El verbo alucinante de Tarek William Saab

Gabriel Jiménez Emán

El verbo alucinante de Tarek William Saab

MONTE ÁVILA
EDITORES LATINOAMERICANA

1.ª edición en Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2026
El verbo alucinante de Tarek William Saab
© Gabriel Jiménez Emán

CORRECCIÓN
Olga Molina

DIAGRAMACIÓN
Odalis C. Vargas B.

DISEÑO DE PORTADA
Greisy Letelier

© Monte Ávila Editores Latinoamericana C. A., 2026
Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, urbanización El Silencio,
Municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela.
Teléfono: (58-212) 485.0444 y 482.8989

Hecho el Depósito de Ley
Depósito Legal: DC2026000484
ISBN: 978-980-01-2617-2

Prefacio

LA OTRA UTOPÍA DE TAREK WILLIAM SAAB

La obra literaria de Tarek William Saab representa un fenómeno singular dentro del panorama literario venezolano contemporáneo. Más allá de su faceta pública o política, su escritura se ha consolidado a lo largo de décadas como un ejercicio de introspección, mística y compromiso social. Para comprender la esencia de su propuesta, me he planteado examinar en el presente volumen las líneas centrales de su evolución lírica.

Ofrecemos aquí una lectura al origen de su creación poética, observando la generación histórica y literaria a la cual perteneció el autor y el compromiso que asume. La poesía de Saab surge en un momento de efervescencia y desencanto en la década de los 80 del siglo XX. En este sentido Saab es muy consciente de los conflictivos años que le toca vivir, organizando bien sus lecturas y manteniéndose abierto a las expresiones rebeldes de aquel momento histórico; su primer poemario, *Los ríos de la ira* (1987), marca una pauta clara a través de una voz que no separa la estética de la ética. Esta etapa inicial no solo comporta una denuncia política, sino una épica de la resistencia. La palabra de Saab busca rescatar la dignidad del perseguido, del olvidado, utilizando un lenguaje que evita el panfleto, para refugiarse en las metáforas de la tierra y la sangre.

Ante todo, en la sensibilidad e intelecto de Saab percibimos tres referentes fundamentales: la Paz, la Libertad y la Rebeldía permanentes frente a la injusticia; estos se fueron gestando desde

sus años jóvenes guiados por sus lecturas de la Generación *Beat* (Tarek se ufana de poseer la colección más completa de estos poetas en el país) inspirado por autores de la poesía y la música popular estadounidense y por músicos del *rock*, el *beat*, el *country* y el *pop*, las cuales siembran en su espíritu una inquietud que permanecerá intacta por el resto de su vida, complementados todos ellos por los ideales de una Revolución posible en el ámbito sociopolítico. A la par de estas lecturas de los *Beatniks*, Tarek William Saab se va acercando paralelamente a varias figuras revolucionarias de entonces, muchas de ellas congregadas en torno al Partido Revolucionario de Venezuela (PRV) como Douglas Bravo, Francisco Prada Barazarte, Álvaro Montero, Fruto Vivas, Jesús Mujica, Martin Marval, Doris Francia, Ramón Palomares y Edmundo Aray entre otros; algunos de los cuales vivían en la ciudad de Mérida, razón por la cual Tarek decidió residir en esa ciudad andina para estudiar Letras en la Universidad de Los Andes (ULA). Todo ello ocurriría durante la década de los 80, cuando Saab resultó impactado por el paisaje del páramo merideño, a la vez que empezaba a moldearse en él una personalidad ya atemperada desde los años 70, mediante las audiciones de la música de trovadores y músicos como Graham Nash, Stephen Stills, David Crosby, Neil Young o Peter Frampton, entre las cuales destacaban los autores de piezas como «Canción de la prisión» y «Bajando por el río»; tales influjos operarían forjando su sensibilidad social —no necesariamente en su manera de escribir o estilo literario, sino funcionando como alimentos de sensibilidad estética. En su caso particular, no se trataría de imitar o de parodiar los estilos de escritura de los mencionados músicos o creadores, sino tenerles como estímulos de rebeldía y confrontación crítica de los valores tradicionales occidentales del sistema capitalista. Por esta misma razón, Saab muestra su admiración hacia poetas venezolanos de entonces que también acusan estas resonancias *beat*, como Caupolicán Ovalles o Víctor Valera Mora, indagadores de nuevas entonaciones o estilos desenfadados. Fue, en efecto, un arduo proceso de maduración de un estilo lacónico y sugerente —siempre alucinado— y lentamente decantado que le permitió diferenciarse notablemente de escritores aglutinados en aquellos

años en los conocidos grupos *Tráfico* y *Guaire* los cuales buscaban un espacio deliberadamente «urbano» en contraposición a los temas tradicionales de la lírica contemplativa, y alejándose de estos tópicos ya trabajados por generaciones anteriores, inspirados en los espacios de la tierra o en estampas clásicas de la belleza.

Se produce, entonces, una lenta decantación verbal en nuestro autor, atizada por las urgencias de hallar un verbo propio que le permita condensar sus preocupaciones sociales y conjugarlas a un tono de voz lírico sostenido, que va a presentar nuevos e insólitos hallazgos. Todo ello iría concurriendo hacia un espacio de utopía, hacia un ideal donde se funde el hallazgo de la personalidad humana al de una palabra justa, que sea capaz de acoger en su seno a un estilo incandescente de fogonazos certeros, los cuales implican a su vez una serie de procesos complejos.

Esto es justamente cuanto pensamos hacer concurrir en el presente volumen: cómo se va tejiendo tal utopía mediante un lenguaje y un estilo propios, donde cristalizan un tono y una cadencia que puedan ser reconocidos de inmediato como creaciones propias, y sean capaces de ir generando una mayor cantidad de significados e imágenes, construidos al amparo de un especial toque de sonoridad, conjugando todo ello en una conciencia humana donde confluya el compromiso social forjando una personalidad política que, como la de Tarek, ha sido guiada por una voluntad de servicio al país y a la nación. Ello sería, en síntesis, cuanto intenta mostrarse en el presente ensayo de acercamiento a una obra tan compleja, única en la poesía venezolana contemporánea.

La progresión de acercamiento a las obras de este autor la he efectuado de manera cronológica. En el título de cada trabajo he estampado de modo sintético la idea general del libro estudiado. Así: *Los ríos de la ira* («El caudal inicial»); *El hacha de los santos* («El llamado revolucionario»); *Príncipe de lluvia y duelo* («O la cartografía de las pasiones»); *Ángel caído ángel* («El habla del prójimo»); *Cielo a media asta* («La paradoja iluminadora»); *Los niños del infortunio* («Una crónica del dolor»); *Memorias de Gulan Rubani* («Una épica de los pueblos dolientes»); *Hoguera de una adolescencia intemporal* («Devociones y asombros»); *En un paisaje boreal* («Los espacios idealizados»); *Soñando el largo*

viaje («El tren y la metáfora del viaje») y *Un tren viaja al cielo de la medianoche* («Tranvía de ida y vuelta»). De manera genérica, he tratado de sintetizar en tales títulos el espíritu de cada libro, algo casi imposible, más si ofrecer una idea general del espíritu de cada obra por separado.

En otra sección de este volumen hemos dado cabida a la faceta humanística de Saab, ejercida durante casi toda su vida adulta en varios ámbitos del acontecer nacional: defensor del pueblo, abogado, fiscal o gobernador con la subsecuente muestra de varios de sus discursos en el hemiciclo de la Asamblea Nacional, todo ello complementado con sus funciones altruistas como benefactor de una plaza para rendir tributo a los mejores trovadores del *rock* norteamericano del siglo XX; todo lo cual lo señala como revolucionario cabal y como humanista en ejercicio pleno.

Proseguimos con el resumen de fondo del presente trabajo, insistiendo en algunas imágenes, tal la del Ángel, la cual parece funcionar como chispa esencial para sus preocupaciones poéticas primeras.

CLAVES PARA COMPRENDER LA ESTÉTICA DEL «ÁNGEL»

Uno de los conceptos poderosos en la obra de Saab es la figura del ángel, a través de la cual su poesía transita hacia un terreno metafísico, en busca de sus elementos constitutivos. Luego estaría la metáfora del tren como aglutinadora del implacable paso del tiempo, la cual a la vez le permite cohesionar varias nociones fundamentales del existir: el inexorable paso del tiempo; las transiciones epocales que determinan el curso de la historia y, finalmente, la noción del amor que cubre tanto el espacio del cariño familiar y/o sentimiento humanitario como el de un amor erótico, fundido en el deseo y en la atracción corporal y psíquica: todos estos fenómenos se combinan en la obra de Saab para ofrecernos una escritura siempre lozana, renovada. En el caso particular del tema amoroso, hemos dedicado a este nuestro estudio más prolijo, tratándose del tópico más complejo del que tenemos noticia los seres humanos, merced al cual se cumplen los mejores anhelos de lo humano en su aspiración terrena o divina.

* En primer lugar, tenemos la dualidad. En este caso el ángel de Saab no es una figura celestial pasiva, sino un ser que sufre las heridas producidas por la modernidad.
* En segundo lugar, la soledad. Advertimos una recurrencia al aislamiento del poeta frente a una sociedad que devora sus propios mitos.
* Luego tenemos el elemento del viaje. El autor utiliza el viaje (físico y espiritual) como herramienta de conocimiento; en este sentido la poesía de Saab se presenta a la manera de una bitácora de naufragios y redenciones, donde el sujeto lírico se reconoce en el dolor del otro, para así luego encontrar su propia voz.

Asimismo, en una visión de gran angular hemos examinado las obras de Saab una a una, dentro de una secuencia temporal de publicación, a fin de que los lectores obtengan una perspectiva más fresca y puntual de cada una de ellas, lo cual con seguridad dará paso a otras observaciones más agudas o profundas. En este sentido, hemos tenido el cuidado de recoger en la presente obra juicios críticos relevantes, emanados de algunas de las mejores plumas de Venezuela y el extranjero, las cuales tienen el acierto de examinar dicha obra a la luz de los acontecimientos históricos y los procesos culturales.

MISTICISMO Y PALABRA SAGRADA

Un aspecto fundamental en la obra saabiana es el influjo de la herencia árabe y del misticismo, particularmente en los textos más recientes y en sus antologías traducidas a varios idiomas.

Saab logra una amalgama notable entre varios elementos e imágenes que, a la postre, devendrán en constitutivos de su trabajo literario. En primer lugar, tenemos:

* La tradición oriental cristalizada en una contemplación zen de la naturaleza y la brevedad de la vida.
* La pasión occidental direccionada hacia un ímpetu de la lucha por la justicia y el amor.

* Madurez poética traducida en un lenguaje depurado. Si en sus inicios había un torrente de potencias y furia, en su etapa de madurez hallamos un silencio reflexivo, una búsqueda de esencias que recuerda a grandes poetas sufíes, en este caso ancladas a la realidad latinoamericana.

REIVINDICACIÓN DE LA CONDICIÓN HUMANA

Lo que hace trascendente la obra de Tarek William Saab es, precisamente, su capacidad para mantenerse fiel a una «obsesión» creativa que pone freno a las presiones del entorno. No se trata de una poesía de salón; sino de una lírica que toma partido por la realidad.

En este sentido, es necesario subrayar que Saab ha construido un cosmos propio, donde la infancia, el amor al padre, la defensa de los derechos humanos y la contemplación de la belleza se entrelazan sin contradicciones. Se trata, en pocas palabras, de una poesía que apuesta por la totalidad.

En las páginas siguientes realizamos una invitación a leer a este poeta despojados de prejuicios, enfocándonos en la arquitectura de una obra que —como la de Saab— se convierte en testimonio de supervivencia: nos hallamos frente a una personalidad poética que, habiendo vislumbrado las sombras del poder y de la tragedia humana, decide apostar por la claridad de la creación literaria. Se trata de una voz coherente y sostenida dentro de la lírica venezolana actual.

INICIACIÓN A UNA OBRA

Para profundizar en la poética de Tarek William Saab, es fundamental situarlo en el contexto de la Generación de los 80 en Venezuela, período marcado por la crisis del modelo político y por una renovación estética que busca alejarse del formalismo académico.

En este sentido, pudiéramos establecer una comparación entre el estilo de Saab y el de otros autores claves de esa década, al objeto de entender mejor su singularidad. Para ello, tendríamos

que observar con cuidado el contexto epocal de los años 80, cuya década venezolana vio surgir grupos como *Tráfico* o *Guaire* que buscaban —como ya lo hemos indicado más arriba— una «poesía de la calle», urbana y directa. Mientras muchos de sus contemporáneos se volcaron hacia lo puramente cotidiano o hacia el escepticismo irónico, la voz de Saab mantuvo una tensión mística y espiritual. En este sentido, su lírica se direcciona a emprender una crítica implícita de tal «poesía urbana». Llegados a este punto, nuestro trabajo estaría guiado a evaluar el fenómeno mediante el cual autores de aquella época exploraban la fragmentación y la mirada crítica sobre el paisaje o la historia doméstica, Saab apostó por un sentimiento íntimo intenso. Su estilo no teme al uso de símbolos sagrados o figuras míticas (ángeles, profetas), algo que la vanguardia de los 80 solía mirar con recelo.

* El vínculo amistoso con Liscano, quien fuera junto con el poeta Luis Alberto Crespo y Gustavo Pereira, los más representativos promotores de su fundacional obra poética, proyecto por razones del azar que Saab coincidiera con Liscano en la conexión entre el eros y el cosmos; pues ambos escritores entienden la poesía como fuerza sagrada, alejándose del minimalismo que caracterizó a otros poetas de su tiempo.
* El estilo. *Los ríos de la ira* y la herencia de los años 70. Muchos críticos comparan los inicios de Saab con la fuerza de la poesía de la década de los 70 (como la de Víctor Valera Mora), por su carga política y social. No obstante, Saab logra una transición única hacia los años 90.
* De la calle al templo. Mientras otros poetas de los 80 se quedaron en la crónica urbana, Saab evolucionó hacia una interioridad luminosa. En poemarios como *Príncipe de lluvia y duelo*, el estilo se vuelve abstracto, menos directo, buscando las esencias del lenguaje.
* La de la Generación *Beat*. La identificación espiritual —o anímica— con los poetas *beat* (Kerouac, Lawrence Ferlinghetti, Gary Snyder), acaece filtrada por la sensibilidad oriental. Su verso libre es salmódico y rítmico,

diferenciándose de la brevedad casi japonesa de otros poetas contemporáneos.

LA DIFERENCIA FUNDAMENTAL. EL «YO» SOLIDARIO

La gran diferencia de Saab respecto a sus compañeros de generación es que su «yo lírico» nunca es cínico. Mientras la tendencia de los 80 incluía temas como el desencanto, la poesía de Saab opta, en esencia, por la esperanza y la solidaridad.

* Cotejo temático. Si establecemos un paralelo de Saab con un bardo como Luis Alberto Crespo (aunque Crespo es de una generación anterior e influye mucho en los 80), advertimos que Saab no permanece en la contemplación del paisaje o en la soledad individual, sino que busca al «otro», su semejante, constantemente. Su poesía se asume diálogo con el perseguido, con el padre ausente o con la divinidad.

Si hemos de arrojar alguna conclusión sobre los parámetros expuestos, desarrollados ya en los acápites correspondientes de esta obra, (ante todo el aspecto del amor y del erotismo en Tarek William Saab), arribamos a la conclusión de que nuestro autor está ubicado en la «Generación de los 80» y no se deja encasillar por tendencias del momento. Mientras otros buscan acaso rupturas formales a través del lenguaje coloquial, Saab indaga la trascendencia a través de la intensidad del dolor y la redención, convirtiéndose en el autor de esa época más insistente en trabajar la palabra como un acto de fe y resistencia humana, forjando una épica de resistencia aunada a lo místico, donde el símbolo del ángel exterminador o el «Príncipe de lluvia y duelo» se asume a través de un profundo simbolismo.

El ángel en la poesía de Saab no es la figura alada tradicional como la del renacimiento europeo. Es, más bien, un testigo del dolor humano. En versos donde Saab escribe sobre ciudades destruidas o cuerpos olvidados, se observa que el poeta utiliza la figura del ángel para encarnar la memoria. No se trata aquí de un ente salvador, sino de un ser que acompaña en el sufrimiento. En este sentido, Saab logra «humanizar lo sagrado», convirtiendo la

figura metafísica en un compañero de celda o en un habitante de los barrios humildes.

DIALÉCTICA ENTRE LA IRA Y LA SEDA

En su obra se percibe un paso de lo atronador a lo sutil, y el uso de un verbo torrencial pleno de imágenes donde pueden confluir la sangre, los metales y el asfalto. Es una voz del joven clamando justicia. En una etapa posterior, la influencia de la filosofía sufí y el misticismo oriental hacen que la poesía de Saab se vuelva silenciosa y susurrante. Esta transición no constituye una renuncia a los ideales del poeta, sino un refinamiento del espíritu: el grito se ha convertido en oración.

* El poema como refugio de los perseguidos. En Saab hay una insistencia en la solidaridad humana. No se trata de una poesía sobre un «yo» narcisista, sino de un «nosotros».
* La figura del padre. En varios poemas dedicados a su origen familiar y a su progenitor, Saab construye una elegía de primera magnitud, una de las más conmovedoras de la lírica venezolana contemporánea. El padre representa la raíz; el Líbano, la memoria del inmigrante que se funde con la tierra venezolana.
* La defensa de la vida. Para Saab el poema constituye a la vez un documento de justicia y espiritualidad. Cada verso es prueba de que la vida, pese a la crueldad que pueda contener, merece ser celebrada.

PRIMER COROLARIO

La obra de Tarek William Saab puede ser vista como un «puente de luz» entre dos mundos: la dura realidad de la lucha social y la esfera intangible de la belleza pura. Saab ha logrado algo difícil en literatura: ser un poeta de su tiempo sin hacerse esclavo de modas o tendencias imperantes, manteniendo una coherencia que lo sitúa en un espacio de «clásico contemporáneo» dentro de la tradición venezolana.

EL VERBO ALUCINANTE

Para leer a Tarek William Saab es necesario descender a sus ríos, que son a un tiempo de ira y de una extraña y casi dolorosa mansedumbre. Si nos detenemos en las elegías dedicadas a su padre, encontramos esa zona alucinada de la que tanto nos ha hablado la gran tradición mística: el lugar donde el lenguaje deja de ser mera herramienta comunicacional para convertirse en rito de resurrección.

Saab no escribe desde la comodidad del lector. Como bien hemos observado en otros momentos de nuestra crítica, su poesía es una suerte de estética alucinante del barro y de la luz. En sus elegías, la muerte no implica un silencio definitivo, sino una presencia dialogante. Cuando evoca la figura del padre —ese inmigrante que trajo consigo los cedros del Líbano para sembrarlos en la aridez del estado Anzoátegui—, Saab no solo rinde un tributo filial: está construyendo una ontología del desarraigo.

METÁFORA DE LA PERSISTENCIA

En el acercamiento a su poemario *Príncipe de lluvia y duelo*, se percibe una madurez que trasciende la generación de los 80. Aquí, el estilo de Saab se depura. Si antes el verso era un látigo denunciando la injusticia, ahora es una mano que acaricia la cicatriz del mundo. Su verbo actual ya no busca el incendio, sino la brasa que permanece bajo la ceniza. Su poesía se ha vuelto orgánica. Los elementos (el agua, la lluvia, el desierto) dejan de ser decorados para ser núcleos de resistencia espiritual. Saab entiende que la mayor rebeldía contra la finitud humana es la belleza.

EL POETA TESTIGO

Lo que separa a Saab de otros poetas de su tiempo es su negativa a la ironía fácil. Mientras que la primera posmodernidad venezolana se refugiaba en los tonos cínicos, Saab se mantuvo en la trinchera de la sobriedad emocional. Su poesía nos recalca que aún es posible hablar de «alma», de «sacrificio» y de «amor» sin que la voz se quiebre.

La obra poética de Tarek William Saab, vista bajo el prisma de nuestra tradición crítica, se nos presenta a la manera de mapa de la persistencia: canto de un ser que ha comprendido que la verdadera justicia no solo se busca en tribunales o plazas, sino en la transparencia de una metáfora capaz de devolver al ser humano su dignidad perdida.

* Para profundizar en la dimensión universal de la poesía de Tarek William Saab, es menester explorar su conexión con corrientes del humanismo y la espiritualidad, a la par de observar cómo se transfiguran sus imágenes alucinantes. Y justamente esa pátina alucinatoria surgida —desde un punto de vista formal— de los procesos vanguardistas de la poesía europea y latinoamericana, busca precisamente esa mirada transgresora, tomando posesión de un particular estilo cargado de imágenes y metáforas poderosas.

Por otra parte, Saab no es propiamente un poeta insular; su voz dialoga con referentes que son pilares de una «poesía de la totalidad». Tal dualidad permite que Saab sea, al mismo tiempo, un poeta de combate y un poeta de contemplación. Su obra constituye un punto de encuentro entre la épica de la calle y la mística del desierto.

Para cerrar este acercamiento, presento una tesis que amalgama mis propias ideas con las de Tarek señalando sus influencias universales canónicas y consolidando la visión de Tarek como un poeta de la totalidad. Su trayectoria revela que su poesía no aparece como accidente de su biografía, más bien constituye su núcleo esencial. Al observar su obra en perspectiva, comprendemos que Saab ha logrado una síntesis poco común en la literatura contemporánea: la unión del fuego civil y la paz contemplativa usando un verbo alucinante de primera magnitud, donde la palabra poética permanece como testimonio verdadero de la sensibilidad humana.

Tres pilares fundamentales de su legado serían entonces:

* La coherencia estética por medio de la cual Saab se ha mantenido fiel a una voz que busca la belleza, incluso en medio de la «ira» y el conflicto. No hay en él un quiebre,

sino una evolución hacia la iluminación de un verso alucinado y revelador.

* Un humanismo radical traducido en una metafísica particular que no se traduce en evasión del mundo, sino en una forma de profundizar en él.
* Una palabra literaria usada como resistencia. En un siglo marcado por la rapidez y el vacío, Saab apuesta por el poema como objeto de permanencia, un ancla mística que vincula al hombre moderno con lo sagrado y con su historia.

En última instancia, venimos a reconocer aquí a la poesía de Saab como un puente tendido sobre un abismo. Como la voz de un autor que, tras haber recorrido los entresijos del poder y los caminos de la lucha social, regresa siempre al silencio del papel para decirnos que, por encima de cualquier otra circunstancia, somos espíritu, memoria y, sobre todo, humanos movidos por la fe colectiva.

