es el reino del *absoluto de la nada*, el oscuro rincón de la *nadidad*.

Fragmento del ensayo «Persistencia y trascendencia en la poesía de Fernando Paz Castillo». Caracas, 1981, p. 51-68.

NOTA

¹ Existe una poesía de cadáver: Luis Fernando Alvarez; una poesía de los muertos y el muerto, en las Elegías: José Antonio Martín, Pérez Bonalde, Andrés Eloy Blanco y una poesía de la muerte, Paz Castillo.

FERNANDO PAZ CASTILLO (1893-1981): ESQUEMA DE SU OBRA LITERARIA

Roberto J. Lovera De-Sola

Fernando Paz Castillo, el crítico

Paz Castillo fue autor de una extensa labor de interpretación crítica. No se ocupó sólo de la literatura del país sino que son numerosos los estudios que consagró tanto a la literatura hispanoamericana, a la española así como a literaturas europeas: especialmente a la anglosajona y francesa— las cuales conoció en su propia lengua ya que dominaba ambas—.

Paz Castillo actuó como crítico practicante, según la precisión hecha por Elliot. Se trata de un tipo de actividad interpretativa mediante la cual algunos creadores aclaran el proceso de su creación literaria. En Hispanoamérica un Borges o un Octavio Paz pertenecen a este tipo de crítico. Así lo hizo también Paz Castillo ya que como él mismo lo señaló, escribió sus trabajos para explicarse su propia creación. El mismo anota «Para entenderme un poco a mí he procurado entender a los demás». ¹ De allí la importancia que tienen sus observaciones críticas para un conocimiento preciso a su actividad imaginativa.

En varias partes se divide el hacer crítico de Paz Castillo: a) a través de ensayos que él denominó *reflexiones* —como subrayar el sentido de ensayo, de opinión personal que poseen— don Fernando trazó prácticamente el sendero de la literatura venezolana. Para él «la raíz de nuestra literatura es romántica, por naturaleza, y luego, a su hora, por escuela. A más de éste hemos tenido neoclásicos, parnasianos, modernistas... Varía la forma, pero la raíz no. Tampoco varía el alma nacional».²

Teniendo en cuenta esto no debe llamar la atención que Paz Cas-

tillo haya dedicado tanto espacio al estudio del romanticismo. Fue él quien estableció que había sido Miranda el primer hispanoamericano que utilizó el vocablo «romántico». Paz Castillo lo encontró consignado en el *Diario* de don Francisco. El Precursor no fue un romántico de escuela sino de actitudes. Si fuéramos a estudiar la evolución de nuestras letras guiados de la mano de Paz Castillo éste sería el texto por el cual deberíamos comenzar. Sus estudios continúan con sus exploraciones sobre Bello, Pérez Bonalde y Lazo Martí — los tres poetas principales de nuestra literatura—. En los tomos de *Reflexiones de atardecer* reunió setenta y dos estudios sobre figuras de la literatura venezolana desde el neoclásico hasta comienzos del siglo en que vivimos. Están allí las figuras centrales y muchas secundarias sin las cuales a veces es difícil entender cada período como más de una vez nos recalcó el propio don Fernando. Por ello dice que tiene tanto interés en estudiar las obras mayores como aquellas menores, la de aquéllos «que no llegaron a la cumbre, pero que con su andar, amable o doloroso, por entre ásperas laderas y relativas eminencias, hicieron camino».³

A partir de estas ideas, con una concepción orgánica de la cultura —aquella que tiene siempre en cuenta la relación entre lo literario, las artes plásticas y musicales— fue que Paz Castillo logró trazar el camino de nuestra palabra escrita. Especial atención prestó a tres momentos: el romanticismo, el modernismo —al cual consagró dos libros *Con Rubén Darío* y *De la época modernista*— y a la generación de 1918. Estos son, a nuestro entender, los asuntos cervicales de su actividad crítica. Pero Paz Castillo no ignoró la literatura contemporánea sobre la cual fue mucho lo que escribió aunque sólo imprimió en forma de libro sus indagaciones sobre Miguel Otero Silva.

Especial atención debe prestársele también a varios de los estudios que escribió para prologar diversos libros. No fueron prefacios de ocasión sino medulares interpretaciones. Algunos de ellos de mucha extensión, la necesaria para iluminar el tema que los motivaba. Entre estos trabajos mencionaremos el que dedicó a la poesía de Bello, sus análisis sobre José Tadeo Arreaza Calatrava, Enrique Planchart, Rodolfo Moleiro, Pablo Rojas Guardia, Gonzalo Carnevali, Pascual Venegas Filardo, Julio Calcaño, Juan Arcia, Luis M. Urbaneja Achelpohl. Entre los muchos trabajos que escribió sobre nues-

tra literatura cuyos datos exactos ordenó Miren Calvo de Elcoro ⁴ hay dos pequeños libros suyos en los cuales queremos detenernos. El primero de ellos recoge las interpretaciones que escribió sobre la poesía de Ramos Sucre. Nos referimos al opúsculo *José Antonio Ramos Sucre, el solitario de la Torre de timón*⁵ en el cual recogió las notas que a través de cuarenta y siete años dedicó al poeta cumanés. Son tres trabajos: el primero de 1925 (*Rev. Elite*, N° 3), el segundo de 1930 (*El Universal*, Junio 28) y el tercero de 1960 (*El Nacional*, junio 28).