DOS CRÓNICAS SAABIANAS DISTINTAS: EL AFUERA Y EL ADENTRO

La obra literaria de Tarek William Saab se distingue por una sensibilidad que transita entre la crónica desgarrada y el lirismo introspectivo. En sus textos *Los niños del infortunio* y *Hoguera de una adolescencia intemporal*, el autor logra capturar dos dimensiones esenciales de la experiencia humana: el compromiso ético ante el sufrimiento ajeno y el rescate de la memoria personal como un refugio sagrado.

EL DOLOR COMO TESTIMONIO: *LOS NIÑOS DEL INFORTUNIO*

Este libro nace de una experiencia directa y profundamente humanitaria: la misión médica y solidaria en Pakistán tras el devastador terremoto de 2005. No es solo un relato periodístico; es una pieza de literatura testimonial que busca dar voz a quienes la tragedia intentó silenciar. Otros elementos por observar en esta obra son:

* La crónica del desastre. Saab utiliza la palabra como una cámara que registra no solo las ruinas físicas, sino el desamparo del espíritu. El autor se aleja de la frialdad estadística para enfocarse en los rostros de las víctimas, especialmente en la infancia vulnerable.
* La solidaridad como lenguaje universal. A través de sus páginas, se resalta la labor de médicos y voluntarios. El texto plantea básicamente que, ante el infortunio, la única respuesta válida es la acción compasiva, trascendiendo fronteras geográficas y culturales.

EL FUEGO DE LA MEMORIA: *HOGUERA DE UNA ADOLESCENCIA INTEMPORAL*

Por otro lado, esta obra se presenta como una antología que destila décadas de quehacer poético. Es un viaje hacia la intimidad, donde el autor revisita sus orígenes, sus luchas ideológicas y sus pasiones juveniles.

La rebeldía romántica. El título mismo sugiere una llama que no se extingue. La «adolescencia» aquí no es sólo una etapa cronológica, sino un estado de alma caracterizado por la búsqueda de justicia, amor apasionado y resistencia al olvido.

En esta obra, Saab depura su lenguaje en un tono estetizante. Se percibe una influencia de la poesía *beat* y de los grandes líricos latinoamericanos, mezclando la rudeza de la calle con la delicadeza en el momento de contemplación mística.

CONFLUENCIA ÉTICO-ESTÉTICA

Aunque ambos libros parecen tratar temas distintos —uno la tragedia colectiva y el otro la nostalgia personal—, están unidos por un hilo conductor: la defensa de la dignidad humana. *Los niños del infortunio* toman forma a través de una crónica social y humanitaria, de tono épico y compasivo. Mientras, *Hoguera de una adolescencia intemporal* se halla centrada en la introspección lírica, de tono nostálgico y vibrante.

La literatura de Saab no busca la neutralidad: toma partido por la vida, ya sea denunciando el dolor en una aldea de Pakistán

o celebrando el fuego de una juventud que se niega a morir. Tarek William Saab logra, en ambas obras, un equilibrio complejo. Si *Los niños del infortunio* nos obliga a mirar hacia afuera, hacia las heridas del mundo, *Hoguera de una adolescencia intemporal* nos invita a mirar hacia adentro, hacia el fuego que sostiene nuestras convicciones. Ambos libros conforman un retrato coherente de un autor que entiende la escritura como un acto de servicio y una declaración de libertad.

Al final de este libro y ubicada a la manera de «Adenda», incluimos una entrevista con nuestro autor, donde nos narra, de manera espontánea, los momentos de algunos de sus días de niño, circunstancias familiares y sociales que han incidido en su personalidad y fueron construyendo una visión del mundo fraguada a lo largo de varias décadas, hasta dar paso a una vocación y una entrega plena a su íntima utopía, ahora hecha obra madura y reconocida internacionalmente.

PREMISA

La obra lírica de Saab, tanto como sus libros de prosa antes mencionados, conforman una apuesta original y duradera en la tradición cultural de Venezuela y Latinoamérica, la cual se encuentra justamente en un momento de reconocimiento internacional, con las subsecuentes traducciones de su obra a varios idiomas (ruso, árabe, italiano) tanto como en otros países de América (México, Colombia, Cuba, Argentina, El Salvador), las cuales hablan de una valoración natural hacia su trabajo literario; todo ello acompañado de numerosas presentaciones en ferias del libro y festivales mundiales e internacionales de poesía, a lo largo de numerosos países.

CONCLUSIÓN

Considerándola en conjunto y como legado genuino, la obra de Tarek William Saab cumple con los requisitos de alcanzar universalidad en su expresión, y trascendencia en su genuina identidad humana.

G.J.E.

EL VERBO ALUCINANTE DE TAREK WILLIAM SAAB

I
Señas de identidad

INICIOS

En Venezuela, el estado Anzoátegui está localizado al oriente del país, en una zona de ríos donde el Orinoco es afluente mayor, y con la cercanía del mar caribe en la costa, lo cual convierte a este estado en una suerte de paraíso natural. Su capital histórica es Barcelona y su principal urbe comercial y turística Puerto La Cruz; su economía está basada fundamentalmente en el petróleo, la pesca y el turismo. A poca distancia de estas ciudades se encuentra la población de El Tigre, cuya economía y cultura también dependen de estos rubros; se ubica al sur del estado, donde se encuentra la Mesa de Guanipa, siendo esta capital del municipio Simón Rodríguez. Se trata de una ciudad relativamente nueva, sin fundación histórica propiamente dicha, que surge del crecimiento de la industria petrolera, teniendo como data de nacimiento el 23 de febrero de 1933. Se encuentra atravesada por el Río Tigre y tiene vecinas a otras ciudades pequeñas como San José de Guanipa y San Tomé. Buena parte de su desarrollo económico se debe a la explotación de reservas de petróleo, que la han convertido en una de las poblaciones más importantes, debido a su situación cercana a esta faja petrolífera, lo cual le permite un desarrollo industrial de servicios y bienes, y de un comercio pujante.

A tal ciudad arribaron a establecerse, durante la década de los 50, los padres de Tarek William Saab, provenientes del Líbano, país árabe del Asia Occidental de extensión territorial pequeña, que limita al sur con Israel; al norte y al este con Siria y

al oeste con el mar mediterráneo. Su capital es Beirut, con una historia compleja y accidentada desde los tiempos del Imperio Otomano. Allí en el Líbano nació el escritor Khalil Gibran, el célebre autor del libro *El Profeta*, una de las obras más leídas e influyentes de la juventud en el mundo, y una constelación de escritores de diversas generaciones de donde destacan los nombres de Amin Maaluf, Hoda Barakat, Elias Khoury, Joumana Haddad, Hanan Al-Shakyb y Elia Abu Madi, entre otros.

Tarek es el segundo de cinco hermanos del matrimonio, Nemer Saab y Alia Halabi. No es difícil imaginar al niño Tarek recorriendo paisajes plenos de ríos y mares, disfrutando de una infancia feliz y de un crecimiento físico y espiritual en armonía con la Naturaleza. Luego vendría su educación formal y el interés por los fenómenos políticos y culturales. Cursa estudios primarios en su pueblo natal y los secundarios en el Liceo «Pedro Briceño Méndez» de El Tigre. Desde muy joven muestra una vocación por la escritura; desde sus años mozos ya estaba publicando poemas y artículos en el diario *Antorcha* de El Tigre, así como manifestando su vocación hacia la praxis política como militante estudiantil. Antes de cumplir los quince años de edad ya estaba formando parte de los movimientos de la izquierda, como PRV-Ruptura y siendo parte de Centros de Estudiantes en el Liceo «Pedro Briceño Méndez» de El Tigre entre los años 1978 y 1980, así como Presidente de la Federación de Estudiantes del estado Anzoátegui, en esos mismos años.

Luego se trasladaría a la ciudad de Mérida, donde en los años 1981-1982 presidiría el Comité de Bachilleres sin cupo de la Universidad de los Andes, institución en donde intentó seguir la carrera de Letras, sin conseguir el suficiente estímulo para continuar, prefiriendo seguir estudios de Derecho en la Universidad «Santa María» de Caracas, donde obtiene un postgrado en Derecho Penal y prosigue estudios en Derechos Humanos, en la Universidad Central de Venezuela de la ciudad capital.

Toda esta formación le serviría más adelante para participar en la defensa de las víctimas de la rebelión popular conocida como *El Caracazo* en 1989, hasta que en marzo de 1992, junto a un grupo de diputados de izquierda, presenta un proyecto de Ley

de Amnistía para defender a los implicados en el primer intento de Golpe de Estado en 1992, contra el gobierno de Carlos Andrés Pérez. Desde esos mismos años, Tarek William Saab decide dedicarse más intensamente a la política, desempeñando funciones de Gobernador, Defensor del Pueblo, Fiscal General de la Nación y Jefe de la Oficina de Derechos Humanos del Concejo Municipal de Caracas en 1993.

Ya un año antes había conocido en el Cuartel San Carlos a Hugo Chávez Frías, a quien defiende para interceder ante el entonces presidente Rafael Caldera, y así lograr su posterior indulto en 1994. A partir de este hecho, Tarek comienza a colaborar activamente en el Movimiento Bolivariano Revolucionario 200 (MBR-200), el cual sería el embrión del Movimiento Quinta República (MVR).

Desde entonces la carrera política de Saab sería imparable. Al resultar electo una vez hubo conseguido el triunfo Hugo Chávez en las elecciones en 1998, se convierte en Diputado al Congreso Nacional y Presidente de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, siendo electo Miembro de la Asamblea Nacional Constituyente para redactar la Nueva Constitución de 1999. En el año 2000 fue designado Diputado de esta Asamblea Nacional en las elecciones generales, para presidir la Comisión de Política Exterior.

Como bien advertimos, la carrera profesional de Tarek William Saab se desenvuelve de manera veloz; así continuaría ocurriendo en años posteriores. Mientras cumplía estas funciones políticas, legislativas y ciudadanas, Saab mantenía en paralelo actividades literarias en los ámbitos de la poesía, la crónica y el periodismo; siendo la poesía la forma literaria para la cual estuvo dotado desde un principio, de manera natural.

Antes de pasar a revisar el conjunto de su obra poética, periodística y parlamentaria, nos detendremos a observar los contextos sociales y culturales donde se mueve su obra de creación, en cuyo terreno es autor de obras que han merecido galardones y premios. Asimismo, en la sección final del presente libro el lector hallará, en la parte intitulada «La vocación humanista», una relación ampliada de su ejercicio político y parlamentario.

OBRA EDITADA

Ediciones nacionales

- *Los ríos de la ira* (Caracas, 1987).
- *El hacha de los santos* (Caracas, 1992).
- *Príncipe de lluvia y duelo* (Caracas, 1992).
- *Al Fatah* (México, 1994).
- *Ángel Caído Ángel* (Caracas, 1998).
- *Cielo a media asta* (Argentina, 2001. Venezuela, 2003. Cuba, 2003).
- *Cuando pasen las carretas* (Caracas, 2004).
- *Poemas selectos* (Colombia, 2005).
- *Los niños del infortunio* (Cuba, 2006. China, 2007).
- *Memorias de Gulan Rubani* (Caracas, 2007).
- *En un paisaje boreal* (Valencia, 2008. Caracas, 2009. Monte Ávila Editores, 2021).
- *Discursos al pie del hemiciclo*. Parte I. 1999-2004. (Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 2023).
- *Discursos al pie del hemiciclo*. Parte II. 2014-2021. (Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 2024).
- *Hoguera de una adolescencia intemporal. Apuntes* (1989-2010) (Caracas, Vadell Hermanos, 2024).
- *Soñando el largo viaje* (*1984-2025*), (Acirema, San Cristóbal, estado Táchira, 2025).
- *Un tren viaja al cielo de la medianoche* (Vadell Hermanos-Monte Ávila Editores, Caracas, 2025).

Premios obtenidos

- Primer finalista de la III Bienal «Francisco Lazo Martí» del Ateneo de Calabozo (1987).
- Mención de honor en el premio internacional de poesía Ko-Eyù latinoamericano (1987).

- Primer finalista de la I Bienal Neoespartana de literatura «Ángel Félix Gómez» (1991).
- Mención de honor Bienal de poesía «Daniel Camejo Acosta» (Portuguesa, 1991).
- Premio de Poesía de la UCV (1991).
- Premio de poesía «Esta tierra de Gracia», Casa Ramos Sucre (1992).
- Primer finalista del Premio Conac de Poesía (1999).
- Participante en el «Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Escritores-Literatura y compromiso» realizado en Málaga, España (1993).

INTERNACIONALIZACIÓN DE LA OBRA DE SAAB

El año 2025 fue decisivo para la proyección internacional de Saab, coincidiendo con la celebración de sus 45 años de vida literaria. Fueron 37 ediciones y reediciones de 17 libros publicados, alcanzando su obra ser traducida y presentada simultáneamente en centros culturales y ferias del libro, en tres continentes.

* En Rusia se presentó su antología *Soñando el largo viaje* (1984-2024) traducida al ruso en la prestigiosa Sociedad Geográfica de San Petersburgo, bajo el sello de la Universidad de San Petersburgo.
* En Egipto la misma antología fue traducida al árabe y bautizada en la Feria Internacional del Libro de El Cairo, posteriormente Egipto fue el país invitado de honor en la FILVEN de Venezuela en 2025.
* En Italia se anunció la edición de su antología *La casa triste de los cielos*.
* En México y Argentina sus obras *Un tren viaja al olvido* (México) y *Memorias del Mar Negro y la lluvia* (Argentina) consiguieron ediciones especiales en 2025.
* En Cuba se presentaron sus libros *Hoguera de una adolescencia intemporal* y *Discursos al pie del hemiciclo* en

la Feria del Libro de La Habana, con una nueva antología: *Una canción al sur de la eternidad*, proyectada para el centenario de Fidel Castro.

* En El Salvador su obra también cruzó fronteras centroamericanas en 2025, como parte de su «largo viaje» poético.
* En la Feria Internacional del Libro de Venezuela (FILVEN) 2025, sus libros fueron los más solicitados y vendidos, destacando entre ellos su poemario *Un tren viaja al cielo de la medianoche*.

A sus 63 años, Saab mantiene vigencia y capacidad de convocatoria en países con tradiciones literarias diversas, lo cual confirma que su lírica ha trascendido lo local para volverse universal. Es justamente esta combinación de compromiso social y profundidad existencial, lo que ha permitido a críticos internacionales considerarlo como voz fundamental de la posmodernidad literaria latinoamericana.

A propósito de la internacionalización de la obra de Saab, veamos cómo interpreta un lector no occidental —en este caso de un país árabe, Egipto— la poética de nuestro autor. Se trata de Khaled Salem, quien arroja una mirada múltiple y reveladora sobre la poesía de Tarek, en su trabajo «Tarek William Saab, la voz de la humanidad en Venezuela», el cual transcribimos íntegramente a continuación.

TAREK WILLIAM SAAB, LA VOZ DE LA HUMANIDAD EN VENEZUELA[1]

Por Khaled Salem[2]

«Si la poesía se ha descrito, por antonomasia, como el libro de los árabes[3], leer a poetas latinoamericanos, incluyendo al poeta venezolano Tarek William Saab, nos transporta a esa geografía

1 El artículo se publicó en árabe en el Diario cairota *El Dostor*, el 26 de mayo de 2025 con motivo del debate que se celebró en el Ateneo de El Cairo el 28/05/2025.

2 El Dr. Khaled Salem es un hispanista y traductor de Egipto.

3 Es una expresión histórica que remite a que la poesía es el espejo de la vida de los árabes debido a ser el arte mayor de los mismos desde la etapa

para darnos cuenta de que esta descripción, la afirmación de Abu Firas Al-Hamdaní, no se limita a la poesía árabe. Con estos poetas, los lectores árabes comprenden que la literatura de esta región no se limita al realismo mágico; más bien, existe una literatura rica y abundante en este continente, tan importante como este fenómeno literario, único en el mundo durante la segunda mitad del siglo XX.

»Tarek William Saab desarrolló una pasión por la poesía y el periodismo siendo muy joven, a los quince años, publicando en *Antorcha*, un periódico de su ciudad natal, El Tigre, al este de Venezuela. Esto pudo haberle impulsado a comenzar a estudiar Literatura en la universidad, pero posteriormente la abandonó para estudiar Derecho. Su carrera política es extensa, con participación en organizaciones estudiantiles, movimientos de izquierda y defensa de los derechos humanos, ocupando numerosos cargos en este campo.

»La poesía, como todas las artes humanas, atraviesa momentos difíciles, grandes transformaciones y cambios, a pesar de ser la más profunda e inocente de todas las artes, como se ha dicho. Sin embargo, Tarek W. Saab tiende un hilo conductor en su poesía y trayectoria intelectual: el amor a la humanidad, la lucha contra la injusticia y por el ser humano. Este hilo conductor se encuentra en sus poemarios, comenzando con *Los ríos de la ira* (1987), y más tarde, en la década de 1990, con *Al Fatah* y *El Hacha de los Santos*, donde se revela la imagen del luchador civil por la humanidad, la libertad y la justicia.

»Al mismo tiempo, el receptor percibe un lirismo emocional, sensual, doloroso y entusiasta, en un registro poético con múltiples cualidades que van desde la lírica emocionante o sensual, luminosa, dolorosa o entusiasta, hasta la contribución a la lucha por la justicia social, representada en *El Hacha de los Santos*, que es una construcción lingüística difícil y poderosa, en la que el poeta vierte en las palabras de redención toda la fuerza de la convicción del luchador civil que ha mantenido desde su juventud[4].

---

preislámica, una gran fuente de su historia. Por ello, se dice literalmente «la poesía es el libro de los árabes».

4 Juan Liscano, «Religiosidad, amor y rebeldía en la poesía de Tarek William Saab».

»La poesía de Tarek William Saab es una herramienta para un intento de apertura, un sueño que deriva su santidad de las armas, armas del compromiso político y la rebelión humana contra la brutalidad de la tiranía, dentro de un espacio donde el amor nunca está ausente». En este contexto, el crítico Juan Liscano afirma que este poeta:

> Marcado por su militancia revolucionaria desde su adolescencia, de ascendencia árabe, redescubre el espíritu de la guerra santa en su gestión política venezolana, y mezcla en su poesía compuesta en forma arquitectónica barroca, símbolos cristianos fundamentales con la ilusión desmesurada de contribuir mítica y también de un modo cívico, no solo con la exaltación de los explotados, sino con la condenación de los culpables.

«También es un instrumento legislativo, involuntario u ostentosamente basado en su naturaleza y profesión de jurista, como los elementos de la naturaleza que amaba. Parece constante, aunque su poesía combina audacia y calma. Algunos lo han descrito como una combinación de brillantez poética y política.

»Christian Farías considera que su poesía es "una construcción estética verbal, encarnada en el poder del amor, la bondad, el poder humano, natural y cósmico, y es una oposición abierta al odio y al mal". Asimismo, demuestra que Saab, basándose en su convicción de su carrera pública, ha sido capaz de crear un mundo de imágenes y sueños que constituyen una estética verbal y embellecen la vida. Reconoce que el poeta pertenece a una nueva generación de activistas revolucionarios que surgieron en la escena venezolana durante las décadas de los 70 y 80. Surgió como líder estudiantil universitario (1976-1983), y posteriormente ejerció el Derecho. El entonces presidente de Venezuela, Hugo Chávez, lo apodó "el poeta de la revolución", liderada por el mismo Chávez.

»Tarek William Saab llega cabalgando sobre el corcel de sus raíces poéticas árabes, impregnado de la fragancia del pasado, la nostalgia de la humanidad y la contemplación de esta geografía que acogió a muchos árabes que buscaban hacer realidad sus sueños más allá de sus fronteras locales, en el Nuevo Mundo. Alcanzaron éxitos que les resultaron difíciles en el Viejo Mundo, y él es uno de los símbolos de estos éxitos. El nombre y el título del poeta nos transportan al Levante, Líbano, principal fuente

de inmigración árabe en Latinoamérica durante los últimos dos siglos. Nació en el seno de una familia libanesa dedicada al comercio en la ciudad de El Tigre, al este de Venezuela.

»En cuanto a su identidad venezolana, esta surge en su imaginario personal a través de una de las obras literarias más importantes de Latinoamérica, la novela *Doña Bárbara* del distinguido Rómulo Gallegos y el libertador latinoamericano venezolano, Simón Bolívar, el líder Hugo Chávez y la inmigración árabe a ese continente. Todos estos elementos evocan recuerdos y nos acercan a Venezuela y Latinoamérica, a pesar de las distancias geográficas que algunos de sus líderes han intentado para acercarse al mundo árabe, en particular su expresidente Hugo Chávez y el actual presidente brasileño, Luiz Inácio *Lula* Da Silva.

»Tarek William Saab Halabi se enfrenta a la vida a través de las palabras y la política. Es un poeta de la generación de los 80 y 90 y actualmente ocupa el puesto de Fiscal General de Venezuela, funciones que lleva desde su época universitaria, cuando era un líder estudiantil de izquierda, apasionado por los derechos humanos, todo esto llevó a Hugo Chávez a llamarlo "el poeta de la revolución" en los años 90 del siglo veinte.

»Todo ello se refleja en su producción literaria, a través de un discurso sensato y reivindicativo. Es una de las voces que emerge durante un período convulso de ese continente, cuando los regímenes autoritarios colapsaron, como resultado del rechazo colectivo hacia ellos, y la poesía se situó en la vanguardia de la lucha vital. La poesía de Tarek William Saab formó parte del marco natural de posturas que contribuyeron al cambio. En este sentido, viene a la mente la opinión del crítico Jesús Sanoja Hernández, quien señala que es algo más que un instrumento de lucha, de venganza o de destrucción. Es una parábola, expresa, un intento de apertura desde el centro de la existencia, un sueño santificado por las armas.

»Es difícil para el receptor, crítico o lector, limitar su lectura a una sola interpretación poética, especialmente en los poemas seleccionados para este libro, unidos por un sentimiento de amor y existencia, la búsqueda del sentido de la vida con un toque de soledad y la integración de la humanidad en el entorno natural.

»Al mismo tiempo, el receptor percibe la existencia de una infancia latente y de una sensación de ausencia, todo lo cual refleja la crueldad del mundo. Los temas de la selección de poemas de Tarek William Saab, *Soñando el largo viaje* (1984-2021) son numerosos, incluyendo el amor, el apoyo, el reconocimiento de la humanidad ajena, la justicia, la muerte, la infancia y la nostalgia, con un toque de dolor, el sufrimiento de la vida.

»Creo que la penetración de la poesía de Tarek William Saab al receptor que lee en árabe, tanto en Egipto como en el resto de los países del mundo árabe, propiciará múltiples lecturas e interpretaciones, sobre todo porque nos encontramos ante una selección diversa y rica en temas y motivos. También abrirá una ventana a otros poetas de Venezuela, un país que se ha acercado al mundo árabe en los últimos años».

Khaled Salem

CONTEXTOS CULTURALES

La poesía venezolana ha descrito, en su desenvolvimiento histórico, una serie de líneas de desarrollo que la muestran unida, lógicamente, a la serie de movimientos y tendencias occidentales que le preceden y a los avatares sociales que fueron produciéndose en el seno de su territorio, los cuales generaron un cúmulo de necesidades societarias que fueron marcando lentamente al ánima venezolana, hasta conducirla a variadas configuraciones anímicas, psíquicas y estéticas de relevancia, tal ocurre con la prosa de ficción en las formas del cuento y la novela; o en la reflexión volcada hacia el ensayo, la crónica de lo cotidiano o el suceso militar, la literatura venezolana ha mostrado al mundo sus peculiares modos de expresarse; bien desde moldes sustraídos del clasicismo o el romanticismo, o tiempo después retomando ecos de las vanguardias históricas, los escritores venezolanos han sabido asumir sus formas expresivas para atisbar certezas, aciertos o yerros. Todas nuestras formas literarias han logrado conjugar, en sus búsquedas plurales, aristas verbales que han venido configurando su expresión a través del tiempo. Si tomamos como parámetros estéticos obras del clasicismo, modernismo, parnasismo o

simbolismo, Venezuela ha producido nombres y personalidades que engrandecen su gentilicio.

En un primer momento, la literatura venezolana se vio inmersa en las aguas del neoclasicismo, representado por autores como Andrés Bello o Rafael María Baralt, y luego, en el desenfreno romántico, en escritores como Juan Antonio Pérez Bonalde y Abigaíl Lozano. En la etapa modernista tenemos los casos de José Antonio Ramos Sucre y Elías David Curiel; ambos dibujando, desde los extremos geográficos de las penínsulas de Paria en el oriente y de Paraguaná y Coro en el Occidente, a autores como los referidos, verdaderos maestros en sus artes líricas. Si continuáramos trazando líneas paralelas, hallaríamos que cada movimiento estético, llámese costumbrismo, cosmopolitismo, modernismo, vanguardismo o existencialismo, son tendencias que se oponen y a la vez se complementan, asemejan o contrastan, intentando ir a la par de los tiempos donde se producen.

En los casos particulares de autores cuyas expresiones se hallan impregnadas por los ecos de las vanguardias, —como son los casos del surrealismo, el futurismo o el dadaísmo, producidos entre las dos Guerras Mundiales del siglo XX— habríamos de admitir que el surrealismo fue quizá la más poderosa en el momento de observar el influjo que la vena suprarreal tuvo en América Latina durante las primeras décadas del siglo XX, cuando autores como André Breton, Tristán Tzara, Jules Supervielle en Francia, o Vladimir Maiakowsky o Sergei Esenin en Rusia, recreaban elementos de la modernidad para insertarlos en sus discursos poemáticos, retomados luego en países como Colombia, Argentina, Uruguay, Chile o Venezuela, a fin de mantener vivo tal legado, como ocurre en poetas de la talla de Vicente Huidobro, César Vallejo, Pablo Neruda u Oliverio Girondo en una primera etapa, para pasar luego a estar representada en una generación posterior que incluye a los nombres de Rosamel del Valle, Juan Sánchez Peláez, Braulio Arenas o José Lira Sosa. En Venezuela, además de los casos de Sánchez y Lira Sosa, tenemos las obras de Caupolicán Ovalles, Gustavo Pereira, Víctor Valera Mora o Juan Calzadilla, para sólo citar a algunos nombres en este terreno de las vanguardias que se extendieron por América Latina entre los años 50 y 60

del siglo XX, utilizando elementos del progreso científico y de la tecnología para ser insertos en los discursos literarios, a la par de la propia designación de *vanguardia* (*avant garde*) extraída de la jerga militar: aquello que marcha delante de la tropa o el ejército, término acuñado por Guillermo Apollinaire para indicar arrojo o valentía, voluntad de ruptura.

El término vanguardia no solo se utilizó para la literatura, sino también para designar expresiones plásticas y cinematográficas; a medida se bifurcaba, artistas como Pablo Picasso o René Magritte, Marcel Duchamp, Giorgio de Chirico o Paul Delvaux trastornaban los cánones estéticos occidentales con sus extraordinarias rupturas, que luego derivarían en el arte *pop* y el *camp*, e influirían en cineastas como Luis Buñuel o Federico Fellini, continuando en líneas ascendentes hasta producir obras como las de David Lynch, Carlos Saura, Bigas Luna, Pedro Almodóvar o Alejandro Amenábar.

Asimismo, esta vanguardia se mixturó a los movimientos contraculturales de Norte y Sur América como respuesta tanto a los esclerosamientos de la cultura burguesa como a los de la cultura de masas; o mejor dicho, de una cultura aburguesada que propició, a través de un capitalismo feroz, el nacimiento de una cultura amorfa y sin rostro que fue desfigurando los propios productos de la sociedad, hasta convertirlos en meros objetos de consumo indefinido, lo cual produjo un espejismo de bienestar también infinito. Poco a poco, el verdadero rostro de la sociedad también emergió, mostrando todas sus heridas y cicatrices, surgiendo entonces de aquellos restos los movimientos contraculturales como los *Beatniks*, la trova latinoamericana, las insurrecciones populares y las rebeliones universitarias, las cuales condenaron abiertamente las intervenciones militares de los países poderosos y las dictaduras militares de América Latina, inspiradas en los movimientos fascistas de Italia y Alemania —en Mussolini y Hitler— mientras se fraguaban simultáneamente movimientos revolucionarios para oponérseles. Algunos de los más frontales fueron la Revolución Cubana en los años 50 del siglo veinte, y el intento de revolución llevado a cabo en Chile en los años 70, perpetrado por la fuerza criminal que asesinó a Salvador Allende en 1973.

A partir de entonces, Estados Unidos concentró su política internacional en satanizar a los gobiernos de izquierda, llamándoles «dictaduras» mientras consagraban democracias representativas de corte neoliberal para imponerlas al resto del continente, utilizando todo tipo de estrategias. Al mismo tiempo, al interior de Estados Unidos se fraguaban movimientos de protesta pacífica como los *Hippies* surgidos en la década de los 60, caracterizado por su rechazo a los valores de la sociedad de consumo y a las guerras y promoviendo el amor libre, la música *pop* (apócope de popular), la libertad sexual, el uso de drogas alucinantes y más adelante daría lugar al arte psicodélico y al arte pop, mientras también en el seno de algunas universidades se realizaban protestas y expresiones de rebelión frente al estatus: todo ello conformando una contracultura que alimentara modos de vida distintos.

Los principales modos de expresión de esta contracultura fueron la música y la poesía. Sin embargo, en 1958 el término *beatnik* había sido utilizado despectivamente por un periodista para referirse a la Generación *Beat*, grupo de escritores estadounidenses que también insurgió contra el cansancio de la cultura del consumo y los convencionalismos. El grupo estuvo conformado principalmente por Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, y Ken Kasey, al cual luego se asociaron escritores como William Burroughs, todos ellos conocidos con el nombre genérico de *outsiders* por su negativa a adherirse a los valores y cánones convencionales de la sociedad. Todas estas expresiones contraculturales fueron incidiendo también en la poesía latinoamericana a través de trovadores y cantantes como Jimmy Rodgers, Hank Williams, Johnny Cash, Patsy Cline, Bob Dylan y luego Graham Nash, David Crosby, Stephen Stills y Neil Young, entre otros.

LA CONTRACULTURA NORTEAMERICANA Y SU INFLUJO

A mediados del siglo XX y durante la década de los 60, surgió un movimiento mundial revolucionario y contracultural que rechazó formas abyectas de capitalismo y quiso refundar la paz, el amor, la armonía espiritual y la convivencia mediante la poesía,

la música, la lucha revolucionaria, el amor libre, la sinceridad; iba contra la ostentación, el narcisismo, la hipocresía, el lujo, el supremacismo, el odio, la guerra, la teología del dinero. Tal movimiento, poco a poco, fue reducido mediante el consumismo, el hedonismo, el narcisismo, el mercantilismo y el dinero fácil mal habido de las drogas.

Todo ello generó desde el poder imperante una lucha feroz contra todo tipo de socialismo, al que se unieron las distintas variantes del capitalismo.

Es de hacer notar que el término contracultura, como tal, fue acuñado en el siglo XX por el escritor estadounidense Theodore Roszak en su libro *El nacimiento de una contracultura*, publicado por vez primera en 1968, para referirse a los movimientos colectivos que venían incubándose desde los años 50 de ese siglo en Estados Unidos, a partir de la Generación *Beatnik*, en autores como Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, Gregory Corso o Lawrence Ferlinghetti, movidos, entre otras cosas, por la rebeldía inherente a la música de jazz, que luego detonarían en los movimientos *hippie*, *punk* y *underground* de los años 60 y 70, y se expresarían en la poesía (*Aullido*, de Ginsberg), la novela (*En la carretera*, de Kerouac, o *Almuerzo desnudo*, de Burroughs), el *comic underground* (como el practicado por el gran dibujante Robert Crumb), en los cineastas del *nouvelle vague* francés (Jean Luc Godard, Louis Malle o Jean Renoir), o el *rock* ácido en cantantes de los 60 como Janis Joplin, Frank Zappa y Jim Morrison; en guitarristas como Jimmy Hendrix, y dentro del movimiento *pop* se produce en un grupo como Los Beatles, especialmente en el arte del guitarrista, cantante y compositor británico John Lennon.

El importante volumen de Susan Sontag *Contra la interpretación*, incluye una serie de textos sobre literatura, arte y cine en los años 60, desde autores franceses como Camus, Sartre, Leiris, Artaud, Sarraute o Weil, y sobre las películas de Godard, Bresson o Resnais; pero también sobre Ionesco, Lukács y los norteamericanos Norman Brown y su libro *Eros y Tánatos* —otro de los pivotes de la contracultura— y sobre los fenómenos de los *happenings* y el *camp*, tan propios de la nueva sensibilidad de la que

participó la propia Sontag, una de las escritoras axiales de esa década, que continuó ejerciendo la escritura tanto en el terreno de la novela como en el ensayo.

Habría que mencionar también al psicoanálisis como fenómeno contracultural, en la misma dimensión que el marxismo, en tanto su revalorización significó una verdadera revolución cuando se lo mira desde una perspectiva colectivista, como lo hace Herbert Marcuse en su obra *Eros y civilización*, partiendo justamente de la obra de Sigmund Freud *La interpretación de los sueños*, la cual comporta en sí misma un proyecto para la transformación de la cultura humana, similar al que proponía Marx en el terreno social y económico.

La contracultura se observa en movimientos colectivos como los *hippies* (que no se cansaban de profesar el amor y la paz, en contra de la guerra norteamericana en Vietnam), los comuneros, la revolución cubana en el año 59, las rebeliones estudiantiles y obreras del Mayo Francés del 68, la revolución democrática de Salvador Allende en el año 1973, la revolución sandinista en Nicaragua a finales de los 70. La contracultura influyó poderosamente en Europa y América Latina, tanto en las expresiones de la vanguardia literaria (surrealismo, dadaísmo o existencialismo), pictórica (cubismo o surrealismo) o filosófica (el existencialismo expresado en *La Náusea*, de Jean Paul Sartre, o en *La caída*, de Albert Camus) y en la apasionante vida del escritor y músico bohemio francés Boris Vian, trompetista de jazz, narrador, compositor, dramaturgo y poeta, cuya existencia encarna cabalmente la filosofía existencialista. Todas estas expresiones atentaban contra la cultura institucional (es decir, dominante, dirigida, heredada y creada para que nada cambiara) basada principalmente en un mercantilismo propiciado por el capitalismo, la cual cultivaba la mediocridad, el conformismo, la adulancia a la burocracia.

Cuando evoco aquella época vienen a mi memoria figuras como las de la ya referida Susan Sontag, a todo lo que ella significó para nosotros como símbolo de luchas de emancipación de la mujer, de la dignidad humana, de nuevos lenguajes en el cine, la poesía, la filosofía, la narrativa y el arte.

A continuación, les transcribo el Prólogo de *El nacimiento de una contracultura*,[5] de Theodore Roszak.

LA CONTRACULTURA DE ACUERDO A THEODORE ROSZAK

«Como tema de estudio, la contracultura de que trata este libro posee todos los elementos para que el más simple sentido de precaución intelectual nos llame a huir de ella como de una plaga. Muchos colegas míos han estado en un tris de convencerme de que nunca existieron cosas tales como el "Movimiento Romántico" o "El Renacimiento"... y desde luego no existieron si llegamos hasta el punto de escrutar los fenómenos más microscópicos de la historia. A este nivel, propendemos a ver únicamente a muchos pueblos diferentes haciendo muchas cosas diferentes y pensando muchos y diferentes pensamientos. Semejantes categorizaciones, que pretenden medir anchos conjuntos de fenómenos, son más vulnerables todavía cuando se aplican a agrupar y comentar los elementos sueltos y lo que es más, a comentarlos, interpretarlos. Y, sin embargo, esa concepción tan difícilmente aprehensible llamada "el espíritu de los tiempos" sigue presente en el pensamiento y exige que se la reconozca, puesto que, al parecer, es la única manera que tenemos de darle un sentido, aunque sea provisional, al mundo en que vivimos. Nos vendría muy bien, por supuesto, que estos *Zeitgeists*, tan perversamente ectoplásmicos, fuesen movimientos organizados, con su sede central, su comité ejecutivo y un buen archivo de declaraciones oficiales. Pero está claro que no es así. Por ello, estamos obligando a abordarlos o aceptarlos con un cierto temor, dispuestos siempre a permitir que tales o cuales excepciones se filtren a través del tamiz de las generalizaciones en grandes cantidades, pero siempre, también, en la esperanza de que. finalmente, lo sólido y auténticamente válido será más que lo eliminado por los filtros. Es decir, que admitimos abiertamente que gran parte de lo expuesto a continuación respecto de nuestra juvenil cultura contemporánea está sujeto a toda clase de cualificaciones. Para mí es obvio, indiscutible, que el interés de nuestros adolescentes y estudiantes

5 Theodore Roszak, *El nacimiento de una contracultura*, Título original: *The Making of a Counterculture. Reflections on the Technocratic Society* Traducción: Ángel Abad, 1968, 1969 by Theodore Roszak y Editorial Kairós, S.A, 1970.

por la psicología de la alienación, el misticismo oriental, las drogas psicodélicas y las experiencias comunitarias comprenden en conjunto una constelación cultural que difiere radicalmente de los valores y concepciones fundamentales de nuestra sociedad, al menos desde la Revolución Científica del siglo XVII. No obstante, soy plenamente consciente de que esa constelación tiene que madurar mucho antes de que sus prioridades constituyan norma y antes de que se desarrolle a su alrededor una cohesión social en plenitud. En este sentido, la contracultura de la que yo hablo solamente atañe a una estricta minoría de jóvenes y a un puñado de sus mentores adultos. Evidentemente, excluye a nuestra juventud más conservadora, para la cual un poco menos de Seguridad Social y un poco más de religiosidad tradicional (amén de más y mejor represión policiaca en las calles) sería suficiente para hacer de la Gran Sociedad una cosa hermosa. Excluye también la diáspora de grupos de jóvenes marxistas de la vieja escuela cuyos miembros, al igual que sus padres antes que ellos, siguen atizando las ascuas de la revolución proletaria a la espera de una ocasión propicia para echarse a la calle. Excluye así mismo a nuestra juventud más liberal, para la que el alfa y omega de la política es sin duda, todavía, el "estilo Kennedy". y lo que es más importante, excluye en gran medida a los militantes jóvenes negros, cuyos programas políticos se están definiendo en unos términos étnicos tan estrechos que, a pesar de su urgencia, aparecen ya culturalmente desfasados, como las mitopoiesis nacionalistas del siglo XIX. De todas formas, la situación de la juventud negra merece un tratamiento tan especial, que requeriría características y dimensiones específicas.

»Pero ha de quedar claro que cualquier justificación de esas excepciones en un debate sobre la juventud, habrá de basarse en que la contracultura de los jóvenes posee importancia suficiente tanto por su alcance numérico como por su fuerza crítica, y merece una atención particular e independiente. Desde mi propio punto de vista, la contracultura más que "merecer" atención, la "exige" desesperadamente, puesto que yo al menos ignoro por completo dónde pueda encontrarse, además de entre esa juventud disidente y entre sus herederos de las próximas generaciones, un profundo sentimiento de renovación y un descontento radical, susceptibles de transformar esta desorientada civilización nuestra en algo que un ser humano pueda identificar con su hogar.

Esos jóvenes son la matriz en donde se está formando una alternativa futura que todavía es excesivamente frágil. Concedo que esta alternativa viene vestida de modo extravagante y abigarrado, con prendas y colores de muchas y exóticas fuentes: la psicología profunda, restos nostálgicos de la ideología de izquierdas, religiones orientales, el *Weltschmerz* romántico, la teoría social anarquista, el dadaísmo, la sabiduría india americana y, supongo, la sabiduría perenne... Creo, además, que es cosa de todos impedir la consolidación final de un totalitarismo tecnocrático, en el que terminaríamos ingeniosamente adaptados a una existencia totalmente enajenada de todo aquello que siempre ha hecho de la vida del hombre una aventura interesante. Si la resistencia de la contracultura fracasa, me parece que nos queda en reserva nada, salvo lo que antiutópicos como Huxley y Orwell anunciaron (aunque no me cabe la menor duda de que esos espantosos despotismos serían mucho más estables y eficaces de lo que previeron sus profetas). Y es que estarán equipados con técnicas de manipulación de la intimidad tan finas y discretas como una telaraña. Sobre todo, la capacidad de nuestro paraíso tecnocrático en ciernes para desnaturalizar la imaginación, absorbiendo todo significado a la Razón, la Realidad, el Progreso y el Conocimiento hará que los hombres se vean forzados a considerar sus potencialidades, enojosamente incumplidas, como pura locura. Naturalmente, aparecerán terapias humanitarias que procurarán la generosa curación de estas locuras.

»Posiblemente, habrá muchos lectores a quienes los temas evocados en este libro les parecerán cosas sin sentido o charlatanería. No es fácil recusar el humanismo tan sensato y bienintencionado, mas no por ello menos de pacotilla, con que la tecnocracia sabe rodearse sin que parezca, a pesar de todo, un lenguaje muerto y desacreditado. Esto sucede, en especial, si admitimos —como hago yo con perdón de la escatología doctrinaria tanto de la vieja como de la nueva izquierda— que una de las posibilidades que tiene a su alcance la tecnocracia es utilizar sus hazañas industriales, su organización social, su aparatosa opulencia y sus tácticas de diversión siempre a punto, para reducir, con métodos que la mayoría de las personas considerarán perfectamente aceptables, todas las tensiones nacidas de la desorganización, la privación y la injusticia que constantemente perturban nuestras vidas. (Adviértase que no digo que ello resolverá los

problemas, sino, más bien, que apaciguará sutilmente, como psicoterapia de acomodación, el mal neurótico.) La tecnocracia no es simplemente una estructura de poder que controla una vasta influencia de naturaleza material; es la expresión de un gran imperativo cultural, una verdadera mística profundamente refrendada por la plebe. Es, pues, una gran esponja capaz de absorber inmensas cantidades de descontento y de agitación, a menudo mucho antes de que dejen de parecer divertidas excentricidades o aberraciones gratuitas.

»Así, surge la pregunta: si la tecnocracia, en su larga marcha a través de la historia, persigue en verdad la satisfacción de valores universalmente reconocidos como La Búsqueda de la Verdad, La Conquista de la Naturaleza, La Sociedad de la Abundancia, El Ocio Creador y La Vida Equilibrada, ¿por qué no nos dejamos de historias y nos subimos de una vez al carro? Supongo que la respuesta es que yo mismo me siento incapaz de ver nada al final del camino que estamos siguiendo con ímpetu tan confiado, salvo a los dos tristes vagabundos de Samuel Beckett bajo el árbol marchito, esperando siempre empezar a vivir. Pero yo creo que el árbol nunca llegará a ser realidad, sino una imitación en plástico. De hecho, incluso los vagabundos pueden resultar unos autómatas... aunque sus rostros mostrarán, qué duda cabe, amplias y programadas sonrisas».

Theodore Roszak

Entre otros de los temas que aborda Roszak en su libro están Los hijos de la tecnocracia, Una invasión de centauros, Dialéctica de la liberación; Herbert Marcuse y Norman Brown, Viaje al oriente y algo más allá; Allen Ginsberg y Alan Watts, Uso y abuso de la experiencia psicodélica, La infinita impostura, En busca de la utopía, La sociología visionaria de Paul Goodman, El mito de la conciencia objetiva y Ojos de carne, ojos de fuego.

REFERENCIAS INICIALES

Esta apretada sinopsis de fenómenos sociales y registros culturales pudiera funcionar como referente inicial para esclarecer lo que estaba sucediendo en muchos países latinoamericanos en esa época que, tanto como en Venezuela, también estaban

experimentando los embates de una ideología capitalista «avanzada»; se hallaban en busca de nuevas expresiones estimuladas por expresiones de vanguardia; fue así cómo surgieron los grupos *Sardio*, *El Techo de la Ballena* y *Tabla Redonda* durante los años 50 y 60 del siglo XX, siendo el más radical *El Techo de la Ballena* debido a su carácter experimental y provocador. Algunos de sus representantes más conspicuos fueron Juan Calzadilla, Francisco Pérez Perdomo, Edmundo Aray, Caupolicán Ovalles, Carlos Contramaestre, Adriano González León y Salvador Garmendia, de quienes bebieron generaciones futuras para continuar así la lucha contra la cultura de masas y la tradición preestablecida por un sistema ya en franca decadencia. Entre quienes recogieron y sembraron estas semillas conformarían un grupo denominado *La Pandilla de Lautreámont* conformado por José Barroeta, Luis Camilo Guevara y Víctor Valera Mora y harían vida bohemia en tascas y bares de Sabana Grande, Chacao, Chacaíto, Plaza Candelaria y Plaza Venezuela, donde departían con jóvenes poetas de entonces como William Osuna, Eleazar León, Elí Galindo, Luis Sutherland y Gabriel Jiménez Emán, entre otros.