Este opúsculo de Paz Castillo vino una vez más a rebatir la idea de que Ramos Sucre fue un escritor incomprendido, a quien poco se apreció en su tiempo, a quien ni siquiera sus compañeros de generación valoraron. Sobre esta cuestión ya había escrito antes —para refutarla con argumentos— Carlos Augusto León ⁶ y Luis Beltrán Guerrero.⁷

Es interesante seguir las ideas de Paz Castillo para observar cómo en 1925 —año en que Ramos Sucre publica *La torre de timón*— se examinó su obra y se señaló la significación de la misma. Paz Castillo encontró en sus poemas la «emotividad enfermiza del escritor moderno» ⁸, el sentido de su alejamiento de la vida cotidiana, en qué tradición se encontraba inserto: la de la cultura occidental.⁹ Lo vio como a un poeta de fantasía exaltada, místico y panteísta, erudito —en parte por las influencias recibidas de su maestro cumanés.¹⁰ Así mismo insiste en la influencia que sobre Ramos Sucre tuvieron las láminas de Gustavo Doré y Alberto Dürero.

Luego pasa a plantear un problema crítico, aún vivo —y no sólo en relación con Ramos Sucre—: ¿se entiende o no al poeta? Llama la atención, aquí, sobre la verdadera corrección de su escritura y lleva el problema a un ámbito mayor.¹¹ Encuentra que Ramos Sucre es un prerrafaelista y que el paisaje tiene importancia en sus textos. Para Paz Castillo los poemas de Ramos Sucre no son impresionistas sino parnasianos.

El otro libro al cual queremos hacer mención es el titulado *Miguel Otero Silva. Su obra literaria* ¹², en el cual analiza las escrituras de este creador. Las inquisiciones aquí contenidas nos presentan ocho accesos, vías, caminos para la lectura de la obra de Otero Silva. No están contenidos aquí ocho textos inconexos. No los une el

simple hecho de que en cada uno se presenten los apuntes de lector sobre la obra de un mismo escritor. No. En los estudios que forman este *Miguel Otero Silva...* hay una unidad marcada: primero por el acercamiento a una misma obra. Pero hallamos en ello la exploración del centro de la tarea creadora de Otero Silva. En ellos observa su autor la idea central o la clave que se expresa a través de la obra de Otero Silva. Se refiere a sus novelas y libros de poesía.

En el primero de estos textos nos ofrece el perfil del autor de *Fiebre*. Don Fernando señala que encuentra en él a un hombre de letras de paradójal personalidad. Lo ve a la vez «alegre y triste», «hablador y silencioso», «amigo del mundo y también de la soledad», «mordaz y compasivo», «democrático y aristocrático». ¹³ Al entrar de lleno a ofrecernos los rasgos de su vocación por lo literario anota que Otero Silva siempre ha sido respetuoso de lo clásico y que en cada una de sus obras lo encuentra siempre fiel a sus inicios. ¹⁴ Esos orígenes literarios son aquéllos que observa cuando encuentra que nuestro autor, poco a poco, a través de largas etapas de silencio creador, fue «trenzando el relato y buscando los rostros», oración ésta que toma de su primera novela.

En varios de los trabajos indaga en la obra poética de Otero Silva. En sus libros de este género descubre la reiterada presencia de una concepción alegórica del poema, el ambiente bello, la ironía, el gusto por evadirse de la realidad y la crónica vital. Con estos rasgos se topa desde el primer poema publicado por Otero Silva —*Estampa*, en 1924— hasta los que forman *Umbral* (1966).

Explica que en la *Elegía coral a Andrés Eloy Blanco* como en *La mar que es el morir*, el poeta llega al pleno desarrollo de su lirismo. Se detiene luego en uno de los poemas de *Umbral*. Del sobrecogedor poema «Uranio 235» anota que se trata de un «poema desgarrado, por todo en él es muerte, muerte creada por el hombre, pero el hombre que enemigo oscuro del hombre». ¹⁵

Sin embargo piensa Paz Castillo que lo esencial de la obra literaria de Otero Silva son sus novelas. ¹⁶ Estas a su vez tienen «ambiente poético ¹⁷ y en el fondo son poemas objetivos». ¹⁸ Estudia cada una de estas narraciones. Destaca el valor de Carmen Rosa —el personaje central de *Casas muertas* y *Oficina N° 1*— y en aquella mujer observa que su destino era vivir su vida ¹⁹ y a la cual pinta Ote-

ro Silva llena de «capacidad física y espiritual. Amante de la acción, pero muy femenina; impetuosa, sin violencia; erótica sin corrupción». ²⁰

En *La muerte de Honorio* encuentra expresada aquella parte íntima del ser humano. Lo que no se revela. Lo que pese a la intimidad de la prisión jamás traspasa los límites de cada uno.