La voz lirica de Tarek William Saab irrumpe en la poesía venezolana luego de cierto letargo en el panorama de nuestra producción en este campo desde finales de los años 80 y principios de los 90, con una voz comprometida en una línea que ya habían acuñado en nuestro país Víctor Valera Mora o Caupolicán Ovalles, y en América Latina voces como Roque Dalton, Javier Heraud, Juan Gelman o Ernesto Cardenal, un tipo de poesía inspirada en rebeliones sociales o en la derrota de la lucha armada; en la desmoralización y dispersión del movimiento revolucionario; ello tuvo impacto en la literatura a partir de la reflexión que acaeció en el seno de la izquierda, y se encauzaría en la praxis mediante eventos como el Congreso Cultural de Cabimas, donde participaron entre otros Douglas Bravo, Carlos Contramaestre, Fruto Vivas y Salvador Garmendia, desde donde se promovió una suerte de épica cultural de la insurgencia que ya había irrumpido desde principios de los años 60. El poeta que renovaría el tono de la poesía revolucionaria fue indudablemente Víctor Valera Mora, con sus libros capitales *Canción del soldado justo*, *Amanecí de*

bala y *70 poemas estalinistas*, luego de lo cual se produjo en Venezuela una suerte de naufragio de este tipo de poesía. Justamente, Saab rescata a través de un tono personal esa línea de trabajo mediante esos primeros y segundos «ríos» de su libro *Los ríos de la ira*.

Posteriormente vendrían poemas emblemáticos como «Un saxofón en la medianoche», «Una canción en la eternidad», «Memorias del mar negro y de la lluvia» y otras piezas breves de Saab que colocaron en el tapete los diversos matices de su poesía, revelando un tono intimista y espiritual, donde pueden apreciarse piezas sobresalientes como «Este poema es una apuesta de amor».

Luego vendría la obra mediante la cual Tarek William Saab se expresa en los cinco años subsiguientes, con la publicación de *El hacha de los santos*, la cual se asume estrictamente como voz épica, esto es, una suerte de teología revolucionaria asumida como «doctrina de salvación», tal apunta Juan Liscano. Aquí se hallan presentes poemas a los mártires de la masacre de Cantaura y a los caídos en El Caracazo y en la Lucha Armada; no se trata, esta vez, de poemas para lamentar o justificar una derrota, sino más bien para proponer una renovada fe política.

Saab dibuja, a través de su lírica, una órbita esperanzada desde la cual se avizora un mejor mañana, una voz antisistema en una época de represión y de terrorismo de Estado; ello pudiera explicar parcialmente el por qué intentaron silenciar literariamente a nuestro autor en aquellos años, cuando revistas culturales y editoriales grandes no acogían su obra e incluso rechazaron sus libros. Hubo excepciones como el *Papel Literario* de *El Nacional* (gracias al buen olfato estético de Luis Alberto Crespo) y el de Nelson Luis Martínez en el *Suplemento Cultural* de *Últimas Noticias* al ofrecerle cabida en sus páginas. Escritores reconocidos como Juan Liscano, Jesús Sanoja Hernández, Luis Beltrán Guerrero, Leonardo Padrón, Gustavo Pereira y otros, pergeñaron trabajos de calidad sobre su obra. La mencionada trilogía de nuestro autor, concluida con el libro *Príncipe de lluvia y duelo* a la cual pudiéramos denominar tal vez «Poesía de la Revolución», se presenta dotada de un profundo lirismo en cuyo interior se forja una suerte de nostalgia, de evocación o de mitología.

Ya veremos más adelante cómo se impone, por ejemplo, en *Príncipe de lluvia y duelo*, una voz intimista profundamente humana, irónica, que a la vez va a servir de rasgo dominante en nuestro poeta, imprimiendo una singularidad no sólo a su propia generación, sino también a la poesía que irrumpe en la lírica de los años 80 y las respectivas resonancias visibles durante la década de los 90.

Pese a su honda significación, la lírica de Saab no fue incluida casi en ninguna de las antologías de aquella época, ni fue acogida en grandes editoriales. Sin embargo, Saab recibe en aquellos años —como desglosaremos más adelante— una invitación a asistir al Foro Joven Literatura y Compromiso a celebrarse en la ciudad de Málaga, España, en febrero de 1993, donde puede intercambiar ideas con otros poetas, novelistas y pensadores, y ello alienta a nuestro autor a seguir manteniendo intercambios importantes con Wole Soyinka, José Saramago, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos y Mario Benedetti; de estos diálogos, más adelante, extraeremos varios fragmentos significativos a fin de que el lector pueda apreciarlos.

Indicamos, entonces, algo sobresaliente: en *El hacha de los santos* y *Príncipe de lluvia y duelo* se ramifican los ecos de *Los ríos de la ira*, como bien ya advertimos, irradiando una nueva energía y asomando, a su vez, un buen número de poemas breves característicos de su voz lírica, la cual hace énfasis en un tono intimista y amoroso, cuando no erótico y existencial, que continuaría palpándose en sus respectivas líneas de desarrollo en obras ulteriores; asunto que intentaremos desarrollar mediante una mirada en gran angular de cada uno de sus libros.

II
Obra literaria de Tarek William Saab: Gran angular

LOS RÍOS DE LA IRA: EL CAUDAL INICIAL

Los ríos de la ira[1] es una de esas óperas primas ya maduradas que revelan un mundo bien dibujado en cuanto a lenguaje y diseño de un universo literario propio, donde se incluye la búsqueda de originalidad y una voluntad de presentar un universo ya definido en cuanto a lenguaje y recursos expresivos, donde tienen acogida preocupaciones esenciales del oficiante. En este caso, una batalla a punto de producirse para liberar a un país en peligro de desmoronamiento institucional:

Así comienzo mi día
el aire de ultramar ha quemado
mi mirada, mi espalda, mis manos

Curtido de bronce este rostro
se apresta a saltar como un león en furia…

Atrás dejo un desorden de papeles
un amor enterrado en la incomprensión
un alto silencio intermitente
un compendio de Derecho Constitucional
que se ríe de su pobre suerte entre la jauría
atrás una línea y una raya móvil sin sitio

1 Tarek William Saab, *Los ríos de la ira* (1984-1986), prólogo de Gustavo Pereira (1986 y 2024), Caracas, Valencia, Venezuela, coedición Editorial La espada rota, Monte Ávila Editores Latinoamericana y Vadell Hermanos Editores, 2025, 212 pp.

ni lugar ni tiempo como en toque de queda
atrás atrás todos ustedes culpables de la quiebra.

A ello sigue una serie de «Señores» gobernantes, magistrados, obispos, burgueses, padres de la economía y la política, representantes de los poderes públicos, temas abordados mediante una cáustica ironía pretenden ponerse en evidencia en Venezuela, donde los «petrodólares» están listos a ser explotados. Saab pone en evidencia las funestas realidades sociales y políticas que enferman al país. El poeta va ejecutando en cada texto estas patéticas realidades de opresión e indignidad, y haciéndoles frente:

Lleno de posibilidades el Hombre resiste
los embates de la afrenta y ajusta imperioso
la divinidad del nuevo mando que haremos

—¡Emergemos de la nada!

Quienes han comido del dolor
Poco miran en la otredad del falso éxito.

Ala de piel olor de mujer Niña niña de agua
hoy debí haber ido contigo a la playa
pero ya ves no ha podido ser.

Para luego pasar a un texto definitorio de esta etapa inicial:

Un río me sostiene la garganta
y su agua desborda toda lógica del ritmo
y como cataratas se suceden una superposición
de relaciones acudidas detenciones del habla
una pausa para reír todo, todo sujetado
al navío incesante como un madero
al cual nos aferramos para no sucumbir
al bajo fondo donde se arrastran las babas
y los caimanes aquí señalados entre comillas
entretenidos ensalivados sin misericordia.

En esta primera parte se mezclan elementos del panfleto y enumeraciones simbólicas de la Revolución (antorchas, banderas, volantines, pancartas) las cuales abren el camino para avanzar en

el sendero de las transformaciones necesarias. De hecho, en el «Segundo Río» y en «Las banderas del amor plateadas» el poeta nos dice:

¿Cómo romperme entre el delirio?
¿Quién puede asistir al desequilibrado corazón que me sostiene
desde su primer romance agobiado por la fiebre
(Este loco corazón, un sobresalto en el abismo)

Este sentimiento viene complementado con otro que veremos presente a lo largo de su obra: el amor, tal nos declara al final de uno de sus poemas: «Uno debió haber nacido en un siglo donde el único acto válido sea ...hacer el amor.»

Podría decirse que en esta obra inicial ya están dibujados los elementos esenciales de la poesía de Saab: la lucha revolucionaria, el amor, la voluntad de cambio radical, por un lado; por el otro, la busca de una configuración lingüística que se apropie de ese mundo usando un verbo original, actualizado con elementos sólidos de la vanguardia: libertad en el momento de expresarse, detonación hacia los adentros del lenguaje, búsqueda de una trascendencia interior que puede surgir desde el placer físico, y se extiende por la mente y los sentidos. No otra cosa respiramos leyendo las páginas de *Los ríos de la ira*.

El poeta se debate entre el desborde y la contención; desde su presente se propone descender al «país del maravilloso porvenir»; se deslumbra ante los goces sensuales del cuerpo, y a la vez se siente comprometido con una propuesta de cambio social desde sus cimientos: «donde las mujeres florecen como la nieve / blancas y brillantes / brillantes entre el frío y la piedad».

Esta primera parte de *Los ríos de la ira* (concluida un 21 de junio de 1986, en el 20.º aniversario luctuoso de Fabricio Ojeda), el poeta se atreve a vaticinar que:

Un tiempo vendrá en que yazca cerrado
bajo tierra como un temblor
y todos lo sabrán.

Y no pasará nada.

La segunda parte del volumen, «Carta del exilio», combina prosa y verso y da cuenta de una memoria viajando por el Mar Negro «agua adentro y río abajo»: «Rodando donde la creciente / del agua de rosas no se oye / igual a los pasadizos secretos / de una isla / enterrada en el sueño». Tal imagen describe de manera elocuente todo este transitar por los ríos iracundos, que hacen saltar chispas y precipitan las aguas como *un envoltorio de ánimas*, hasta desembocar en un beso. Diríamos que, desde este punto, el viaje comienza a bifurcarse, rebasando «los límites del eco y del cuchillo», para decirlo con palabras del propio poeta. Una paloma blanca puede aparecer en medio de la noche, o nardos hipnóticos bajo las estrellas, o coros de flautas dulces bajan escaleras cubiertas de mirtos y flores marinas. En cierto modo, el poeta está cumpliendo los ritos de una iniciación, en una lenta inmersión en las aguas de un mar de cosas, seres, experiencias, «un caminar tanteando la orilla», volcado en idas y regresos, el *es*, el *fue* y el *será* en una tierra y un país donde las cosas están por hacer, en «un ritual de amnesia militante». Y entonces aparece el poeta:

Sosteniendo el arma y el relámpago de colores
con mi culebra y mi pájaro
mitad cielo y mitad infierno
ya avisando, ya remando, voy
a llegar hacia las azoteas
y los balcones huido de las casas
que se agrietan
y caen (…)

Más allá de estas referencias e indicaciones temáticas, advertimos en la aventura poética de Tarek una clara voluntad de creación de un idiolecto propio, de un lenguaje que le permita fijar un estilo personal, una lengua que le defina: y he ahí que lo viene forjando al través de construcciones verbales complejas como «y miré al copo lúgubre de los suelos» o «rota mi suerte, mi camisa sudada de volar». Es interesante, en esta parte, la inserción de un extenso texto en prosa, «Desde afuera escucho unos sonidos» donde nuestro autor experimenta, mediante el poema en prosa, las resonancias de la palabra como apuesta de ruptura entre los géneros literarios:

> Pero ¿qué somos cuando entramos al sueño? Las horas desaparecen. Lasitud de la temporada sonora que se levanta donde vuelan las aves cuando no las miramos. Dónde volamos nosotros cuando dejamos de invocar a las alas. Qué más da. Contaré sin pretensiones la curva final del levante. Sin embargo, hay un dejo de pérdida que nos acompaña. En el paladar audible es la contemplación desolada, en el atajo del camino la detención de los pasos y las voces por dentro acechando, hablando, hablando calladamente con el silencio.

En este texto críptico, Saab parece remitirnos a claves ocultas, cifradas, de aquello que pertenece al olvido, a lo arcano. Ciertamente, en el resto de los textos de esta parte, nuestro autor nos va sumiendo en un universo más hermético. Veamos como expresa tal hermetismo en uno de estos poemas:

…OH! profundidad del signo
Calma mi sed con licor oceánico.
Con una tonada del Guerrillero Heroico
Con una danza de desnudas sirenas

Aquí donde pasa el pez sobre el agua
y brilla en un resplandor lunar:

yo enciendo en la casa que me habita
y quedo solo y más desnudo y alegre
hasta volver por la luz…

En la siguiente sección, «Baladas en el reino» (curiosamente precedidas de un breve diálogo entre María Schneider y Marlon Brando en el filme *El último tango en París*, de Bernardo Bertolucci), se trata de una serie de poemas enlazados por el deslumbramiento entre la naturaleza, y asidos por las cadencias de las palabras, deseando formar parte de la voluntad creadora de un oficiante que, en esta oportunidad, se vale de la forma de la Balada para impregnar su creación verbal, y así celebrar a la Naturaleza y a la Mujer, el nacimiento del Olvido sumido en su paradoja («Cuando empezamos a recordar, olvidamos») y así, poco a poco, «Ella», la amada, como entidad y como canción, y Él, vestido de niebla, nube o amaranto, se transfiguran de nuevo

en un Ente, en una presencia cambiante para nombrar, desde ella, a las presencias que le inquietan y le motivan a tomar las armas de la creación, el amor y la Revolución.

Creo que esta sección del libro es una de las más logradas en cuanto a construcción formal y en busca de una nueva expresión para la poesía venezolana de su tiempo. Veamos uno de los poemas:

Luego que quemabas tu mirada con luces de agua
Para poder verme más allá de las lámparas y los espejos…
Pues
dijéronme «se la pasa llorando todas las noches»

«ya no duerme hecha un puro llorar / En vela
todo lejanía Soñando la luz en un fósforo
escucha pasar esa canción
(Cucurrucucú…)
dentro, muy dentro del corazón / Hasta abrazarse dormida

Hasta decir: —Hoy morí una noche!
Cuando ya nace el alba
Cuando los gallos
dicen a cantar»

La sección siguiente, «Un paréntesis cada hora» es una de las más extensas del volumen, y quizá la más ambiciosa en cuanto a los tratamientos temáticos. Su núcleo es el Tiempo y como tal se constituye en un abordaje complejo, pues en el decurso temporal, como sabemos, nos hallamos en la dimensión más abstracta de cuantas hemos inventado los seres humanos como tales; se trata de una dimensión creada por patrones que hemos denominado Días, Semanas, Meses o Años, Décadas o Centurias, y a través de las cuales hemos pretendido seccionar la vida humana como si fuese un trozo de materia maleable, cuando realmente no lo es. El Tiempo es apenas una noción intangible (en diferencia radical con la de Espacio, la cual vemos o respiramos) y sólo percibimos por nuestro desgaste corporal, sensorial o memorístico, creada para movernos con más holgura dentro de determinados marcos que hemos llamado «épocas» o «generaciones»: puntos de referencia bastante discutibles desde una óptica filosófica. Sin

embargo, tal tiempo ha producido en Saab poemas tan admirables como «Octubre»:

¿No queda nada?
Los años han pasado inmunes…
Anoche una orgia de culebras dejó
Un extraño olor impregnado en el cuarto
Yo olía y me asustaba de no estar
Dormido

Anoche yo había muerto

De allí que no hayas escuchado mi despedida
mi adiós a una tierra que jamás volví a ver.

Dentro de esta misma dimensión temporal se encuentran los textos «Un tiempo después», «Reflejos del día», «Dibujo de tiza en la frontera» o «Cuatro de la madrugada» los cuales son suficientes para ejemplarizar acerca de la concepción que del tiempo posee Tarek William Saab. Pienso, además, que con esta sección nuestro autor ha cerrado con broche de oro su libro inicial, y lo hace de un modo que pudiéramos tildar de asombroso, si tomamos en cuenta que lo está cumpliendo un autor de apenas veintidós (22) años, quien ha tomado a la poesía como brújula para orientarse en el mundo. En el desarrollo del libro podemos presenciar el desenvolvimiento de una voz propia y de una particular búsqueda de lenguaje, de un tono y de una personalidad que puedan diferenciarlo del resto de poetas de su generación, tanto en el contexto nacional como internacional, tomando en cuenta los referentes que hemos mencionado al principio de este ensayo al hablar de los poetas *beatnik*, los trovadores, los poetas contestatarios y revolucionarios de la América Latina que incidieron en su manera de pensar, para así abordar el lenguaje del complejo fenómeno poético.

En «Un paréntesis cada hora», Saab nos ofrece una secuencia de veintidós (22) textos donde cada uno de ellos se subdivide en horas (la misma cantidad de su edad cronológica de vida) hasta sumar veintidós horas enmarcadas en un lapso de ejecución que ignoramos, pero que puede ser de un año, un mes, una semana o un día; en todo caso tales paréntesis también se abren para ofrecer

al lector una relativización suprema del *tiempo-hora* y convertirse en *tiempo-vida*. Podría elegir entre estos poemas y varias piezas magistrales. Bástenos esta vez con citar algunos de ellos, «Revelaciones del deseo»:

En mis ojos guardo la marca de los viajes que he emprendido
los terminales son territorios del corazón desatado

Jardines donde el rocío corre entre dos manos agarradas
donde la redención comienza en el coito, donde la muerte cae
que los amantes engendran melodías desvestidas de carne.

Que el calor evapore los huesos. También al ron
y al martirio de sabernos olvidados por la negligencia

Olvidados por la biografía eterna de la semana
los días cotidianos y últimos rostros de las horas…

La parte final del libro, denominada «Marcados», sólo consta de seis poemas que, en su síntesis peculiar, nos asoman a presentimientos del autor, a sus intuiciones, y en este «cierre» pudiéramos elegir a cualquiera de ellos, como este denominado «Mudanza»:

Me miro en la corteza de un árbol
reconozco mis cicatrices allí fuera
también dentro, dentro donde vive el horror

Me digo: «No importa, existo y ando
alterando ciertas aguas inmóviles;
sé desaparecer»

Mis frascos venenosos Mis correas en la maleta
Un viaje negro me aproxima al día
de las flores y navego sobre aguas divinas
anestesiado por el paso de un jabalí de oro
bajo la luna.

¿Te quedas?
Yo me voy, izaré banderas de papel
con los garabatos de un niño que no nacerá
y luego remolcaré mis carnes deshechas al precipicio.

Algo llama la atención en los títulos de los libros de Tarek William Saab, una suerte de tamiz de paradoja entre sus elementos constitutivos. En *Los ríos de la ira* los decursos temporales no se hallan precisamente desprendidos del sentimiento de iracundia o rabia, sino de un sentir extremo de injusticia o amor, de pasión o frenesí, volcados a una causa justa. En *El hacha de los santos* (1992)[2] es difícil identificar esta herramienta en alguien que profesa la sed de bien, como puede ser un santo. Lo que ocurre es que el poeta emplea estos extremos para indicar un esfuerzo supremo, en el logro de objetivos estéticos.

En *El hacha de los santos* el poeta reúne piezas escritas entre 1988 y 1992, inspiradas en las luchas revolucionarias de los años 60 en Latinoamérica, incluyendo en ellas a las posibles revoluciones en nuestros países. En Venezuela, es conocido un movimiento revolucionario de este tipo, inspirado primero en la Revolución Mexicana y luego en la Revolución Cubana, que en nuestro país tuvo escasa posibilidad de éxito debido al fuerte trabajo de espionaje perpetrado por la CIA y por otras agencias de inteligencia en Venezuela, y aupado por el gobierno de Rómulo Betancourt para deponer a los grupos de guerrilleros revolucionarios operando en nuestro país por aquel entonces, pese a los ingentes esfuerzos de Fidel Castro para acercarse a Venezuela; el Gobierno de los Estados Unidos se las arregló para infiltrar personas que hicieran mella en las convicciones de muchos revolucionarios, y a la vez predispusieran al tren de gobierno de Betancourt contra los revolucionarios. Sólo treinta años después surgiría una posibilidad de revolución socialista con el gobierno de Hugo Chávez Frías (1999-2013) cuando el pueblo venezolano, por votación popular, le dio un apabullante triunfo a Chávez que le convirtió no sólo en un líder nacional, sino también en una figura continental. Fue en esos años cuando un conjunto de profesionales, abogados, profesores, humanistas y escritores —entre ellos Tarek William Saab— decidimos apoyar a Chávez debido a

2 Tarek William Saab, *El hacha de los santos*, (Poemas, 1988-1992), prólogo de Jesús Sanoja Hernández, edición fotocopiada, s/f, 131 pp.

la claridad de sus propuestas, sus valientes actuaciones públicas, signado por un carisma personal de autenticidad que inspirará a movimientos sociales y políticos de todo el mundo.

Esto hay que decirlo para aclarar que, sin estos elementos por delante, no es posible comprender a cabalidad la producción poética de Tarek William Saab, quien había venido nutriéndose de esas luchas revolucionarias, y ahora tenía frente a sí un conjunto de elementos complejos que le permitirían desarrollar su universo poético.

El hacha de los santos fue publicada con dos prólogos: uno debido a Douglas Bravo (líder guerrillero venezolano de los años 60) y otro firmado por el periodista Jesús Sanoja Hernández. Este último nos refiere que nuestro poeta se halla

> agarrado por las tenazas de su tiempo histórico e invoca las grandes aventuras de un grupo de camaradas, vanguardia de un futuro que aún no llega, pero por el cual se lucha en una entrega que no cesa: desde Iracara, lugar profano del acta de nacimiento, hasta El Tercer Camino, ucronía y utopía a las que esos señores del desafío buscan con ansiedad fijarles tiempo y lugar.

En efecto el hacha, más que un elemento de destrucción, funciona como una parábola, «un intento de apertura desde el centro de la existencia, un suelo santificado por las armas», como bien apunta Sanoja Hernández. Si se llevara a otros extremos, funcionaría como un elemento mediador entre cielo e infierno, una ilusión o un limbo para fusionar verbo y acción, una mirada interior. Las aseveraciones de Sanoja Hernández pueden ser matizadas por la lectura que a continuación desarrollo.