Y por fin en *Cuando quiero llorar no lloro*, halla a su autor fiel a sí mismo pese a la novedad de estilo que puede hacerlo parecer ante lectores superficiales como un creador que ha dejado sus esencias para asumir la actualidad. Ve en esta novela la persistencia de la raíz romántica de nuestra literatura. ²¹ *Cuando quiero llorar no lloro* es para Paz Castillo el quinto volumen de «una unidad temática». ²² Los anteriores jalones de ese libro total o único están en las novelas anteriores. Siempre —señala— la *fiebre* es el elemento creador principal de la obra de Otero Silva.

El intérprete de las artes plásticas

Paz Castillo no fue solamente un estudioso de la evolución literaria. Fue también un agudo intérprete del fenómeno plástico, testigo de uno de los momentos claves del arte venezolano: el surgimiento de la llamada Escuela Paisajista de Caracas. Fue mucho lo que escribió sobre estos asuntos. Una muestra de esta parte de su obra la recogió en el volumen *Entre pintores y escritores* sobre el cual señaló que se trataba de una obra que recogía «un poco de memorias, un poco de crítica». ²³ Tenía razón al expresarlo así ya que en *Entre pintores...* recogió una serie de trabajos sobre nuestras artes plásticas, la mayoría de los cuales constituyen un acercamiento crítico sobre los pintores y escritores que formaron el «Círculo de Bellas Artes» cuya fundación, como ya hemos señalado, constituyó uno de los momentos claves en la evolución de la cultura venezolana en este siglo. Y no sólo de la pintura. Como también hemos apuntado Paz Castillo fue uno de sus fundadores. Y éste el sentido de memorias que le da Paz Castillo a este libro: ya que en él no sólo examina sino que ofrece una serie de referencias.

La anotada no es la única significación de *Entre pintores...* el volumen nos permite también poder apreciar las características de la

crítica que practicó Paz Castillo. En esta obra don Fernando no examina la pintura y la literatura en forma separada sino que nos entrega una visión de conjunto, y fue esta comprensión la que le permitió dejar de lado la tendencia a presentar las diversas manifestaciones culturales como territorios separados. El los observó y nos los presentó formando un conjunto que es la forma como se dan en la realidad. De allí las observaciones que teje en torno a las relaciones entre la pintura de Antonio Herrera Toro con el positivismo y el naturalismo, que la coincidencia de estas tendencias con la publicación de *Peonia* (1890) de Romerogarcía sean tan agudas. Otro tanto podríamos decir de las conexiones entre la pintura de Tito Salas y el modernismo o de la conjunción entre la pintura de Salas y la poesía de Andrés Mata.

Pero no sólo esto. A lo largo de *Entre pintores...* Paz Castillo nos muestra cuáles son los principios rectores de su actividad crítica. Cuando escribe que «es virtud de la creación artística, unir la realidad —presente— con el misterio, que siempre nos rodea, y viene a ser tan nuestro, al fin, como las cosas que nos rodean»²⁴ o cuando expresa que para la cultura de un pueblo tiene tanta importancia «el genio que renueva, inventa o atropella, según su temperamento, como el conservador que sustenta... lo encontrado... de esta contienda actualizada en todas las crisis, se nutre el arte»²⁵; señala cómo entendía la aventura de la creación estética.

Pero no se queda en esta esfera. Se refiere también a la libertad sin prejuicios que debe poseer quien crea —sea con imágenes, con palabras o con símbolos musicales—, indica el sentido que tiene la autonomía creadora y cómo la individualidad del artista se opone al arte de grupo. Opina qué considera es la intervención artística; se refiere a la posible confusión entre pintura y literatura; da su opinión sobre lo que él considera es un crítico.²⁶

La parte central de este libro lo ocupa su estudio sobre la generación de 1918²⁷ y sus relaciones con los artistas del «Círculo de Bellas Artes». Al referirse a los primeros alude a sus intereses e inquietudes.²⁸ Los datos que proporciona en torno a las lecturas como sobre las influencias recibidas por ellos nos muestran la forma cómo ingresaron las tendencias literarias de la primera postguerra en nuestro país.

Al referirse a las relaciones entre los poetas y los pintores trata de descubrir la relación entre la poesía de los primeros y los lienzos de los segundos. Esto lo hace especialmente en el caso de Enrique Planchart. Refiere la influencia que tuvieron sobre ellos tanto los escritores que pasaron por Caracas —como el español Villaespesa o el mexicano José Juan Tablada—, como la huella que dejaron artistas plásticos venidos del exterior —como Boggio, que aunque venezolano había vivido siempre en Francia, Nicolás Ferdinandov o S. Muntzer—. Proporciona útiles referencias sobre el papel que jugaron Leoncio Martínez y Jesús Semprum en la formación del «Círculo de Bellas Artes».

La mayor parte de los trabajos recogidos en *Entre pintores...* están dedicados a los artistas del «Círculo» —Federico Brandt, Antonio Edmundo y Bernardo Monsanto, Manuel Cabré, Luis Alfredo López Méndez, Armando Reverón, Rafael Monasterios, Próspero Martínez, Marcos Castillo, Francisco Narváez y Raúl Moleiro. Sin embargo recoge estimaciones sobre pintores del siglo pasado —como Cristóbal Rojas, Arturo Michelena, Herrera Toro y Tito Salas—. Estos estudios tienen para el lector el interés que a través de ellos tiene don Fernando el puente de continuidad entre la primera madurez del arte en Venezuela y su continuación en la obra de los artistas del «Círculo». A su vez en el artículo que dedica a Mateo Manaure muestra la conexión que existe en el tiempo con los pintores del «Círculo».

Incluye también en este libro algunos trabajos sobre los historiadores del arte en nuestro país. Para Paz Castillo —después de Ramón de la Plaza, quien fue el pionero durante el siglo pasado— los tres estudiosos de la evolución del arte en nuestro país son Enrique Planchart, Alfredo Boulton y Juan Calzadilla.²⁹ Planchart es el nombre más citado a todo lo largo de este libro, ya que el volumen se abre con un estudio sobre sus interpretaciones del arte venezolano. De Boulton comenta varios de sus trabajos. A Calzadilla lo sitúa en su justo lugar. Comenta además el *Michelena* de Juan Röhl.

En este libro en el cual nos mostró una parte apenas de su incesante preocupación en torno a nuestro arte, Paz Castillo se nos presentó como un crítico comprometido con su tiempo artístico, con la época que le tocó vivir. Momento clave, pues durante él surgió el arte y la literatura contemporánea en nuestro país. Para mostrar

qué había antes de ellos y cuál fue la mutación por ellos realizada
Paz Castillo escribió estas interpretaciones.

Fragmento de un trabajo inédito, escrito y cedido
especialmente para este volumen.

NOTAS

- ¹ *Reflexiones de atardecer*, Caracas, Min. de Educación, 1964, t. III, p. 399.
- ² *Reflexiones...*, t. III, p. 400.
- ³ *Reflexiones...*, t. III, p. 400.
- ⁴ Miren Calvo de Elcoro: *Bibliografía de Fernando Paz Castillo*, Caracas; Gobernación del Distrito Federal, 1974.
- ⁵ J. A. Ramos Sucre, *el solitario...* cuyos datos ofrecimos en la nota n/20.
- ⁶ Carlos Augusto León: «Ramos sucre 80-40: invitación a la crítica» en *El Nacional*, Papel literario, Caracas, junio 14, 1970.
- ⁷ Luis Beltrán Guerrero: *Candideces*, Caracas; Ed. Arte, 1972, t. VII, p. 79-82.
- ⁸ J. A. Ramos Sucre, *el solitario...*, p. 8.
- ⁹ J. A. Ramos Sucre, *el solitario...*, p. 10.
- ¹⁰ J. A. Ramos Sucre, *el solitario...*, p. 11.
- ¹¹ J. A. Ramos Sucre, *el solitario...*, p. 33.
- ¹² Miguel Otero Silva, *su obra...* cuya ficha dimos en la nota n/21.
- ¹³ Miguel Otero Silva, *su obra...*, p. 7.
- ¹⁴ Miguel Otero Silva, *su obra...*, p. 69.
- ¹⁵ Miguel Otero Silva, *su obra...*, p. 15-16.
- ¹⁶ Miguel Otero Silva, *su obra...*, p. 17.
- ¹⁷ Miguel Otero Silva, *su obra...*, p. 46.
- ¹⁸ Miguel Otero Silva, *su obra...* p. 46.
- ¹⁹ Miguel Otero Silva, *su obra...*, p. 35.
- ²⁰ Miguel Otero Silva, *su obra...*, p. 46.
- ²¹ Miguel Otero Silva, *su obra...*, p. 61.
- ²² Miguel Otero Silva, *su obra...*, p. 63.
- ²³ *Entre pintores y escritores*, Caracas, Monte Avila, Ed., p. 197-216.
- ²⁴ *Entre pintores...*, p. 43.
- ²⁵ *Entre pintores...*, p. 57-58.
- ²⁶ *Entre pintores...*, p. 58.
- ²⁷ *Entre pintores...*, p. 35, 36, 37.
- ²⁸ *Entre pintores...*, p. 73, 81, 82.
- ²⁹ *Entre pintores...*, p. 166.