El libro está dividido en tres secciones: 1. «Resteados», 2. «Pinta a las puertas de Miraflores», y 3. «En las aguas de la diáspora». En la primera de ellas, y como dice el propio oficiante, se están jugando el todo por el todo, en la apuesta política y en la de las armas, una declaración de guerra para luchar hasta morir. Leemos en el texto «Iracara»: «Tocados por el oro de la persistencia / sin ejes / pero con línea fija en el firmamento / proseguimos frente a la línea quemante / rebotando como cables pelados / en pie de fuga contra los muros». Y así continúa en poemas breves

desarrollando una especie de proemio ideológico de lucha, que transfigura el verbo en idea revolucionaria mediante construcciones como: «Hacer del golpe un hechizo en el acto» «(…) Algo esconderán las corrientes / que nunca callan / Aún más si es de noche / y la luna está en calma».

Pudiera decirse que en esta primera sección se versifican los postulados del libro, para entrar luego, en la Sección Segunda, a otra materia. Me permito la licencia de expresar que no había visto nunca versificar esta ideología en la poesía venezolana —con excepción, por supuesto, de Víctor Valera Mora— tratándose de treinta y siete (37) textos remojados en las más puras convicciones políticas y ofrecidos como introito a «Las ropas deshechas del francotirador», una secuencia de diez poemas (concluida en 1987) donde se da cuenta de una suerte de declaración de principios en torno al ideal ya referido. Veamos algunos de ellos:

19

Congregación de los armados
Reunid la ternura
y vistamos su ala de doncella

que sean desenterradas las voces
de los templos y renazcan las hachas

O cuando el amor tiene entrada en este proceso:

26

cualquier lugar es posible
para sentir que eres
una flor canela
entreabierta
que se cierra y se abre
cuando toco madera
y entro
y soy vivo en ti

En otra sección de la misma parte, «Las ropas deshechas del francotirador», dedicada por el poeta a los mártires de Cantaura, nos dice al principio:

Oíd mi alegato
bajo estas hojas
de fiebre

Cimarrones dispersos adormecidos
e intactos de luto
sobre la tierra incendiada

Es difícil advertir en la poesía venezolana un trabajo poético sobre este tema, que salga airoso del reto de concluir con éxito una obra de poesía revolucionaria como la que Tarek cumple en este libro. Es ardua tarea lograr versos plenos con un tema como este por delante.

Una sección dedicada a «El Tirano Aguirre» también es desarrollada en diez (10) poemas donde se toma a este polémico personaje histórico como centro de creación. Los tres textos finales pueden ser hilados para ofrecerlos al lector y observar en ellos la ira, la cólera del tirano como fuego ardiendo sobre la contrahistoria del país, tal como apreciamos en los siguientes textos:

14

Fui abrevadero de caballos
y potreros
blancos
y en medio de mi frente brillaba
tembloroso
el tricolor nacional

15

Qué haré ahora
después de tanto
estar detenido

en medio de mí mismo

16

Cuál puerta abrirán al sueño
si el resto heredado por siempre
es un hacha

amolada
con las manos de Dios
(1990)

En la siguiente sección, «Pinta a las puertas de Miraflores», tenemos los panfletos, epitafios, volantes, banderas o consignas formando parte del proceso revolucionario, usados en esta oportunidad para enaltecer el discurso poético, dotándolo de nuevas formas, y es así como uno de ellos, dedicado a Álvaro Montero, Orlando Pichardo y Julio Valderrey nos dice:

Nosotros somos ese pájaro
que gobierna en el aire
Somos su vuelo
y línea de fuga

Nuestra es la bala que devuelve el disparo
y asesina

En la tercera parte, denominada «Las aguas de la diáspora», venimos a presenciar una serie de textos que reflexionan estéticamente sobre este polémico motivo de la diáspora (término ahora usado para designar, no siempre de manera atinada, a un nuevo fenómeno de éxodo de personas hacia tierras que no son las suyas, y complejos fenómenos sociales derivados de ello) son ciertamente arduos para extraer de ellos expresiones válidas, literariamente hablando: sin embargo, Saab logra imprimir un tono brillante, acorde con el motivo tratado, tal podemos observar en los siguientes poemas:

Infelices ciudadanos de un opaco país
rendidos ante el ruido funeral
de las monedas
y los cheques de cambio
míos los harapos
la negra capa del vagabundo Rey
el hueso roído en la sopa
de nadie
(…)

Texto que contrasta con este otro:

1

Pobre rosa caída
en ti ni pétalos ni rocío
fragor abonado en los cielos
no podrá
borrarnos
la sangre derramada

Si hubiese que usar un adjetivo para calificar este trabajo de Tarek William Saab con una palabra, esta sería la de *conmovedor*.

2

No podrá
contra nuestro sueño
de verdor encomendado
aun con la rosa temblando
agazapada

Nunca podrán

Antes de proseguir con el examen de este libro, es bueno anotar que la poesía de vanguardia (incluyendo en tal vanguardia, por supuesto, a la poesía *beatnik*) logró una expresión acabada en el futurismo ruso e italiano en poetas como Maiakowsky, Esenin o Marinetti, tanto como Apollinaire en Francia, tejieron grandes textos con motivos de este tipo que resultaron proezas literarias, como algunas en este libro de Saab. En este caso, se halla presente en la diáspora referida por el autor, donde un «rayo cabalga dentro de una espesa llanura», y está por cumplirse de un momento a otro cuando «escogieron al margen de la ley fundar otros signos» para conformar una incursión armada.

Cerrando *El hacha de los santos* nos encontramos con figuras como Maisanta, («el último hombre a caballo») abordado a través de diez poemas que describen su particular épica de la liberación, trabajada por Saab por medio de una secuencia magistral de donde resaltan los siguientes poemas:

2

A veces de noche
creo ser un muro que camina
o un caballo ciego adivinado por las sombras
un algo inconmovible que por dentro resuena
y me aleja
hacia los albores de un remoto jardín

Las últimas secciones del libro, intituladas «Arco de las injurias», «Región de las carpas desoladas» y «Mi pueblo es un tren que a medianoche pasa y recoge a los convidados» cierran el volumen a través de unos textos cuyos contenidos se hallarán evocados —de una forma u otra— en libros subsiguientes de nuestro autor, principalmente la imagen (o metáfora) del tren como vehículo, cuya potente imagen puede revolucionar el sentir o la imaginación de las personas:

2

tren altivo mi país
acortando el paso de las furias
también alzado en la intemperie
Alegre de sonar

PRÍNCIPE DE LLUVIA Y DUELO,
O LA CARTOGRAFÍA DE LAS PASIONES

En una secuencia temporal, el próximo libro de Saab lleva por título *Príncipe de lluvia y duelo*[3] y agrupa poemas entre 1988 y 1992. Acerca de su naturaleza, coincido con la opinión de Luis Alberto Crespo al considerarlos como «un libro de celebración y de interrogación», pero también de fidelidad interior. Este es un rasgo notable en la lírica de nuestro autor, y lo acompaña durante el resto del viaje. En efecto, en el libro se describen estos periplos de vigilias, ausencias, amores y pasiones, pero también de regiones desoladas. Pudiéramos decir que se trata de un damero donde se mueven paisajes y estados de

3 Tarek William Saab, *Príncipe de lluvia y duelo* (Poemas 1988-1992), prólogo de Luis Alberto Crespo, edición fotocopiada, s/f, 146 pp.

ánimo, y dentro del cual el poeta va apostando, de una vez por todas, por intentar un dibujo de sus mundos íntimos, rasgos que marcarán su poesía.

En las tres partes que lo integran, el oficiante atraviesa las estancias de un campo de batalla en «Aquí donde yacen truncos los cuerpos»; luego atraviesa por una necesaria experiencia espiritual en «Sudario», hasta alcanzar en la tercera etapa un ámbito de celebración del paisaje. En este libro, nuestro poeta se enfrenta al reto de otorgar personalidad definitiva a su voz lírica, cotejándola con los diferentes elementos del existir. Veamos, de manera sumaria, como se opera tal transmutación de elementos en el afuera y el adentro, luego de una «ausencia de fuego y cenizas», elementos inherentes al campo de batalla, solazado en el recuerdo de la amada, o desde los confines del desastre final donde yacen los cuerpos, el poeta parece emerger con nuevas perspectivas en el logro de configurar su visión frente al mundo.

2

Perdido
tempranamente perdido
como de un nacimiento
extraviado
tengo de yodo los ojos vuelto arenisca
y es mía
la música
que el río hace sonar

En breves piezas líricas, el oficiante transita salvando señales secretas, recostado de los suelos, siempre meditando, sonriendo o elucubrando debajo de los pozos o ingresando a espacios íntimos que pueden tornarse espejismos, silencios u otros elementos de aislamiento o soledad; el poeta va como depurando su voz y su palabra para estamparla luego en el espacio de la página. Preciso es decir que el poeta inicia un nuevo proceso de autoconocimiento, tanto de los demás como de sí mismo, en una suerte de preparación para aprehender los llamados de la existencia. Veamos:

1

Al borde de los ríos los ojos duermen
cerrado en brisas
viajamos
y el olor del sol cae en la tarde
y se desboca
desde el asiento que anda
esto Rojo
es íntimo refugio
y secreta casa
¿no miras el lecho al fondo de los espejos?

Si en la sección denominada «Sudario» el poeta realiza una suerte de iniciación que le permite seguir en el camino, en los poemas inmediatamente subsiguientes obtendremos el resultado de esa iniciación, a saber: la certeza de que el cambio social no es posible sin el cambio individual, y a su vez este le va a permitir reconocerse como ser humano, más allá de los anhelos de realización material. El poeta está «llegando de frotar máscaras en el infierno».

Desde el punto de vista formal, es de observar el modo escalonado en que el poeta dispone los versos en la página para que estos respiren a sus anchas, descubriendo entonaciones similares a las de los vanguardistas y, en la poesía oriental, propiciadas por la tradición japonesa. En tales espacios desfilan las pasiones, lo cual le permite al poeta confesar que:

De algún modo regresamos
El sonido
puede sellar
la fatalidad o
el ocaso
y el descenso de emigrar
siempre me arroja a tu cuerpo
el secreto antaño develado

Los textos de «Cama de agua», «Vuelto al mar de los venados», «Cuerpos vacíos», «Salvo», «Solitario soy mi país en vela», «Tarde caída» y otras secciones cortas van en esa dirección: zurcir

fragmentos de revelaciones para irlos engranando hacia un ascenso como el que se encuentra contenido en la parte III: «Flauta dulce para una tonta canción»; es decir, aquí la poesía se metamorfosea para permitir que la voz se bifurque y pueda hallar espacios de desenvolvimiento. Se pudiera decir que, en este libro, se funda y al mismo tiempo cristaliza en Saab su poesía lacónica: la brevedad en él se traduce no sólo en precisión, sino que conforma una voluntad de exactitud que sigue siendo *alucinante*.

Más adelante avanzamos, en efecto, regidos por esta noción que he llamado una *alucinación dirigida* que irá tomando cuerpo en la poesía de Tarek a medida que se desarrollan sus núcleos conceptuales: por ejemplo, en «Príncipe de lluvia y duelo» estos núcleos se encuentran ya perfectamente dibujados, y ello se puede corroborar en las secciones del libro ya estudiadas, al observarlas más de cerca. Veamos, por ejemplo, en el poema siguiente cómo se efectúa tal transmutación alucinante, desde la imagen de un montón de escombros:

2

Derruido el pilar
quedamente brillarán los escombros
solitarios sonarán
para decir del largo paso
del resplandor
que a la belleza
cegó sin misericordia

O en este otro:

EXISTO

Existo como una prolongación ausente
del paisaje
(detenida heredad
a media luz del viento
en vano dormimos al sol de mapanares)

En este caso las mapanares simbolizan presencias huidizas, reptiles zigzagueantes en los mitos aborígenes, encarnando fuerzas de peligro o envenenamiento, pero también de una profunda transformación animal con reflejos en lo humano, como bien se

advierte en varias imágenes que nos representan a nuestro mito indígena de María Lionza. La imagen del río también sobreviene en esta ocasión:

3

Arrojado al campo baldío
fuimos reos del desamparo

temprano oscurecía
y nos perdimos
atado a los ríos
herido por la luz de los relámpagos

En este libro, el Yo poético transita arduas regiones, pero también zonas luminosas que terminan de propiciar el terreno a una poética que se presiente indetenible en su discurrir, guiada por una vocación indudable: el demiurgo puede perderse entre las sombras, hundirse en pozos, reinar dentro de una noche espectral; en fin, puede mutar en varias presencias o personas (máscaras) en busca de un reconocimiento plural. Sin embargo, las imágenes preponderantes de este «príncipe de lluvia» corresponden a las de un viaje fragmentado entre plenitudes y descensos, entre el goce y el dolor. En suma, este libro constituye un eslabón sustancial en la poética de Saab, que le permite incursionar en otras zonas del ánima. Esa «tonta canción» que el poeta desea entonar con una flauta, termina siendo un escalón más en el ascenso a esa revelación. Al mismo tiempo, el poeta se revela como un artífice del poema breve y ello le permite trazar itinerarios futuros, empleando la misma forma.

A partir de este momento irán apareciendo otras configuraciones en este orbe lírico, que nos permitirán esbozar varios de los postulados de nuestra tesis sobre la obra saabiana. El tono alucinado y alucinante le permite abrirse paso tanto por la maleza de símbolos e imágenes, como por los vericuetos de lo político o lo social, bifurcados permanentemente en su obra.

ÁNGEL CAÍDO ÁNGEL, EL HABLA DEL PRÓJIMO

Insistamos en algunos elementos constitutivos en la lírica de Tarek William Saab, cotejados algunos de ellos en esta oportunidad, con varios juicios sobre su obra emitidos por distintos escritores y poetas. En primer lugar, distinguimos en el breve libro intitulado *Ángel caído ángel* (1992-1994)[4] un elemento desgarrador asomado por el poeta Luis Alberto Crespo: *el habla del prójimo*; se trata del «sentir y pensar al hombre en su hondura y conciencia», nos dice el poeta larense. El motivo de los viajes sensibles por el mundo; la presencia de la ternura y la melancolía matizadas con una buena dosis de rebeldía; rebelión interna siempre en pos de un compromiso y de una búsqueda del amor como absoluto, amén de la presencia misma del hecho poético, entendido como un combate de sobrevivencia cotidiana.

Por otro lado, hallamos el uso de la ironía como herramienta para desarmar la realidad factual, y la indagación constante en varios elementos expresivos mediante el laconismo y la brevedad que, pese a exhibir el tono alucinatorio característico de su obra, también indica una poética de contención y síntesis. Para lograr esto, el poeta emplea una serie de recursos que le permiten una identificación con los contextos estéticos e históricos donde se mueven. También advertimos —como ya lo hemos mencionado— una presencia constante de contrastes entre imágenes fuertes e imágenes tersas.

Juan Liscano advirtió para entonces (1994) elementos de amor, religiosidad y rebelión en este libro, los cuales poseen actualidad y pertinencia aún hoy exceptuando —eso sí— aquellas donde emite juicios lapidarios contra Stalin, pensando acaso que con ello desacreditaría a los movimientos de izquierda revolucionaria —identificándolos a todos ellos con siniestros totalitarismos similares al nazismo de Hitler o al fascismo de Mussolini— a quienes inserta en lo que Liscano llama «ideologías laicas» equivalentes de feroces dictaduras personalistas que han sido satanizadas

4 Tarek William Saab, *Ángel caído ángel* (Poemas, 1992-1994), prólogo de Juan Liscano, edición fotocopiada, s/f, 50 pp.

por establecimientos neoliberales, presentándolos como «ismos» nefastos, cuyas prolongaciones estaríamos viviendo en el mundo actual, no precisamente encarnadas por dirigentes comunistas, sino por líderes de una ultraderecha global.

Más allá de estos reduccionismos, Liscano anota «el erotismo sublimado» y el «politicismo ennoblecido» (custodia de lo que vendrá) y un estilo «contagioso y efusivo», es decir, el mandato que hiere el alma y la voz ensombrecida, resaltando en el poeta cualidades líricas y eróticas y un intenso afinamiento metafórico y transfigurador, que no abandona nunca los tonos intimistas y los cauces fluviales, para captar las refracciones del deseo, que avalan entonces una condición prometeica de alto nivel.

En la primera parte de este libro, los vocablos se despojan aguas abajo en expresiones minimalistas, sentimientos puros, imágenes nítidas tanto del paisaje como de los amigos y la familia, pero también de los presentimientos y olvidos, todo entra en esta visión del ángel caído. Se pudiera decir que la contemplación y el ensimismamiento forman parte de esta mirada al espacio y al tiempo, por donde desfilan las palabras a la manera de gotas o latidos.

Atendiendo solitario al olvido

3

Cerraba los ojos
dormía
y lo invisible eran restos
deshaciéndose
procuraba una digna retirada
que antecediera
al olvido

1

El tiempo de
no mirarse las caras
el tiempo de
no sentirse en la voz
El tiempo de

no estar cerca de las manos conocidas
para la celebración de sentirnos vivos
logra ser un epílogo
otra forma de morir

Y así van tomando forma las secuencias en este breve libro —acaso el más corto de los suyos en extensión— donde los silencios también hablan y los espacios en blanco permiten la respiración holgada de los textos en nombre de una significación distinta; por ejemplo, en el más corto suyo entre todos:

Esponsales

Al amar
odiamos
En nombre del padre

Bien vistos, estos textos implican, en su contenido filosófico, al mito del Ángel Caído, lucifer, el ángel desterrado según la mitología cristiana y mutado en demonio, cuya soberbia lo llevó a rebelarse y fundar un dominio aparte para competir con el ángel del bien, que ha sido motivo de innúmeras versiones artísticas y culturales. El permanente desafío a las leyes de Dios, hace que su dominio del mal se haga vasto y poderoso. Mucho de ello se ha trasladado a los ámbitos de la política y la sociedad actuales («Creí ser santo / No esta oscura mirada / apagándose», nos dice el poeta) en forma de fenómenos de destrucción regentados por *Jefes de Estado* y *Militares* que actualmente se hallan las acciones bélicas del mundo, alimentando de modo permanente una serie de ideologías desquiciadas como las que contemplamos en pleno siglo XXI (2025) donde presidentes y jefes de Estado, parlamentarios y representantes de organizaciones internacionales prefieren tomar partido por guerras y genocidios, que sostener acuerdos de paz.

Lo interesante sería, en el caso de Saab, descifrar en qué lugar preciso habita este ángel. A primera vista, cuando el poeta enuncia: «Intenté el infierno / nadie tomó mi mano». O cuando escribe: «Partí del edén / Huían gatos tras los rieles…» o «cerré el arado / nadie más plantará sus aguas en esta herida / en este

lugar», el oficiante está indicando un lugar yerto, una tierra baldía (traducción hispánica de *The Waste land*, el célebre poema de T. S. Eliot), una especie de aridez vivencial. Todo indica que el ángel caído está intentando recuperarse de los embates que sufre en su encuentro (o en su combate) con sus adversarios, para así poder acceder a la primavera, en un recorrido que conduce al ático derribado, lo cual permite que sus movimientos se efectúen.

2

Sepultada la ilusión
el hundimiento ocupó su mandato
derribado ante el odio
tus caderas expuestas al abandono
vencían el martirio

Luego de acabar desconsolado en la tumba de nadie, nuestro ángel regresa a la «Nada interrumpida» donde «Naufragan mis cartas bajo la luna / contigo dentro de una rota botella» y asumiendo hasta el final los golpes asestados a lo largo del duro camino.

2

Aun resistimos
el adiós
semejante a un brasero
desvestido
llegando en la oscuridad.

En *Ángel caído ángel* (repetir la palabra «ángel» al final nos produce la sensación de que el ángel se ha levantado de nuevo) tenemos uno de los libros más herméticos de nuestro autor, tanto en lenguaje como en simbología, y prepara con toda seguridad, el terreno para otras modulaciones verbales. Cuando decimos «hermético» no nos referimos a algo insondable y oscuro, sino a un discurso sumido en una serie de desciframientos simbólicos y míticos que tienen que ver con la propia naturaleza humana, cuando ella misma se dispone a comprender.

CIELO A MEDIA ASTA,
O LA PARADOJA ILUMINADORA

La paradoja que implica un «cielo a media asta» casi equivaldría a decir que una bandera está izada a medio cielo, que esta no puede ondear completamente en el espacio celeste que le corresponde. Hay en esta expresión una simbología que intenta ahondar en los elementos combativos presentes en la lírica de Tarek, cuando se pregunta: «Cómo izar el cielo a media asta / Los malos presagios agriando el alba», para luego pasar a aglutinar una serie de elementos de lucha, fundamentales para conocer la naturaleza del combate revolucionario. Aquí observamos los límites materiales de la Naturaleza: árboles, piedras, caminos, campamentos, fosas… asimismo pájaros, palomas, azules del firmamento, carrozas, crepúsculos…todos ellos elementos de ese andar hacia altos y bajos, hacia derrotas y victorias: congregados en este volumen donde se dibujan líneas maestras de esta lírica que va trazando rutas conceptuales con similar intensidad.

En esta ocasión, los mensajes se tornan más «claros», o más bien son tratados, pese a su laconismo, por imágenes más certeras, elegidas desde la propia Naturaleza, como pueden ser el clima, los cementerios, los árboles o las aves, el cielo o el rocío que también tienen opción de desenvolverse en los climas enrarecidos de los camposantos o «los velos de arena».

VELOS DE ARENA

Rehúyo el clima de los camposantos
inmisericorde
hondonada
que nos tapia
El presentimiento
igual a un velo de arena
precede el ocaso
como izar el cielo a media asta
los malos presagios agriando el alba

Justamente, estos malos presagios pueden apoderarse del porvenir y hacerlo gris como «restos de cenizas» mientras los presagios se avecinan para impedir el acceso a ese porvenir

prometedor: tal presentimiento se expande en muchos de estos textos; entonces el poeta se hace preguntas desde ese presente nublado, tratando de acampar entre las piedras o frotar el rocío:

Reinamos un exilio dorado en la memoria
Isla disoluta de una realidad
que nos integra
desvanecidos
mientras somos balsa
dormida
en el mar.

Y así van sucediéndose tales elementos a lo largo del volumen, los cuales nos hablan también de desear «aplacar la inexorable batalla» que irá a librarse en favor de la rebelión y la liberación; entonces la realidad (o el paisaje) donan sus elementos para que el bardo construya, sobre sus propios presentimientos o intuiciones, nuevos mundos o deidades que le permitan trascender los malos presagios que pudieran avecinarse. En este caso, el poeta se maneja, diría yo, entre dos sentimientos opuestos: la esperanza y el temor al fracaso; o para ponerlo de modo más sintético, entre el bien y el mal.

En efecto, si arrojamos una mirada a los textos referidos a continuación, advertiremos un poema como el siguiente:

Engañar al incendio
cómo
aplacar la inexorable batalla
Derrotado el perdón
quién busca dormir el olvido

De este modo, los elementos contrastados buscan su lugar en el poema: el martirio, la ira y la caída se tornan génesis o espada; o bien una piedra, una cruz o una playa solitaria pueden transmutarse al interior de los sentidos, para señalarle al poeta posibilidades de redención. A lo largo de *Cielo a media asta*[5] campea este sentimiento contradictorio entre pérdida y luz, entre depresión

5 Tarek William Saab, *Cielo a media asta* (Poemas 1995-2001), edición fotocopiada, s/f, 64 pp.

e iluminación; el poeta se halla en trance de tomar grandes decisiones que le permitirán avanzar en sus ideales de lucha, de superar su despojo para ganar así un espacio entre los adioses y los amaneceres, buscando eternidades frente a los anocheceres marinos: ubicado frente a una playa sola, llega al extremo de postergar el amor, morder los osarios, intentar hacer pactos entre contrarios, sin declinar su sueño. Pudiéramos decir que se trata de un libro de profundas decisiones metafísicas en pro de paradojas iluminadoras, donde se resiste, guiado por un sueño que le permite enunciar «derruido va el leño dentro del humo», o identificarse con una simple «hoja incendiada dentro de una botella de mar» o bien compararse a un «Espartaco perdido en un espacio sideral».

Aparece, en *Cielo a media asta* —por primera vez en la poética de Tarek— la imagen del tren o tranvía, indicando un espacio de poderoso movimiento, y lo hace mediante una osada metáfora: «Esta urna en el sueño / precipitada como los tranvías / bocabajo», metáfora que por demás designa un eficaz empleo de figuras asociadas a los elementos empleados por la vanguardia. En este transitar, el poeta puede ser como «Una carreta avanzando en la intemperie / vagando al descampado / el mundo cabía en los ojos del ganado o en la guarda de los pájaros».

El éxodo hacia al polvo, tanto como otros elementos, forman parte de este *Cielo a media asta* que el poeta intenta reconstruir para dar forma a su viaje, con la suprema posibilidad de los cantos de Jericó, y en el estado Vargas de Venezuela, para construir los textos «Piedras de Jericó» a objeto de vindicar a aquellos que luchan por causas justas, y de seguir dando formas a las imágenes de trenes o carrozas para simbolizar el movimiento, y construir así imágenes complejas como la que se encuentra en el poema 4 de la sección «Carroza», el cual reza:

4

El féretro flotaba en la alberca
conmigo
dentro
patio del luto
talado de árboles

la telaraña se reproduce
en el techo
que cae
la casa negra cerrada al fondo del cielo.

Luego se dispone a cerrar con una serie de textos como los de «Crepúsculo del hombre bajo el árbol» dedicado a Ramón Palomares, o «El largo camino a casa» y «Matapalo» donde ya pone punto final al libro y donde a la vez se abre un espíritu de sosiego a través del cual descubre «cuán honda era la orilla / agreste de la palabra / rota / en esta hoja / encharcada».

Creo que a través de estas potentes imágenes de *Cielo a media asta* Tarek logra ya imprimir forma segura a su poética y arrojar luz a su posterior producción literaria, tanto desde los temas, como cincelando verbalmente el idioma.

LOS NIÑOS DEL INFORTUNIO, UNA CRÓNICA DEL DOLOR

En la lectura que realizamos de la obra de Tarek William Saab decidimos considerar sus libros cronológicamente, para facilitar ideas pertinentes y dinamizar puntos de vista. En esta ocasión anotaré algunas impresiones sobre un libro de gran valor documental como es *Los niños del infortunio* (2006)[6] del cual derivan una serie de consideraciones que nos conducen a apreciar en Tarek William Saab un observador de excepción de los escenarios geopolíticos internacionales; en este caso, de una situación dolorosa que aconteció en octubre de 2005, cuando en la población de Himalaya ocurrió una tragedia, al ser sepultados sus habitantes por un terremoto, cientos de personas murieron y algunos sobrevivieron deambulando luego entre la oscuridad y la niebla, buscando a los suyos entre ruinas y escombros.

Esta fatal noticia llevó consigo un mensaje de alerta mundial acerca de las catástrofes climáticas que se producen debido a desajustes en la atmósfera, ríos, mares y lagos y desbordamientos

6 Tarek William Saab, *Los niños del infortunio. Memorias de la Misión Médica Cubana en Afganistán*. Prólogo de Eusebio Leal Spengler, La Habana, Cuba, 2006 (incluye Galería de imágenes), 101 pp.

de aguas en numerosos países; lo cual ha requerido de la atención urgente de las autoridades en diversos países. El problema, en este caso, consiste en que los focos contaminantes son las grandes industrias de plásticos y desechos tóxicos arrojados a mares y ríos causando la muerte de las faunas y el deterioro del planeta; así como la tala y quema de bosques en diversas partes del mundo ocasionan graves daños a los pulmones vegetales. Este grave problema ha suscitado reuniones y pronunciamientos de emergencia para organizar acciones urgentes, pero en la realidad no tienen respuestas eficaces, pues las industrias perderían de ganar grandes sumas de dinero mediante jugosos contratos. En fin, se trata de un asunto grave y urgente que está dejando huellas negativas y fatales a futuras generaciones (personalmente, he escrito dos novelas sobre este asunto: *Averno*, 2006; y *Limbo*, 2016) artículos y llamados de atención sobre ello, así como lo hace Tarek en el libro citado, cuando acompañó a la Misión Médica Cubana en Pakistán a fin de dar testimonio de los esfuerzos del gobierno cubano para aportar algo a la solución o alivio del sufrimiento de los niños en aquel país.

A partir de esta experiencia, Tarek emprende la escritura de una intensa crónica (más bien se trató, como bien confiesa el autor, a «dictar» a otra persona dicha experiencia en una especie de trance), dividida en seis partes y un «Epílogo para Chávez y Fidel» donde pinta las vicisitudes y acciones de la Misión Cubana tanto para atender a los niños como a la población afectada en aquel país por los efectos del terremoto. El libro estuvo prologado en su momento por Eusebio Leal Spengler, dispuesta su estructura en el siguiente orden: I. Fogata al borde del cielo; II. Los niños del infortunio; III. Veo a un tronco flotar en lo más hondo del Kunhar; IV. Balakot renace en una ciudad de Utopía; V. El largo camino a casa de Gulan Rubani; y VI. Las abuelas del luto.

En estos relatos, Saab intercala crónicas propiamente dichas con poemas alusivos que resultan ser piezas magistrales frente al sufrimiento, y constituyen en sí mismas trabajos trascendentes desde un punto de vista literario. Pudiera elegir cualquiera de ellas para ejemplarizar acerca del estilo empleado por nuestro escritor para acercarse a su objeto de motivación; en este

caso, elegiré el Capítulo VI a fin de que el lector aprecie cómo se cumple el abordaje literario del escritor para poner de relieve este notable tránsito por el dolor.

V. Las abuelas del luto

«¿Existimos sujetos a las variantes del destino?, ¿pudiera ser que el devenir de un individuo, de un grupo humano, cambie —a través de una acción concreta, expansiva, de múltiples resonancias— el futuro de su entorno, de una nación, de la sociedad, del mundo entero?

»Sí. No tengo duda de ello. Basta solo con apreciar históricamente cómo el hombre desde el inicio de la civilización, con sus letras cuneiformes, desde las cuevas de Altamira, desde la Babilonia de nuestros antepasados, desde la sabiduría de la Alejandría de Eratóstenes, desde el Cristo amoroso hasta Espartaco, redentor de los esclavos; desde Moisés, atravesando las aguas del Jordán hasta Lutero, irreverente y reformador; desde Tomas Moro, fundador del Reino de la Utopía posible, hasta Rousseau; desde Marx transformador hasta Bolívar Libertador; desde Tupac Amarú hasta Martí, profeta de una nación; desde el inmortal Che Guevara hasta el martirologio de Martin Luther King: los pueblos no han cesado de luchar para transformar aquello que los explota y oprime, no han cesado de levantarse en rebelión ante toda forma de enajenación y dominio —promotores de temores, crímenes y pobreza—. Es el reflejo natural de las patrias irredentas, indómitas; de los hombres y mujeres que no aceptan tutelajes ni imperios que sojuzguen su voluntad de vivir, de soñar, de fundar un mañana mejor.

»El haber visto, recorrido, palpado, los lugares de la inmolación pakistaní, el hecho cierto de compartir con los familiares y sobrevivientes de ese martirio hace que nosotros —revolucionarios latinoamericanos, leales seguidores de las sabias enseñanzas, cada vez más vigentes, de Chávez y Fidel—, reforcemos nuestra voluntad de lucha por construir una civilización de iguales entre iguales, donde los valores de la solidaridad, la fraternidad, el decoro, la ética, así como la valentía de enfrentar la desgracia y la humillación en todas sus formas, nos comprometa infinitamente a vencer una realidad brutal, decadente e inhumana, que se multiplica hasta el delirio, cerca de Garhi Habib Ullah, frontera con Afganistán: un país hecho zona del espanto, donde bombarderos estadounidenses masacran sin

complicaciones aldeas, comarcas, ciudades; barriendo hospitales, escuelas, edificios, con la vacua excusa de enfrentar el terrorismo; en un oscuro lugar del planeta.

»Y, no obstante, nación de múltiples riquezas clave, entre otras, en el tránsito para el saqueo de los reservorios de gas, tan codiciados por los herederos de Atila y el Sepulturero Primero que torturó a Shakespeare:"¡Oh, que sabiduría!" "Buenas son las horcas, sí, señor…"

»"Magníficos" son los patíbulos, decimos nosotros de manera sarcástica, los campos de guerra, donde cobardemente no pelean quienes con comodidad planifican exterminios; "magníficos" los cañones, los acorazados, los aviones sin pilotos de una "guerra de las galaxias" que padecemos aquí en la tierra, aeronaves espías expertas en atacar a poblados civiles para matar niños y ancianos, como por enésima vez ocurre en este fronterizo lugar de un Pakistán condenado por los asesinos. ¿¡Quién en su sano juicio pudiera promover una aberración así!?

»¿Acaso no basta que esta tierra de pacíficos ancestros, pastores de cabras y domadores de camellos, hoy esté sufriendo las consecuencias de uno de los desastres naturales más terroríficos de los últimos cien años?

»Un ataque aéreo estadounidense contra un pueblo de la frontera pakistaní mató a dieciocho civiles (…) tan sólo en la ciudad portuaria de Karachí, al menos cinco mil personas salieron a la calle a protestar con pancartas y carteles que decían "Paren el asesinato de civiles inocentes".

»El gobierno de los Estados Unidos, ausente en el auxilio de los sacrificados por la devastación telúrica, a pesar de su espectacular e incomparable presupuesto anual y sus inútiles reservas mil billonarias en dólares, desapareció de los lugares del desastre.

»Ningún niño del infortunio, ninguna abuela del luto, ningún traumatizado por el horror, conoció solidariamente el favor de la mano amiga de la superpotencia más poderosa que haya conocido el mundo jamás.

»El gobierno de los Estados Unidos —ausente de los escombros de Taín, de Garhi Dupatta, de Kanshian, de Islamabad, de Bassian, de Narrah; mucho más lejos aún del apoyo a los sobrevivientes en la montaña Jo Sacha Magra o del campamento de refugiados de

Kanpur— aparece de nuevo, como siempre, exterminando todo ser vivo que encuentre a su paso. No haré otra vez el inventario del horror, de la ignominia, de la impiedad. No escribiré otra vez sobre la antología de las iniquidades más abyectas que la contemporaneidad conoció, de quienes hoy asumen ser el imperio heredero de las "glorias" de Calígula, con sus cancilleres caballares y sus depredadores a sueldo.

»No narraré las infames ocupaciones y masacres ejecutadas durante décadas enteras en la mayoría de los países del planeta tierra, donde los latinoamericanos tenemos un tristemente célebre catálogo de matanzas, torturas e intervenciones militares, desarrolladas desde su naturaleza maléfica.

»No. No vale la pena. Ni tampoco el verso de un poeta desconocido del tercer mundo.

»Cantaré aquí, más bien, con emoción, alegría y cariño, las hazañas del ejército pacífico de hombres y mujeres batas blancas que conforman la brigada Henry Reeve…

»Ellos lograron de forma milagrosa derrotar la nieve, las distancias, el idioma y una cultura y una religión distante, para transfigurar el espanto, tiernamente suavizado en estas montañas turbulentas. Aquí, dentro de este campamento que alberga la decencia de noventa y ocho médicos, paramédicos y personal de apoyo cubano, están los fundadores de la misión humanitaria de socorro a las víctimas del terremoto paquistaní, de un sistema de asistencia en las montañas nevadas a los sacrificados del cruento sismo.

»Aquí, aquí, donde los misioneros de la Henry Reeve, en un radio de acción de muchos kilómetros a la redonda, han podido ayudar en el momento en que escribo y vivo estas memorias, a casi treinta mil personas. Aquí, el borrascoso sonido del río Kunhar acompaña nuestro propio periplo y nuestra canción:

Aquí
en estos bellos
y sombríos parajes
del Asia
septentrional
rodeados de un alcor ovejero

y de gélidas estepas

en donde
por azares del misterio
no veo el vuelo

de los pájaros
prófugos
hacia los cálidos
cielos del sur
territorio idílico
del clima boreal
(((Recuerdo la antigua edad
de mi infancia
tardes que huía
hacia las orillas
de apacibles aguas

Yo bajo un árbol
sentado
lanzaba piedras
al río
hasta mirar
asombrado

las ondas
temblorosas
disueltas
por la corriente
Era la ceremonia
fugaz
de Heráclito
el ritual
donde resucitamos
sin beber
dos veces
el mágico fulgor del mismo río)))

El ojo humano, a simple vista, difícilmente podrá olvidar la dimensión extraordinaria del Jo Sasha Magra, una cima copada de nieve de más de ocho mil pies de altura. Alcanzar a verla, impone primero atravesar una carretera insólita por lo intrincado del sendero, es como una serpiente de millares de anillos invisibles.

»Zigzagueamos en la camioneta que amenaza a ratos precipitarse al vacío de rocas y aguas congeladas que el Kunhar devora, hasta llegar al campamento de los médicos cubanos en Garhi Habib Ullah, luego de conocer tan de cerca los testimonios plenos de pavor y esperanza de los damnificados en el campo de refugiados de Muzaffarabad:

haciendo el viaje
desde la contemplación
de casas deshechas
y hogares acabados
con carpas
y carpas
y más carpas
flotando
en el paisaje
de un sombrío
y neblinoso
Pakistán
a pesar
de las alabanzas
al supremo
impotente de impedir
el abatimiento
de tantas moradas
calcinadas
por la onda telúrica
deslumbradora
en su mortífera
profanación
de la vida
portentosa al asolar
viñas
y quebradas
que hacen contaminar
el Indus
con búfalos
ahogados
y caballos
y cabras
y dromedarios
y mariposas cegadas por el aire

y aves escapadas del edén
y peces
amarillos
y rojos
y azules celestes
como un cielo
que nos abate
y no cesa
de aullar
en un réquiem
por los niños del infortunio
por las abuelas del luto
mientras las chozas
y los pastos de heno
y las bestias de carga
y el trunco vergel
oran por la ceremonia eterna
de los montañeses
heridos
ensangrentados
bajo la nieve…
con sus obreros
martillando
las carreteras
talando árboles
y las vías
sembradas
de tiendas de campaña
donde rememoro
las tristes historias
de quienes allí sobreviven
en medio de la escasez
de alimentos
de agua potable
sin bañarse
sin dormir
gracias al frío
demoledor
aciaga réplica de la hecatombe
matando
a niños y ancianos

semejantes a Karimi Kamal
de ochenta y nueve años de edad
habitante
de las tinieblas australes
sepulturera de la existencia
de toda su parentela
enterrada por los cascajos
que caen
y caen
y caen
sin compasión
mientras Karimi Kamal
de ochenta y nueve años de edad
residente del horror
ve desaparecer
sus hijos
sus hermanos
sus nietos
sus nietos
a Ibrahim
a Gazel
a Hicham
a Laurel
a Ranar
y con ellos
todos los nietos
y las nietas
de Pakistán
Karimi Kamal
de ochenta y nueve años de edad
agoniza ahora
en las faldas del Jo Sacha Magra
en la cima nevada
junto a sus nietos
las abuelas del luto
quieren morir

Es importante también hacer alusión aquí al «Epílogo para Chávez y Fidel» ya citado, donde el autor revela la verdadera génesis de este libro, de cuyo texto cito a continuación un fragmento:

«El verdadero origen del presente libro tuvo su mágica luz una noche del 11 de diciembre del 2005, en la Habana, Cuba.

»Conversando con Fidel, en su despacho del Palacio de las Convenciones, me habló, de entrada, de la misión médica cubana en Pakistán. Sus ojos brillaron de serena emoción. Y no era para menos, Cuba se había convertido, por la vía de los hechos, en el único país que, pasadas las honras fúnebres iniciales, había permanecido en las zonas devastadas por el terremoto de Pakistán, atendiendo enfermos, donando medicinas, llegando a las altas montañas nevadas a través de los misioneros de la Brigada Henry Reeve, hecho que ninguna superpotencia mundial realizó.

»Con respeto y discreción, el Comandante me sugirió como en un susurro: "Tarek, debieras ir a Pakistán y conocer sobre la misión humanitaria que estamos desarrollando allá. Esa es una tierra milenaria que evocará tus ancestros árabes".

»Debo confesar que al inicio la idea me pareció maravillosa, pero fue momentos después, cuando participé de la despedida de un contingente de más de cien médicos que partirían ese día hacia la nación del sudeste asiático, que confirmé mi voluntad de encontrarme con una realidad avasallante y brutal, pero contradictoriamente humana, que marcaría con fuego el resto de mis días.

Pero la mejor descripción de esta misión se encuentra realizada quizá en el capítulo que a continuación reproducimos donde, además de una conmovedora imagen de un leño flotando sobre el río, también apreciamos los pormenores de esta notable misión humanitaria.

Veo un tronco flotar en lo más hondo de Kunhar

Quisiera imaginar

que es un pequeño tronco
en forma de barca
navegando
en los confines
de las aguas
nevadas
sin hojas

sin ramas
sin flores
Un pequeño tronco
en forma de barca
aterido
de cruzar
precipicios
rebotando
al paso veloz de rocas blancas
precipitándose
hacia el fondo de las montañas
hasta ser una línea invisible
en el horizonte de Yaret…

El débil tronco
es el cuerpo
de una niña
que debió llamarse
Zahra
o tal vez Sara Kipur
(((yo corría
corría
todo cedía
bajo mis pies
descalzos
Vi caer
árboles
paredes
balcones enteros
con abuelas dentro
escapé del terremoto
más no vencí mi destino
de inocencia
(((ahogada)))
en las frías corrientes
del río Kunhar
Ahogada
no sepultada
bajo techos y ladrillos
pude haber sido madre
de unos niños

que el mediodía
celebra
niños tostados de fiebre
cazadores
de manchas solares
en los estanques
donde el color de millares de peces
iluminan mis ojos…
No pudieron ser los juegos
las muñecas de trapo
los triciclos
no pudo ser la salvación
nadie me auxilió
en medio de la separación de los suelos
y el desplome
de los sueños)))
Será Kipur
de diez años de edad
arrasada
por los escombros
multiplicados
como hongos fantasmales
se abrió paso
al crujir de la tierra
por Manshera
por Hatian
por Rawalakot
Ahora vaga
Rauda
y aceleradamente
por las tormentosas
riberas
del río
Kunhar
aguas
azules
azul
cobalto
plomizo
que perturba el alma
Su cuerpo

de madera infantil
flota
ligeramente
junto a restos de búfalos
becerros
trozos de carreteras
y murallas
que cayeron
al paso de la catástrofe

»Pero ella no estuvo íngrima en el cerco del abandono. Los ángeles guardianes también visten sus propios ropajes sin alas. Simulan ser como cualquier otro, cuando la solidaridad engrandece la tierra, enmudeciendo el asombro:

»De La Habana, de Matanzas, de Santa Clara, de Ciego de Ávila, sembraron sus canciones y sus himnos de fe. De Pinar del Río, de Holguín, de Granma, de Sancti Spiritus, en fin, de todas las provincias de Cuba, cruzando océanos, continentes, escalas y cráteres, hasta instalar los treinta y cuatro hospitales donde nadie imaginó que otro mortal ajeno al terremoto estuviera: allí estaban ellos y ellas, con sus ritos de abnegación infinita, con la bandera de Cuba y de Fidel en el alma, en los ojos, en la palabra, curando, asistiendo al desvalido, al traumatizado.

»Como una liturgia de encendida fe por la humanidad, golpeada en las llanuras inmoladas del Pakistán, los restos abandonados al final de los caudalosos y helados ríos, reaparecen en la ternura y el consuelo de los miembros de la heroica Brigada Henry Reeve…

»Irene Garrotes, (Camagüey, Cuba) limpia su bata de medicina, recupera su mochila de cabalgar serranías, cruzada sus manos con pacientes y enfermos. Como en Angola, donde estuvo en el año 1978:

> Angola, como experiencia médica fue un paso adelante en medio de la guerra de liberación. Nuestra presencia como médicos internacionalistas es la misma, es el mismo deber revolucionario, el mismo compromiso con la Revolución Cubana; pero en otro contexto acá en Pakistán hemos tenido el privilegio de colocar casi dos mil quinientos colaboradores en el terreno del desastre. Una respuesta rápida. Incluso en lugares de esta tierra donde jamás habían visto a un médico en su vida.

»A diferencia de Irene Garrotes, han venido como expedicionarios de la solidaridad, un impresionante número de jóvenes médicos recién

graduados. Sus rostros denotan la voluntad, la mística, el coraje y el desprendimiento que ha caracterizado el espíritu de cooperación internacional edificado por la Revolución Cubana desde principios de los sesenta. La solidaridad y sensibilidad humana forman parte integral de su formación científica y de su espíritu internacionalista.