BIBLIOGRAFIA

*Obras de Fernando Paz Castillo **

La Voz de los Cuatro Vientos. Poemas. Caracas: Editorial Elite, 1931. 178 p.

Signo, poèmes. Dijon: Imprinta Darantiere, 1937. 64 p.

Entre sombras y luces (Prólogo Juan Liscano). Caracas: Ediciones SUMA, 10, 1945. 30 p.

Signe, poèmes (Traducción de Edmond Vandercammen). Bruxelles: La maison du Poete, 1947. 104 p.

La Voz de los Cuatro Vientos (Pórtico: Pedro Sotillo). Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1950, 150 p. (Biblioteca Popular Venezolana, Antología y Selección, 45)

De la mano de Medina por los predios de Cervantes. Viaje del Parnaso. Quito: Ediciones de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1952, 77 p.

Enigma del Cuerpo y del Espíritu-Dios y hombre. Caracas: El Espejo y la Nube, V, 1956. s/p.

Vicente Fuentes. Caracas: Ministerio de Educación, 1956. 38 p. (Colección Letras Venezolanas, 1).

Entres sombras y luces. Caracas: Ministerio de Educación, 1957. 14 p. (Ediciones del Ministerio de Educación, 23).

* La bibliografía aquí presentada sólo incluye las Obras Mayores de Fernando Paz Castillo pues, su obra dispersa, datos biográficos y bibliografía indirecta se hallan casi totalmente recopilados en: *Bibliografía. Fernando Paz Castillo.* Caracas: Imprenta Municipal, 1974, 332 p. (Colección Bibliografías, 11), auspiciada por la Dirección Civil y Política de la Gobernación del Distrito Federal. Trabajo realizado por Miren Calvo de Elcoro y que se está actualizando. Ver también de Fernando Paz Castillo, *Poesías*, Biblioteca Ayacucho, cuyos datos aparecen al final de esta Bibliografía.

- Enigme du Corps et de l'esprit-Dieu et homme* (Traducción de Edmond Vandercammen. Edición bilingüe). Bruxelles: La maison du Poete, 1958. 65 p.
- Selección Poética* (Prólogo: José Ramón Medina). Caracas: Editorial Arte, 1963. 90 p. (Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, 116).
- El muro*. Caracas: Editorial Arte, 1964. 12 p. (Ediciones Poesía de Venezuela, 1).
- Reflexiones de Atardecer*. (Compilación en 3 vols.) Caracas: Ministerio de Educación, 1964. Tomo 1, 432 p. Tomo 2, 431 p. Tomo 3, 418 p.
- El Romanticismo de don Francisco de Miranda* (Discurso de incorporación como Individuo de Número en la Academia Venezolana de la Lengua). Caracas: Ministerio de Educación, 1965. 50 p.
- Poesías*. (Prólogo: Oscar Sambrano Urdaneta). Caracas: Editorial Arte, 1966.
- Con Rubén Darío*. Caracas: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1967. 121 p. (Colección Homenajes, 1).
- De la época modernista (1892-1910)*. (Presentación: Pedro Sotillo). Caracas: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1968. 417 p. (Biblioteca Popular Venezolana, 113).
- Luis Barrios Cruz; poeta de preguntas y respuestas*. Caracas: Tipografía Vargas, 1968. 14 p.
- La huerta de Doñana* (Prólogo: Efraín Subero). Caracas: Ministerio de Educación, 1969. 83 p. (Ediciones Tricolor, 7).
- Tres poemas fundamentales en la lírica venezolana*. Caracas: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1969. 90 p. (Colección Homenajes, 8).
- Entre pintores y escritores*. Caracas: Editorial Arte, 1970. 217 p.
- El muro*. Caracas: Editorial Arte, 1970. 22 p. (Con traducción de Edmond Vandercammen al francés).
- El otro lado del tiempo*. Caracas: Ministerio de Educación, 1971. 183 p.
- José Antonio Ramos Sucre: El solitario de la «Torre de Timón»*. Caracas: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1973. 55 p. (Colección Homenajes, 10).