»Liane Casas (24 años, Camagüey), jamás imaginó cumplir años, el cinco de enero del 2006, en Pakistán. Su prueba de fuego como internacionalista la encontró aquí, rodeada de gente que la ha hecho sentir como en casa. Me relata que en Cuba los cumpleaños se celebran echando agua: "Aquí en cambio lanzan nieve". Liane está recién graduada (septiembre 2005) y esta es su primera misión. No tiene palabras para describir su experiencia:

> En un país islámico, con un idioma diferente, en medio de una región devastada y un pueblo muy pobre, me siento muy útil: le he enviado fotos y cartas a mi familia; también correos por Internet. Me responden que siga adelante, que cumpla bien lo que me encomendó el comandante Fidel. Me dan ánimo y soy feliz al ver la gratitud de este pueblo que agradece que hayamos salvado tantas vidas.

»Sin lugar a duda, todos ellos practican la vieja enseñanza martiana que reza: "Patria es humanidad". Cantan, leen y estudian. Su voluntad de trabajo es legendaria. A muchos pueblos del mundo, a muchos hombres y mujeres que regresaron del dolor, les consta su voluntad de sacrificio, de entrega, sin importar horario, condiciones ni lugar del globo terráqueo que requiera de su bondad. Estos voluntarios demuestran su entereza frente a las adversidades resolviéndolas en la marcha. Como ocurriera en el hospital 12 de Chatar Plain, dirigido por el joven profesional Rolando Naranjo, de 35 años de edad y nacido en Villa Clara. Él me recibe en medio de la nieve y detalla: el 31 de diciembre de 2005, siendo las 11.40 p.m., una nevada tumbó cuatro tiendas de campaña. Sin embargo, con tesón y mística, en apenas siete horas corrigieron la situación sin afectar los servicios, ni las casas de consulta externa.

»Rolando construyó las sillas, las mesas, los stands, las mesas de comedor, los bancos, los mesones de la cocina y los fregaderos. Él es carpintero y sus manos practican la sanación, pero también la creación de mundos hechos de árboles y madera.

»Miriam Soto (36 años), nacida en Santa Clara y voluntaria de Barrio Adentro en el Estado de Carabobo, Venezuela, me habla de las réplicas

del terremoto que se suceden en Pakistán de manera permanente, luego del ocurrido aquí el pasado 8 de octubre. Han sido miles y miles de réplicas que mantienen en vilo a los casi ciento cincuenta millones de habitantes de esta geografía universal.

»Aquí escucho tristes historias de niños y adultos quemados. Además de las secuelas del violento temblor, también fueron consumidas por el fuego tiendas de campaña, falleciendo incineradas familias enteras, madres, hijos, abuelos. Fardi estaba en Islamabab y por ello se salvó del accidente, aun no se recupera del terror de haber encontrado a su mujer y sus hijos menores como pasto de las llamas. Él recurre a la devota labor de los médicos cubanos para preparar los cadáveres de dos de sus niñas y de esta manera darles un digno entierro. Pensar que son jóvenes médicas cubanas las que realizan esta labor humanitaria, me estremece.

»En los hospitales cubanos de campaña hallamos muchas sorpresas, aquí coses banderas en apenas dos horas, como hiciera Liliana Leyva, de Holguín, perteneciente a la Misión Barrio Adentro de Carabobo. Rolando le entrega esa bandera a Bruno y le pide que se la firme Fidel. Emocionados, todos aplaudimos.

»Luego de un discurso que le ofrezco a los médicos cubanos reunidos en la carpa, disfrutamos una presentación musical a cargo de Leticia Ocaño Álvarez, de 48 años de edad, nacida en Pinar del Río, Licenciada en Cultura Física y rehabilitadora. Leticia baila y canta. Es muy alegre imitando a Juana Bacallao. Secretamente ella se me acerca y me confiesa que de ahora en adelante será mi «madrina», sorprendido descubro que ella pertenece a la Brigada 17, la cual despedí en el Palacio de la Revolución de La Habana, junto a Fidel, el pasado 11 de diciembre de 2005. Hacemos una rueda, Leticia, Alba Elisa Pérez Pérez, Yanir Reinosa, Alfredo Díaz, Eric Michell Padrino, Orlando Trujillo, Elás Cabrera, Maikell Ávila, Alexis Tamayo, —rehabilitadores pertenecientes también a la Brigada 17— y que han llegado a este territorio fracturado y diezmado por la naturaleza para cooperar desprendidamente. Ellos se sienten conmovidos por los niños del infortunio que aprenden el español y que comunican del inglés al urdu, al pashto, al lenguaje de las señas, los niños traducen. Hay muchas historias conmovedoras, como la del niño de nueve años que vino a la consulta solo, huérfano, el frio le produjo artritis y en el hospital de campaña se la curaron con masaje y terapia.

»Son millares de huérfanos, muchos de ellos viven en carpas o en la vera de los caminos, algunos tienen la suerte de ser protegidos por los militares pakistaníes, quienes los abrigan en tiendas del ejército.

»La vida en los campamentos cubanos transcurre con esa mezcla permanente de nostalgia, alegría, tristeza y dolor, donde todos ejercen el trabajo colectivo. El equipo directivo de los hospitales cubanos de campaña merece mi aplauso y mi reconocimiento; su disciplina, planificación y compromiso influyen favorablemente en los demás, sin lugar a duda, se inspiran en la enseñanza de nuestros próceres. Dentro del heterogéneo grupo de voluntarios, una de las vanguardias más luminosas es la perteneciente a los misioneros de Barrio Adentro.

»Los patriotas venezolanos del heroico pueblo de Bolívar, libertador de naciones, tienen en los voluntarios de la Misión Barrio Adentro el testimonio más trascendental de esta tradición médica internacionalista que comenzara en el año 1962 en Argelia, en pleno proceso de liberación del yugo colonialista. (((Recuerdo a Ahmed Ben Bella, sonriente, diciéndome en París en octubre de 2003: «la revocatoria de la visa que te han hecho los yanquis es una medalla de honor en tu pecho…»))) El Presidente Chávez se ha convertido en un protector por excelencia de este contingente, que ha logrado fundirse con el pueblo venezolano en la recuperación de la vida y del carácter redentor de nuestros héroes.

»Ahora, luego de veinte vuelos aéreos que trasladaron a las zonas devastadas por el terremoto en Pakistán, a cerca de dos mil quinientos médicos, paramédicos y personal de apoyo —orgullosamente, de ellos, cuatrocientos son miembros de la ya legendaria Misión Barrio Adentro venezolana, y por si fuera poco, de este contingente cubano-venezolano, ochenta médicos formaron parte del grupo de voluntarios del estado Anzoátegui, y para mayor satisfacción aun, trece prestan su invalorable servicio humanitario en El Tigre, mi querida ciudad natal— se cuenta con la presencia de estos singulares hombres y mujeres (estas últimas son el 51,3 % del total general) quienes han sido aceptados de manera natural y entusiasta en una tierra cuya tradición cultural y religiosa jamás había conocido un respaldo tan desinteresado, capaz de vencer las resistencias propias de mundos paralelos.

»Es edificante conocer que destacan, dentro del grupo de colaboradores, seiscientos siete jóvenes cuyas edades oscilan entre los 19 y los 25 años (los demás tienen entre 36 y 49 años). Para la primera semana de enero de 2006, fecha de nuestra llegada a territorio pakistaní, los brigadistas de la Henry Reeve habían atendido a más de cuatrocientas

veinte mil pacientes, de las cuales ciento noventa y nueve mil son mujeres, (los responsables cubanos de la misión humanitaria proyectan atender a un millón de pakistaníes aproximadamente, antes de retirarse de estos críticos lugares). No deja de ser asombroso saber que el 36% fueron examinados por los médicos cubanos en sus propias casas, o a la vera del camino. De cerca de cuatro mil quinientas operaciones realizadas, más del 50% corresponden a intervenciones de cesáreas, hernias, apendicitis, fracturas de fémur y otras mal consolidadas, de las que, a su vez, un 33% fueron practicadas a menores de quince años.

»Salvar vidas, curar enfermos, dar una palabra de aliento a los desconsolados también forma parte de la labor de estos buenos samaritanos, diseminados como una bendición en todos los hospitales de campaña, no pierden el buen humor a pesar de estar cerca todos los días de amargas realidades.

»En el campamento "30 de noviembre" pasé la noche del 6 de enero. Al amanecer asistimos, en una improvisada plaza bautizada en ese momento con el nombre de Ernesto *Che* Guevara, al parte que allí dan los médicos: noticias políticas, culturales, económicas, de Cuba y el mundo, así como efemérides y otras misceláneas que hacen nostálgicas las mañanas en estos apartados lugares.

»En las filas escuchábamos noticias diversas, comentarios sobre la victoria de Evo Morales en Bolivia, notas de una brigada militar rusa en Cuba, el triunfo del equipo de béisbol de Las Tunas en el Campeonato Nacional de béisbol cubano. También, información sobre efemérides ocurridas en los sesenta, tales como la entrada de Fidel a La Habana, (donde se congregan multitudinarias manifestaciones), y el inicio del proceso de alfabetización en Cuba. Este aspecto de la vida en los campamentos se combina con la lectura de poemas, testimonios y el intercambio de opiniones sobre el trabajo realizado.

»Sin lugar a duda, en estas tierras, el nombre de Cuba y su Revolución se sembrará para siempre por esta hazaña humanitaria que ha beneficiado a centenares de miles de pakistaníes que como Nayeb, Jorchit Alon, Gulna Mongas, Manon Sadic, Sanin Osancha, —a través de testimonios directos que recojo con ellos en la cola de las consultas, a las puertas del campamento "30 de noviembre"—, revelan el profundo agradecimiento por este invalorable trabajo. Cuba ha desplazado hacia estas tierras del Himalaya equipos médicoquirúrgicos de alta tecnología y de última generación, que en estos apartados lugares de extrema pobreza nunca antes habían visto, para ofrecer una medicina gratuita y de excelente calidad.

»Impresiona saber que en cuarenta y cuatro lugares del territorio del norte pakistaní hay presencia de médicos cubanos, garantes de la salvación de vidas humanas. Combatir los brotes de fiebre tifoidea, hepatitis, infecciones respiratorias agudas, así como enfermedades de la piel y del estómago, es su misión; amén de las propias intervenciones quirúrgicas. De esta manera, han impactado (hasta esa primera semana de enero de 2006), a nada más y a nada menos que dos millones trescientos mil habitantes de manera gratuita, casualmente en un país con uno de los servicios de medicina más onerosos del continente asiático.

»Mientras, la Organización de Naciones Unidas (ONU) no concluye su promesa de donar los recursos prometidos, el pasado 19 de diciembre de 2005, cuando anunció el aporte de quinientos veinticinco millones de dólares para paliar las consecuencias terribles de la catástrofe; entregando, irónicamente, tan solo el 15% del monto prometido. Cuba, bloqueada, amenazada, asediada de manera criminal por el imperio más poderoso de la tierra, ha desplegado como ningún otro país del universo lo mejor de sus recursos (más de ciento veinte toneladas entre medicamentos e instrumental y más de ciento ochenta toneladas de equipamiento médico), de su saber y de su compromiso con la humanidad, para dejar indeleble en muchas generaciones de pakistaníes la huella de una fraternidad que trascenderá por los siglos.

»Otras Saras Kipur, reencontradas en la atención y el cariño de Irene, de Miriam Soto, de Heriberto Hernández, y de centenares de profesionales que conforman la Brigada Henry Reeve, han sanado su dolor, han atenuado su temprano martirio. Aquí el paisaje nos acerca a una frontera del corazón donde morir es vivir, más allá de cualquier pesar o nostalgia. En definitiva, la medicina cubana amaneció un día en los campamentos y dejó su estela gloriosa para siempre.

Cerca de los ríos azules y las montañas
más allá del luto
y los picos de nieve
tan lejos y tan cerca
de los troncos
navegando
solitarios
bajo los puentes donde yace Sara Kipur
hecha flor de loto
junto al ganado marino

Emergiendo
de una de las Tragedias de Esquilo en fuga,
temblando como Electra

»"Escucha", pues, padre, en respuesta a mis luctuosos pesares. Tus dos hijos sobre la tumba gimen un treno: un sepulcro nos acoge, suplicantes e igualmente desheredados».

La edición que comentamos de *Los niños del infortunio*[7] viene acompañada de un sentido prólogo de Eusebio Leal Spengler, historiador por aquel entonces de la ciudad de La Habana, escrito especialmente para esta oportunidad. Que estos dos insignes historiadores y pensadores cubanos hayan avalado este volumen habla mucho de la calidad estética y literaria del mismo, aparte del valor testimonial que por sí mismo contiene. Cerremos entonces con las palabras de Eusebio Leal:

> Cuando el mundo vuelve sus espaldas ante urgentes reclamos, cuando las promesas se olvidan, cuando un anciano ante la pérdida de todo lo material es capaz de volver los ojos al cielo y exclamar: «No tengo casa, no tengo nada, que se haga la voluntad de Dios», este libro ha de quedar no solo para las futuras generaciones, sino para todos los que hoy aspiran a un mundo mejor. Pues este vibrante testimonio serviría con creces para validar la hondura filosófica del pensamiento de José Martí cuando exclamó resueltamente: «Alcémonos para que algún día tengan tumbas nuestros hijos! Y pongamos alrededor de la estrella, en la bandera nueva, esta fórmula del amor triunfante: *Con todos y para el bien de todos*».

***

7 *Los niños del infortunio. Memorias de la Misión Médica Cubana en Pakistán,* La Habana, Cuba, Ediciones Plaza, 2006. Viene acompañada por una galería de imágenes.

La presencia o evocación del joven Gulan Rubani venía prefigurada en una sección de *Los niños del infortunio* en el aparte V ya referido, cuando el poeta nos advierte, al principio de su crónica, cuáles son las condiciones reales de los seres humanos, de los enfermos, de los campamentos y hospitales, y de cómo se comportan las personas frente a tanto dolor, también acerca de cómo la dignidad de los pueblos se vuelve múltiple y toma conciencia histórica de cuanto ocurre para poder armarse de fuerzas y, en un futuro, seguir acometiendo sus luchas.

En este punto, la figura del joven Gulan Rubani, de sólo veinte años, emerge como un símbolo desde el fondo de la memoria de los pueblos para ofrecerse como imagen de nobleza y dignidad. Veamos el poema completo que le ha dedicado Tarek William Saab.

Gulan Rubani

I

Hay estaciones
densas
expansivas
en su haz luminoso
cortante
sin presentirlo
como un rayo

en una velada
traición
a la desdicha

II

Gulan Rubani
de veinte años de edad

jamás conoció

la placidez
del Rin
tampoco

la magia
irreal
del Amazonas

III

su quieta mirada
no pudo ver
la espuma blanca
y las aguas verdes
bañadas
de algas
y líquenes
que pueblan el mar

IV

no vio
el malecón de La Habana

no vio
los bosques de Sherwood
ni a Robin Hood
no vio
las resplandecientes
arenas
del Sahara
ni oyó
el Big Ben

V

Gulan Rubani
y su túnica deshecha
a sus veinte años de edad
casado y con hijos
no lavó su rostro
en las termas de Caracala

la muralla de Troya
detuvo el encuentro

VI

en su mundo irreal
con Atenea
y Helena
y Casandra

perdido en un eje
que jamás halló

VII

no conoció el precipicio
ni cavó su caída
en los farallones
de Chimire
en los témpanos
de Alaska
en las tundras
donde yace rendido Gulliver

VIII

Gulan Rubani
Gulan Rubani

oyó historias
de un perdido
harem

Scherezade
moribunda

jamás tocó su lecho nupcial

IX

sus manos se alejaron
de la cítara melodiosa

del aroma del azafrán
y del clavel

de la rosa
mustia
sin jardín

X

Gulan Rubani
Inocente
a sus veinte años de edad

tierno
en la crianza
de Firaz y Natzel

XI

ajeno
al lúgubre sol
de los campamentos

en Jalalabad

zona de los insomnios
templo de los confinados

donde sobrevive el temblor…

XII

New Orleans
no conoció

el ocaso de sus pasos

tampoco El Tigre
ni Québec
ni las ruinas de Beirut

el tranvía no salió
detenido en la noche polar
al este de Constantinopla

XIII

lejos
lejos

quiso ir
cuántas veces

no lo soñó

XIV

a la Atlántida
a la Isla de Pascua
al mar de los Sargazos

quiso ir

a orar
en los templos

de Palestina

XV

junto a Espartaco
resucitado

ganar batallas

y llevar la gloria

a las montañas

de Nilom Bellí

donde un día
enloqueció

En el transcurso del año 2007, nuestro autor entrega a impresión un volumen de gran formato bajo el título de *Memorias de Gulan Rubani y otros poemas*[8] donde recoge textos que acompañan a dicho poema, quizá debido a su semejanza en el tono empleado para describir lo que he llamado una épica de los pueblos dolientes.

Gulan Rubani es un joven de veinte años que confronta una terrible situación con su familia, quien no tuvo tiempo de vivir para presenciar las maravillas del mundo, pero sí la capacidad de experimentar la belleza aun en medio de la tragedia; decidió tomar un tranvía para viajar a países ignotos, y finalmente quiso ir a orar en los templos de Palestina, ganar batallas o llevar la gloria a las montañas de Nilon Bellí, donde un día enloqueció.

8 Tarek William Saab, *Memorias de Gulan Rubani y otros poemas*, Caracas, Venezuela, enero 2008. Editorial Colibrí.

El segundo poema de este libro está dedicado al pueblo de Balakot, una ciudad blasfemada por el odio que, como nos dice el poeta, no pudo ser Utopía, pero sí una ciudad de caballos donde las madres de luto, con sus chales o sus túnicas de velorio, se llevan las manos a la cabeza mientras se desvanecen en la distancia.

Esas mismas abuelas de luto aparecen de nuevo en otro texto, rodeadas de gélidas estepas, de alcores ovejeros, mientras un poeta, lanzando piedras al río, las observa cumpliendo un ritual heracliteano de renacer en el cauce de las aguas, cumpliendo un rito de contemplación en la misma tierra de Pakistán; «Balakot» está llena de niñas calcinadas. En este poema, especialmente, Saab logra plasmar el paisaje externo y luego interiorizarlo hasta lograr en el lector una identificación plena de este suceso. Es como si el poeta se apoderara del paisaje y luego lo transformara mediante sus sentidos en un mundo propio, pleno de matices, que van de lo hermoso a lo trágico; de lo lírico a lo dramático o ritual cuando dice, por ejemplo: «como cielo que nos abate / y no cesa / de aullar / en un campanario / mientras las chozas / y los pastos de heno / y las bestias de carga / y el trunco vergel / oran por la memoria eterna / de los montañeses heridos». Todo ello mientras un anciano de ochenta y nueve años de edad llamado Karim Kamal mira el paisaje como un «residente del horror», mientras los abuelos del luto le observan.

Este tono dramático impera a lo largo del libro, impregnando un conjunto de textos que funcionan como testimonios de los horrores de las guerras o los exterminios, haciéndose patente en el cuarto texto de esta obra a través de la presencia de una niña llamada Sara Kipur, de diez años de edad, una heroína, un símbolo de la belleza en medio de tanta destrucción, mientras huye entre escombros abriéndose paso entre las poblaciones de Manshera y Hattan para recorrer las tormentosas riberas del río Kunhar, a quien el poeta llama «flor de loto junto al ganado marino / emergiendo de una de las tragedias de Esquilo / en fuga / temblando como Electra», convirtiéndose así en parte del panteón de los pueblos dolientes.

Otro texto que el poeta ha incluido en esta colección es «Fogata al borde del cielo», trabajo que formaba parte de *Los*

niños del infortunio y ahora se inserta aquí para participar de este panteón que nos llama a tomar conciencia de los estragos de las guerras, y nos sensibiliza hacia seres inocentes, de donde surgen centinelas nocturnos:

(…)
de dos hombres
arrodillados
suplicantes
y entregados
al breve incendio
que los desvanece

en medio de la suprema inmensidad.

Esta «Fogata al borde del cielo» se halla encendida y dedicada al comandante Fidel Castro, quien fue justamente el propulsor de la idea de la Delegación Cubana que iría al Pakistán a realizar trabajo humanitario, y constituyen el símbolo más sensible de esta gesta épica alzada contra la catástrofe.

En el sexto poema del libro —y el más breve del conjunto— titulado «Vagan como flores del abismo» podemos leer: «despojados de la luz de la habitación / que atesora sus penas / con el olor del manantial / atravesando sus almas». El texto del poeta nos dice que estos niños «juegan con el tímido sopor de las canciones / inspiradas en un antiguo Corán / festivos / en medio de una salva de aplausos», esto es, se han redimido y purificado en el fuego sagrado.

En «Oración desde una tumba de madera» podemos percibir toda la belleza de esta gesta condensada en el hermoso adiós que el poeta ejecuta a la manera de oración fúnebre y termina sacralizando esta lucha por la sobrevivencia de la dignidad humana. El Adiós al padre reza:

II

Adiós
padre

tus barbas

blancas serán mi consuelo

en las noches solitarias

amenazando con hacerme

brasa de hielo

en estas lejanas arenas de Dios

Y al leer la despedida a la madre, una lágrima de ternura acude a nuestros párpados:

Adiós
Madre

regazo de mis sueños

arroyo para el miedo

que turba mi vigilia

(((a dios a tu mundo solar

donde entro a descansar

arrullando a tu misericordia eterna)))

Considero estos dos últimos textos como unos de los mejores de la poesía venezolana de cualquier tiempo. En el libro se abre y cumple, entonces, un ciclo que pudiéramos llamar *el ciclo de la solidaridad humana* con las causas justas de la humanidad, mediante un proceso de lucha revolucionaria.

DEVOCIONES Y ASOMBROS: *HOGUERA DE UNA ADOLESCENCIA INTEMPORAL*

A fines de la década de los años ochenta Tarek William Saab logró organizar una serie de artículos, ensayos, notas y entrevistas

bajo el título de *Hoguera de una adolescencia intemporal*[9] en los que desarrolló un conjunto de preocupaciones sociales, estéticas y políticas sobre algunos poetas y escritores que le habían marcado.

De este modo, pudo expresar, en parte, la esencia de su credo, los gustos y pasiones que cruzaban por su temperamento de joven aguerrido y apasionado por las causas nobles. En treinta y dos (32) trabajos repartidos en tres secciones. El manuscrito de este libro se extravió por un buen tiempo, apareciendo después en manos de su madre Alia; era una carpeta con trabajos originales que luego fueron transcritos y organizados por su autor hasta llegar a tener la forma actual, con prefacios de Luis Alberto Crespo y Alberto Jiménez Ure; una presentación del autor donde explica las peripecias del libro; pasando luego a revisar en breves artículos las obras de Víctor Valera Mora («Yo amanecí de bala»), Gustavo Pereira, Luis Alberto Crespo, Juan Liscano, Douglas Saab («A medianoche un niño otea en el cielo»), una introducción a la oratoria de los árboles bajo el título de «Carta devuelta por los pájaros», la crónica de un foro sobre literatura y compromiso realizado en Málaga, España, y otros escritos sobre Juan Carlos Méndez Guédez («De la mano de Scherezade»), Salvador Valero («Las otras bisagras de la fe»), Julio Valderrey, el proyecto el «Árbol de las Tres Raíces» para desarrollar el Poder Popular Alternativo («Inventamos o erramos»), Eduardo Sifontes, José Luis Fortoul, Alí Primera y Jesús Sanoja Hernández. Realizo esta relación de artículos para que el lector distinga cuáles son los autores y temas que inciden en su mundo humano y poético.