- Pautas*. (Presentación: Alfredo Armas Alfonzo). Caracas: Editorial Arte, 1973. s/p.
- La Voz de los Cuatro Vientos*. Caracas: Monte Avila Editores, 1973. 133 p. (Biblioteca Popular Eldorado, 97).
- Poesías Escogidas (1920-1974)*. (Pórtico: Arturo Uslar Pietri). Caracas: Seguros Horizonte, 1974. 188 p.
- Miguel Otero Silva: su obra literaria*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1975. 78 p. (Cuadernos de Crítica Literaria, 4).
- Persistencias* (Prólogo del autor). Caracas: Editorial Arte, 1975. 155 p.
- El Príncipe Moro* (Ilustraciones de Vicky Semepere). Caracas: Ekaré/Banco del Libro, 1978. pp. ilustr. s/n. (Colección Rimas y Adivinanzas).
- Antología Poética* (Selección e Introducción: Eugenio Montejo). Caracas: Monte Avila Editores, 1979. 185 p. (Colección Altazor).
- Antología Poética* (Selección y Prólogo: Eugenio Montejo). Caracas: Monte Avila Editores, 1985. 189 p. (Colección Altazor).
- Encuentros*. Caracas: Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, 1980. 61 p. (Colección Garúa).
- Poesías* (Selección, Prólogo y Cronología: Oscar Sambrano Urdaneta. Bibliografía: Horacio Jorge Becco). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986. 308 p. (Biblioteca Ayacucho, 120).

Mirem Calvo de Elcoro

FICHAS DE AUTORES

ANGARITA ARVELO, Rafael (1898-1971). Nació en San Cristóbal, Estado Táchira. Falleció en Caracas. Crítico. Narrador. Diplomático. Periodista. Fundó los periódicos *Patria* y *Letras* de San Cristóbal. Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua en 1952. Fue Vice-Presidente de la Cámara de Diputados. Perteneció a la Generación de 1918. Sus más importantes aportes se encuentran en el campo de la crítica. Su bibliografía abarca, entre otros, los siguientes títulos: *El aparecido* (1921), *Poesía popular. Ilustraciones del Cancionero y Romancero* (1930), *Historia y Crítica de la Novela en Venezuela* (1938), *Tiempo y poesía del padre Borges* (1947), *Tres tiempos de poesía en Venezuela* (1962), *Novela de la bolsa (Pablo Miranda, un corredor de valores)* (1969).

BARRIOS CRUZ, Luis (1898-1968). Nació en Guayabal, Estado Guárico. Murió en Caracas. Poeta, redactor de *El Universal* (1928-1935), folklorista. Director del diario *Ahora* (1936-1943), fundador y director del diario *Rojo y Negro*, director de la revista *Elite*, político y Director de la Biblioteca Nacional desde 1963 hasta su muerte. En 1955 fue elegido Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua. Perteneció a la Generación de 1918. Entre sus obras más importantes podemos mencionar: *Plenitud* (1941), *Cuadrante* (1943), *Romancero de la Coromoto* (1952), *La sombra del avión* (1954), *Respuesta a las piedras* (1960), *Decoraciones* (1967), *Seis poemas* (1968).

BARCELO SIFONTES, Lyll (1947). Nació en Ciudad Bolívar, Estado Bolívar. Investigadora bibliográfica, crítica literaria especializada en literaturas indígenas venezolanas y docente universitaria desde 1969. Doctora en Letras, egresada de la Universidad Católica Andrés Bello (1979). Ha publicado varios títulos: *Contribu-*

ción a la Bibliografía de Rómulo Gallegos (coautora) (1969), ... de L.M. Urbaneja-Achelpohl (coautora) (1970), *Apuntes de Metodología* (coautora) (1972), *Índice de la Revista Alborada* (1975), *Índice de Repertorios hemerográficos venezolanos, Vol. I* (1977), *Pemontón Wanamarí (To maimú, to eserúk, to patasék)* (1982) *Vida y muerte en dos poemas de Paz Castillo* (1985), *El Trabajo Científico* (coautora) (1988).

CALVO DE ELCORO, Miren (1949). Nació en Caracas. Licenciada en Letras, egresada de la Universidad Católica Andrés Bello (1970). Investigadora. Se desempeña con ese cargo en la Academia Nacional de la Historia desde 1985. Ha publicado: *Contribución a la Bibliografía de Enrique Bernardo Núñez* (coautora) (1970) y *Bibliografía de Fernando Paz Castillo* (1974).

CREMA, Edoardo (1892-1974). Nació en Montagna, Italia. Falleció en Caracas. Fundador de la Facultad de Arquitectura y de la de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela. Ensayista, docente, periodista, novelista, crítico literario. Entre sus trabajos de importancia podemos mencionar, *El drama artístico de Andrés Bello* (1948), *Interpretaciones críticas de la literatura venezolana* (1954), *La trayectoria religiosa de Andrés Bello* (1956) con la que ganó el Premio Nacional Andrés Bello correspondiente al año 1955; *Ecos y reflejos de poetas italianos en algunos poetas venezolanos del siglo XIX* (1956), *Historia de la literatura centro y sudamericana* (1969), *Los dramas psíquicos de Andrés Bello* (1973), *Las formas sensibles de lo anímico* (1974). Edoardo Crema publicó en Italia su única novela *Revolución a la medida* (1952) y en Venezuela su único poema *Canto a Bolívar*.

GABALDON MARQUEZ, Joaquín (1906-1984). Nació en Boconó, Estado Trujillo. Murió en Caracas. Ensayista, poeta, crítico literario, biógrafo, político, historiador, periodista. Sus principales obras son, *Causas del atraso literario en la colonia* (1928), *Don Gerardo Patrullo y otros desmayos* (1952), *Misiones venezolanas en los archivos europeos* (1954), *Archivos de una inquietud venezolana* (1955), *Memoria y cuento de la Generación del 28* (1958), *Páginas de evasión y devaneo (1948-58)* (1959), *El Bolívar de Ma-*

dariaga y otros Bolívares (1960), *Don Vicente Lecuna, historiador de Bolívar* (1970), *Fuero indígena venezolano* (1977).

GUERRERO, Luis Beltrán (1914). Nació en Carora, Estado Lara. Periodista, ensayista, crítico literario y de historia, poeta, político. Redactor del Diario *El Pórtico* de Carora durante trece años. Dirigió el Semanario *Presente* de Trujillo (1941-45) y trabaja en *El Universal* desde 1930. Premio Municipal de Prosa (1964). Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua y de la Academia Nacional de la Historia. Entre sus obras podemos citar, *Palos de ciego* (1944), *Variaciones sobre el humanismo* (1952), *Anteo* (1952), *Introducción al positivismo venezolano* (1956), *Candideces* de la cual lleva publicadas trece series desde 1962 hasta 1988, *Primera navegación, suma poética* (1975), *Prosa Crítica* (1983), *Región y patria* (1985), *El jardín de Bermudo* (1986).

LOVERA DE SOLA, Roberto José (1946). Nació en Caracas. Crítico, bibliógrafo e investigador histórico-literario venezolano. Ha publicado, entre otros, *Bello educador* (1965), *Contribución a la bibliografía histórica venezolana* (1973), *Entre el testimonio y la revolución histórica* (1976), *Los libros de Guillermo Morón* (1981), *Bibliografía de la crítica literaria venezolana (1847-1977)* (1982), *Guía para el estudio de la historia de Venezuela* (1982), *Venezuela 1883* (coautor) (1983), *Bolívar y la Opinión Pública* (1983), *El gran majadero* (1984), *Interrogando al gran ausente* (1987), *Diccionario de Venezuela* (coautor) (1989) y *Venezuela contemporánea (1974-1989)* (1989).

MEDINA, José Ramón (1921). Nació en San Francisco de Macaira, Estado Guárico. Poeta, ensayista, crítico literario, biógrafo, compilador, articulista. Ganador de varios premios nacionales e internacionales. Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua. De sus principales obras mencionaremos *Elegía* (1950), *La voz profunda* (1954), *Examen de la poesía venezolana contemporánea* (1956), *Antología poética* (1957), *La nueva poesía venezolana* (1959), *Balance de letras* (1961), *Antología venezolana* (prosa) (1962), *Antología venezolana* (verso) (1962), *Ensayos y perfiles* (1969), *Sobre la tierra yerma* (1971), *El oficio del*

escritor en Venezuela (1977), *80 años de literatura venezolana (1900-1980)* (1981), *Ser verdadero: antología poética* (1982), *Vida y letra en el tiempo* (1988).

PLANCHART, Julio (1885-1948). Nació y murió en Caracas. Narrador, crítico, poeta, autor de una comedia, ensayista. Fue colaborador de las revistas *Alborada*, *Cultura* y *Revista Nacional de Cultura*. Entre sus obras tenemos *Estos hombres de ahora* (1922), *Los Montijos (capítulos de una novela)* (1925), *Reflexiones sobre novelas venezolanas con motivo de «La Trepadora»* (1927), *La República de Caín (comedia)* (1936), *Tendencias de la lírica venezolana a fines del siglo XIX* (1940), *Temas Críticos* (1948).

PRIETO FIGUEROA, Luis Beltrán (1902). Nació en La Asunción, Estado Nueva Esparta. Ensayista, político, educador, crítico, poeta, narrador, periodista. Ha realizado una extensa labor educativa en distintos institutos tanto en educación primaria, secundaria como en la superior. Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua. Entre sus principales escritos podemos citar *Problemas de la educación venezolana* (1947), *Apuntes de Psicología para la educación secundaria y normal* (1953), *La colaboración privada en la educación popular americana* (1959), *Andrés Bello educador* (1966), *El magisterio americano de Bolívar* (1968), *Sufragio y democracia* (1971), *El estado y la educación en América Latina* (1977), *La magia de los libros* (1981), *Persistencia y trascendencia en la poesía de Fernando Paz Castillo* (1981), *Bajo la sombra de los datileros* (1985), *La poesía de los pueblos con sed* (1986), *Obras Completas* (1986).

SAMBRANO URDANETA, Oscar (1929). Nació en Boconó, Estado Trujillo. Docente, poeta, crítico literario, biógrafo, ensayista, autor de libros de texto. Fue Jefe de Redacción de la *Revista Nacional de Cultura* (1959-1963). Director de la Fundación La Casa de Bello. Individuo de Número (electo) de la Academia Venezolana de la Lengua. Entre sus principales obras tenemos *El llanero, un problema de crítica literaria* (1952), *Letras venezolanas* (1959), *Tradiciones venezolanas* (1964), *Edoardo Crema*,

maestro-crítico (1967), *Apreciación Literaria* (1971), *Literatura Hispanoamericana* (coautor) (1971), *Aproximaciones a Bello* (1977), *Contribución a una bibliografía general de la poesía venezolana* (1979), *Boconó en el destino de Bolívar* (1983), *Seis escritores laurenses* (1986).

SILVA ESTRADA, Alfredo (1933). Nació en Caracas. Poeta, traductor, profesor universitario. Durante dieciocho años produjo el programa radial «Homenajes». Comenzó a escribir en el Papel Literario de *El Nacional* hacia 1950, diario en el cual ha seguido colaborando. También ha contribuido con sus escritos en las revistas *Nacional de Cultura* y *Cultura Universitaria*. Premio Municipal de Poesía 1981. Entre sus principales obras encontramos *De la casa arraigada* (1953), *Cercos* (1954), *Integraciones. De la unidad de la fuga* (1962), *Literales* (1963), *Del traspaso* (1963), *Trans-Verbales. I.* (1971), *Trans-Verbales. II.* (1972), *Trans-Verbales. III.* (1972), *Los moradores* (1975), *Contra el espacio hostil* (1979), *El quinteto de los círculos* (1979), *Variaciones sobre reticuláreas* (1979), *Dedicación y ofrenda* (1986).

SUBERO, Efraín (1931). Nació en Pampatar, Estado Nueva Esparta. Poeta, narrador, crítico literario, periodista, ensayista, docente universitario. Ha obtenido numerosos premios nacionales e internacionales. Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua. Entre sus principales obras mencionaremos *Estancia del amor iluminado* (1956), *Inventario del hombre* (1959), *Antología de la Virgen del Valle* (1961), *La Décima Popular en Venezuela* (1964), *Bibliografía de la Poesía Infantil Venezolana* (1966), *Ideario Pedagógico Venezolano* (1967), *Matarile* (1968), *Teatro Escolar* (1970), *La Navidad en la Literatura Venezolana* (1973), *El sentido espiritual y metafísico en la poesía de Fernando Paz Castillo* (1975), *Bolívar Escritor* (1983), *El humorismo Venezolano en Verso* (5 vols.) (1988), *Caracas de par en par* (1988), *Islas venezolanas del Caribe* (1989), *La Literatura venezolana de la paz* (1989).

INDICE

LA CRITICA Y PAZ CASTILLO

Oscar Rodríguez Ortiz..... 7

NOTAS MARGINALES AL LIBRO DE VERSOS DE FERNANDO PAZ CASTILLO

Luis Barrios Cruz..... 13

LA VOZ DE LOS CUATRO VIENTOS

Edoardo Crema..... 25

EL IDEALISMO DE PAZ CASTILLO

Julio Planchart..... 41

PAZ CASTILLO Y LA CRITICA

Joaquín Gabaldón Márquez..... 51

FERNANDO PAZ CASTILLO

Rafael Angarita Arvelo..... 55

DON FERNANDO O EL CANDOR

Luis Beltrán Guerrero..... 61

PAZ CASTILLO

Oscar Sambrano Urdaneta..... 69

SIGNIFICACION POETICA DE FERNANDO PAZ CASTILLO

José Ramón Medina..... 99

FERNANDO PAZ CASTILLO

Y LA POESIA INFANTIL VENEZOLANA

Efraín Subero..... 109

EL POEMA: LA FORMA DE UNA VIDA

Alfredo Silva Estrada..... 117

EXEGESIS DE *EL MURO*

Lyll Barceló Sifontes..... 129

TRASCENDER Y PERDURAR EN LA MUERTE

Luis Beltrán Prieto Figueroa..... 139

FERNANDO PAZ CASTILLO (1893-1981):

ESQUEMA DE SU OBRA LITERARIA

Roberto J. Lovera De-Sola.....153

BIBLIOGRAFIA163

FICHAS DE AUTORES..... 167

Esta edición de FERNANDO PAZ CASTILLO ANTE LA CRÍTICA se terminó de imprimir el día 28 de Septiembre de 1990 en los talleres de Editorial Torino, Calle El Buen Pastor, Edificio Urbasa, Piso 2, Local C, Boleíta Norte, Caracas, Venezuela. Impresos en papel Baxter de 67 gramos.