En una segunda parte del libro, «Senderos reencontrados» estos temas son los siguientes: la niñez y la formación social y política de Tarek («Yo vi caer las puertas de un reino»), su relación con su tierra natal y su país; un nuevo repaso por algunos de los poetas y amigos con quienes recorrió calles y páginas de poesía («Sifontes, Bonilla, Lezama y Valdivia») y también visitas espirituales a Miguel Hernández, Roque Dalton y Javier Heraud; luego viene una reflexión sobre el Poder Constituyente; notas sobre

9 Tarek William Saab, *Hoguera de una adolescencia intemporal* (Apuntes, 1989-2010). Caracas, Valencia, Venezuela, 2ª Edición, Vadell Hermanos, 2024, 218 pp.

un Manifiesto de Artistas e Intelectuales y el 4 de febrero, amén de reflexiones, dudas e interrogaciones campean en esta segunda parte de la obra de manera aleatoria, en meditaciones que tienen que ver con nuevas perspectivas políticas y filosóficas, a las cuales deberíamos acercarnos para comprender mejor el futuro, completan esta segunda parte del libro.

Interesantes y de inmenso relieve intelectual resultan las dos entrevistas que cierran la tercera parte del volumen: una con el gran escritor español (o catalán, más precisamente) Juan Goytisolo y otra con el escritor egipcio Eduard Al-Kharrat, se distinguen en este volumen por tratarse de dos escritores de relevancia internacional, cuyas ideas y motivaciones llegan hasta nosotros completamente actualizadas. Deseo hacer hincapié en estos dos diálogos sostenidos por Tarek William Saab como indispensables en la tradición de nuestro periodismo literario. A continuación, selecciono dos breves segmentos de cada una, para demostrar cuanto afirmo.

Juan Goytisolo, hereje de la modernidad

(Fragmento de entrevista)
(…)

—La otra referencia es tu encuentro vital con el mundo árabe, con el que te identificas por encima de la sociedad española actual. Ahora bien ¿Cuál ha sido el tránsito que te ha tocado recorrer para afirmarte como escritor, como pensador? *¿Dónde comienza esa primera señal*?

—Yo creo que esa primera señal la encontramos en los años sesenta a raíz precisamente de la polémica que hubo en el interior de la izquierda española. Fui uno de los que advertí —cuando se debatía la evolución de nuestra sociedad que al régimen de Franco no lo iba a derribar la revolución como lo preconizábamos, si no que iba a ser la dinámica económica (que se había puesto en marcha en ese tiempo) lo que finalmente volvería al franquismo anticuado y provocar en un momento dado su derrumbe. Era la dinámica de la sociedad lo que colocaría al franquismo al margen, cosa que en efecto ocurrió, pues en los últimos años el franquismo no representaba a la sociedad española: es por eso que cuando

el dictador muere, la transición fue fácil. Esta polémica me colocó en una posición que los ortodoxos llamaban revisionistas, y por esta razón como no quería entrar en polémica con el Partido Comunista Español (que era el único partido que en verdad se oponía frontalmente a la dictadura) dejé de escribir política. No quería que se sirvieran de mis críticas dentro del régimen español cuando había centenares de presos políticos en España. Esta es una de las señales, otra fue mi propio descontento con la literatura que había hecho hasta entonces, libros que respondían a una tradición realista: los escritores de aquella época tratábamos de suplir la falta de una información verídica tratando de exponer lo que era la sociedad española, cumpliendo una labor casi informativa que en los países democráticos ejerce la prensa. Por eso es que desde *Libros de Viaje* y *Campos de Nijar*, testimonio.

Pero, llegó un momento en que me di cuenta de lo siguiente: Si esto era lo que se esperaba de mí como ciudadano, al mismo tiempo no respondía a lo que yo consideraba era la labor de la escritura: no otra cosa que ir a la conquista de un territorio lingüístico nuevo. Y es a partir de *Señas de Identidad* cuando inicio mi obra adulta, será mejor copiador, pero es una obra que yo asumo totalmente. Este libro, es entonces, la obra puente, entre lo que había escrito antes y lo que escribí después.

—*¿Más importante desde el punto de vista testimonial o vital que* Coto Vedado*?*

—No, *Coto Vedado* lo escribí después. Y es en cierto modo una tentativa de explicación, por un lado, de mi vocación literaria y por otro del cambio de mi escritura. Esos dos textos autobiográficos *Coto Vedado* y *En los Reinos de Taifa* concluyen justamente en el momento que comienzo a escribir la *Reivindicación del Conde Don Julián*, a partir de ese texto ya mis obras posteriores se explican por sí solas.

—Señas de Identidad *y* Coto Vedado, *así como la gran mayoría de tus obras se pueden interpretar como rupturas, especie o manera de cancelar una etapa de tu existencia. ¿Qué significaron estas autobiografías para ti?*

—De pronto me di cuenta que no podía exigir la liberación de nada ni de nadie, si yo me debatía en una represión personal que

de algún modo me afectaba. Con *Señas de Identidad* resolví lo concerniente a mi propia sexualidad. Ahora, un libro como *Coto Vedado*, no existe en la literatura española, y esto chocó mucho aquí. En España se hace un tipo de novela testimonial, desmemoriada, donde no aparecen las partes más devastadoramente sinceras; y creo que para ello ha influenciado el catolicismo, en el sentido que bloquea eso. En consecuencia, las autobiografías o son exhibicionistas (estilo Dalí) o complacientes consigo mismo, donde siempre se trata de quedar bien. En este caso, en España se acepta la homosexualidad en un tono inofensivo, de «mariquita»; pero cuando esta se asume de manera seria, allí comienza el rechazo.

—A mi entender, Makbara *es su obra cumbre, allí se siente el tono monogal y múltiple a la vez, de un vocero que se escucha a sí mismo. Por su estructura, donde destacan los dos puntos, entramos en un clima acelerado, igual al personaje central que la compone ¿Fue esa su intención?*

—A partir de la *Reivindicación del Conde Don Julián* hasta *Makbara*, utilizo los dos puntos, que es una propuesta de lectura distinta; hay gente que la ha encontrado difícil, pero leyéndola en voz alta se llega apreciar cuál es el ritmo. *Makbara* es una obra que su lector ideal es quien la lee en voz alta, porque los ritmos quedan muy marcados, incluso son octosílabos, endecasílabos: hay una prosodia que responde a una tradición, antes de la invención de la imprenta, en la prosa española (*El Lazarillo de Tormes*, posterior) haciendo una lectura en voz alta se puede encontrar el ritmo clarísimo que tiene la prosodia del texto, y aquí llegamos entroncados con una tradición medieval; pero es un poco lo que se ha dado por llamar la vanguardia del siglo XX, encuentras lo mismo en Joyce, en Celine, en Arnold Stevens; es un elemento muy importante.

—No es usual conseguir en una familia a hermanos que asuman la escritura como una vocación definitiva. Tienes dos hermanos, Luis Goytisolo (*novelista*) *y José Agustín Goytisolo* (*poeta*) *que han hecho paralelo a ti, una obra apreciable. ¿A qué atribuyes este fenómeno tan peculiar?*

—Fue por razones muy traumáticas, producto de la guerra civil, lo que influyó en nosotros para que se diera este tipo de

respuestas. Entre otras cosas, perdimos a nuestra madre en los bombardeos a la población. La familia de mi padre, no es una familia literaria; la familia de mi madre es una familia culta, tenían una biblioteca interesante, cuando comencé a leer descubrí que habían tenido aficiones literarias reales.

—Duelo en el Paraíso, ¿es una narración de tu infancia?

—Esta novela la escribí muy joven, a los 23 años. Es la guerra civil española vista a través de los niños. Es una mezcla de biografía e invención.

—Pasando a otro tema, has dicho recientemente que se debe respetar la propia espiritualidad de los pueblos. América Latina se nutrió de la indianidad y la negritud para fijar una raíz primigenia. ¿Cómo miras el rasgo del mestizaje en nuestras naciones?

—Hay un texto muy interesante que apareció hace poco sobre Europa que escribió Carlos Fuentes. Fuentes observaba con bastante acierto que la Europa de mañana se va a parecer a la América Latina por el mestizaje. Para bien o para mal Iberoamérica es un continente mestizo y la Europa a la que estamos entrando en este siglo XXI va a ser mestiza o no va a ser nada, y en este sentido yo pienso que deberíamos aprender de lo que ha creado el mestizaje, y de la tolerancia necesaria a las nuevas realidades que se imponen, porque en Europa hay doce millones de musulmanes.

En Francia el Islam es ya la segunda religión. Por la movilidad que han creado las comunicaciones, estamos entrando en una época de grandes emigraciones y por más fronteras que pongan no lo van a parar. A España le ha tocado el papel desagradable de actuar como marca hispánica, como frontera defensora, guardiana de las fronteras europeas. Pese a todas las medidas restrictivas, la gente sigue entrando y mientras no cambie la situación económica de iniquidad ante el sur y el norte, seguirá lo que se llama esta invasión, o infiltración desmesurada, que a mí me parece bien y hago lo posible para que se produzca (*risas*). No creo ya en la existencia de culturas nacionales, no se puede hablar en el futuro de cultura española o francesa, italiana o alemana, ni siquiera de cultura europea. O Europa es un club de países ricos con derechos reservados a la admisión (que es lo que necesariamente se

propone) o es una comunidad abierta al flujo cultural moderno, lo que me parece una propuesta razonable.

—Has afirmado en tono crítico que España le ha dado la espalda al mundo árabe para integrarse más a Europa. Podrías ampliar esa opinión.

—España es un país europeo y pertenece a la cultura occidental. Lo que ocurre es que nuestra historia no es la misma que la de los demás países del oeste de Europa. Américo Castro, nuestro mejor historiador, decía que la occidentalidad de España es una occidentalidad matizada por la huella semita doble, a la vez judía y musulmana árabe. Pienso que España por su situación geográfica y su cultura, debería desempeñar el papel puente entre la comunidad europea y el mundo árabe, por un lado, y con Iberoamérica por el otro; este sería su papel natural a desempeñar. Pero, ahora hay una obsesión y una preocupación europeísta que me ha llevado a definir la sociedad española como de nuevos ricos, nuevos libres y nuevos europeos. El resultado de esto se traduce en un desinterés muy grande por el mundo árabe y por Iberoamérica. Igualmente, esto conlleva a que se estén adoptando a veces actitudes racistas y xenófobas con respecto a estos dos mundos.

—¿Podremos esperar algo distinto del tercer milenio?

—Por el triunfo universal de Europa y de su prolongación en Estados Unidos, etc., hemos ocupado la totalidad del planeta prácticamente en términos de costumbre, modas, ideologías, imponer el idioma. Entonces nos encontramos ante un hecho particular: cualquier persona del tercer mundo educada, alguien de Argel, de Casablanca, de New Dehli, tiene la misma cultura que pueden tener un inglés, un francés, pero con algo más: su propia cultura.

Entonces a partir de allí yo hice una intervención a raíz del otorgamiento del premio Europalia a mi obra, en ese acto explicaba que ellos eran europeos como nosotros, pero europeos en más, y que los europeos eran europeos en menos. Por eso, mi interés en la cultura árabe ha sido el de querer convertirme en europeo en más, no poseer sólo el conocimiento de la cultura inglesa, o francesa por el hecho de haber vivido en Francia y Estados Unidos y

de ver a España a la luz de estas culturas, si no de verla a la luz de la cultura árabe.

—Retomando el alcance de la influencia árabe en la literatura española, ¿Qué nos puedes decir de los sufíes y Cervantes?

—La literatura medieval española es una literatura mudéjar. *El libro del buen amor* como lo han señalado los mejores estudiosos actuales, es una mezcla de tradiciones e ingredientes de la cultura neolatina que se está creando en Europa, y la cultura árabe. Es muy difícil encontrar las afinidades entre la poesía de San Juan de la Cruz y la poesía sufí, son realmente extraordinarias. Lo mismo pasa con Cervantes, los años en que estuvo cautivo en Argel entró en contacto con una serie de tradiciones e influencias, entre ellas *Las Mil y una Noches*, que sin ellas *El Quijote* hubiese sido imposible.

—¿Cómo ubicas tu trabajo de guionista de cine y televisión con relación a tu obra literaria?, ¿qué de la serie titulada Alkibla*?*

—Es un terreno de maniobras adjunto, he hecho unos reportajes sobre la Ciudad de los Muertos del Cementerio de El Cairo (Egipto), que luego ha desempeñado un papel en mi propia narrativa. Lo que primero hice como reportaje luego lo he desarrollado. En el último texto narrativo que he publicado, titulado *La Cuarentena*, el germen, la semilla, es este reportaje sobre el cementerio de El Cairo, en donde estuve viviendo por un mes.

—¿Y el film sobre los territorios palestinos ocupados?

—Este es un filme sobre esos territorios ocupados por el ejército israelí y mientras rodábamos la película escribí el diario del rodaje, que publiqué en *El País* y que también apareció en la *Revista de Estudios Palestinos* en francés, posteriormente este diario fue traducido al árabe y publicado en la revista *Al Carmen*, dirigida por el poeta palestino Mahmud Darvich. En ese contexto, los guiones que he escrito me han servido —como te dije al principio— de campo de maniobras para desenvolverlo literariamente. *La Cuarentena* no hubiera existido si no se hubiese dado esa visita al Cementerio de El Cairo.

—Háblanos de La Cuarentena*, de su desarrollo y gestación.*

—En *La Cuarentena* hay una referencia de la tradición musulmana. Según esta tradición cuando alguien muere, entra a lo

que llamaríamos para entendernos, en el limbo, lo que los árabes llaman *Il barsakh*; entonces, según Ibn Arabí (el gran sufí que para mí es una de las personalidades más notables de la historia) los seres en *Il barsakh* están entre la vida y la muerte durante estos cuarenta días, convirtiéndose en seres sutiles como los que vemos en los sueños y viviendo entre los vivos; ellos hasta los cuarenta días no conocen la sentencia. Este texto son los cuarenta días de *La Cuarentena*. El personaje comienza diciendo que acaba de fallecer, en realidad siguiendo el fallecimiento de una amiga, entonces es el transcurso de él y su amiga por los cuarenta días a través de cuarenta textos y la confrontación de la tradición cristiana (de la visión del más allá de Dante) contrapuesta a la visión de Ibn Arabí. Ahora bien, son cuarenta textos que transcurren durante los cuarenta días de la guerra de El Golfo. Poco a poco las visiones infernales van siendo sustituidas por las imágenes de la guerra de El Golfo.

—Ante una época signada por la desolación, la muerte, la tecnología nuclear y el vasallaje. ¿Qué esperas de tu destino como escritor?

—Yo he sido siempre incapaz de hacer cualquiera otra cosa que no sea la de escribir. Soy la persona más negada para el terreno práctico. Si todo el mundo fuera como yo estaríamos en la edad de piedra, el mundo no habría avanzado; sólo tengo el sentido de la orientación física. Desde los seis años decidí que era escritor, mi época más fructífera fue entre los diez y quince años, escribía cada verano cuatro y cinco novelas.

(…)

—¿Qué solución le ves a la unipolaridad?

—¿Qué solución va a haber? De momento no hay nada. Todo el mundo sigue los dictados de Estados Unidos.

—Pero la sumisión no es la salida...

—No lo es. Pero, ahora hay una guerra civil, un genocidio monstruoso en Bosnia y los estados europeos se muestran incapaces. Antes se cuadraron a las órdenes de Busch para intervenir contra Irak, pero como en Bosnia no hay petróleo puedes matar a mansalva a la gente. Hablaba yo de la petrocruzada y lo que aquella guerra de El Golfo nos enseñó, es decir que la humanidad se

divide en: los humanos, pueblos que puedes matar impunemente como son los palestinos, los libaneses, los iraquíes, los iraníes, los kurdos; y por otro lado están los petrohumanos: que son los kuwaitíes, a los cuales no puedes tocar un pelo de la cabeza, sin que se incomode el imperio. Por desdicha para los bosnios, ellos no son petrohumanos.

—*¿Es esa mezcla de dolor y espanto lo que te hace escribir* La Cuarentena*?*

—La brutalidad de los bombardeos contra Irak me conmocionó. Yo perdí a mi madre durante la guerra civil española en un bombardeo en el centro de Barcelona, un bombardeo para aterrorizar a la población, y ver que esas imágenes me causaron repugnancia; fueron muchos factores. Lo que me interesaba en *La Cuarentena* era la guerra de El Golfo por un lado y por otro la contraposición de las dos visiones escatológicas del más allá: la de Dante y la de Ibn Arabí. Entonces la de Ibn Arabí es preciosa. Está demostrado que Dante tomó las descripciones de ultratumba de leyendas árabes aparecidas en el libro *La Escala del Profeta* de Miarai; los sufíes interiorizaron este viaje nocturno escrito en una aleya del Corán cuando el profeta dice que visitó el domo del templo de Jerusalén; a partir de allí vienen todas las descripciones del infierno, el cielo y el purgatorio. Hasim Palacios, nuestro gran arabista fue el primero que vio el paralelo increíble que había entre los textos árabes y la *Divina Comedia*. Él publicó sin poder demostrar que Dante había tenido acceso a estos textos. El paralelo es tan asombroso que por fuerza hay demasiadas casualidades. En Italia esto provocó una reacción de indignación por el hecho de afirmar que un genio nacional haya tomado sus fuentes de la cultura árabe y entonces el gran argumento que emplearon contra Hasim Palacios, era que Dante no conocía el árabe, por lo tanto, ignoraba estas leyendas. Pero, después de la muerte de Hasin Palacios se descubrió la traducción que hizo Alfonso X, el sabio, del libro *La Escala del Profeta* al castellano, al latino, al provenzal, veintitantos años antes de la *Divina Comedia*; con esto el problema de las fuentes quedó claramente resuelto. Sin embargo, por desgracia, entre estas versiones no tradujeron la versión de Ibn Arabí —que es la más bella— y que de haber sido conocida por

Dante hubiese cambiado toda nuestra infancia católica porque Ibn Arabí (yo le tengo una admiración profunda, le llamo siempre «el Borges de la imaginación religiosa»). Él como musulmán no puede rechazar la existencia del infierno, pero lo que triunfa en él es la noción de la misericordia. Su teoría es hermosísima, dice que de la misma manera en que encontramos aves (seres aéreos, por naturaleza), peces (seres acuáticos); hay seres ígneos que viven en el fuego la felicidad, pues es esa su naturaleza, entonces los condenados al infierno están en las llamas viviendo la alegría de ser seres ígneos. Esta es una concepción de una audacia y de una belleza extraordinaria: por desgracia, Dante no conoció esta versión y puso las versiones más brutales y crudas de las descripciones del infierno. Entonces *La Cuarentena* es este paseo: la guerra de El Golfo, la visión de Dante y la visión de Ibn Arabí. Allí un narrador que está entre la vida y la muerte, alterna entre la escritura del texto y su pasaje por *Il Barsakh* (que es el limbo).

—¿Esperas algo de tu futuro como escritor? ¿Sientes alguna culminación o huella definitiva?

—El escritor que mayor influencia ha tenido sobre mí —más en el plano moral que concretamente en el plano literario— me refiero a Jean Genet, gran amigo mío, recuerdo me dijo una frase que he utilizado muchas veces diciendo: «Si uno conoce el comienzo de lo que va hacer y hasta donde va a llegar, esto no es una empresa, una aventura literaria. Es un trayecto en autobús, fijado todo de antemano, con paradas». Tenía toda la razón del mundo.

—Algunas palabras sobre lo que has captado aquí. ¿Qué te parece este Foro Joven «Literatura y Compromiso»*? ¿Recuerdas alguna situación anterior vivida por ti en este tipo de encuentros?*

—Tiene interés siempre la confrontación. Sobre todo, en los comienzos, es necesario confrontar su propia obra con la de otros. Recuerdo con mucho cariño mis inicios de escritor. Cuando yo comencé a escribir la primera persona que conocí, con libro publicado, y a quien admiraba enormemente, era Ana María Matute, ella publicó muy joven una novela. Recuerdo que yo escribía mis novelitas y ella tenía una novela publicada; nos encontrábamos en el metro, vivíamos cerca y yo lo admiraba muchísimo. Ella es una mujer encantadora, ha escrito unas novelas muy estimables,

ha sido la gran víctima de la censura española. En la época que escribía más la machacaron, le prohibían todo lo que hacía y fue una gran víctima del franquismo. Luego, Sánchez Ferlosio, un escritor que escribió a los 18 años un texto de una perfección literaria que me hacía sonrojar, cuando yo escribía lo que escribía. Era muy importante tener estos puntos de referencia y ver que alguien había llegado a este lugar de madurez tan joven.

Al final, esto es un arduo camino, las pausas —que no las ausencias— definen hasta donde llegará este largo viaje.

—Una última pregunta…

—No digas eso, suena a que luego nos vamos a morir.

—Bueno tal vez continuemos esta conversación algún día, en otro lugar.

—Sí. En Jerusalén.

* * *

Edward Al-Kharrat, develar los arcanos de Alejandría

(Fragmento de entrevista)
(…)

—Es muy poco lo que se sabe de la literatura árabe en América Latina, lo poco que se conoce son traducciones hechas del francés. ¿Tiene alguna propuesta que logre salvar ese largo silencio, más aún conociendo los ancestros que unen a los árabes con España, en el sentido de los ochocientos años de presencia arábigas en esas tierras?

—En primer lugar, quisiera dilucidar la presencia árabe en España, aunque hubo una conquista, no creo que haya habido una colonización. Eso fue más que todo una mezcla de culturas beneficiosas (hecho sin crueldad y crimen) para ambas razas. La escuela de traducción de Toledo es uno de los ejemplos más claros de este hecho, bueno, este es un comentario lateral. Ahora bien, en relación a cómo establecer esos puentes entre la cultura árabe actual e Iberoamérica, evidentemente no tengo una solución a mano ahora mismo, pero puedo pensar en voz alta con ustedes. Por ejemplo, podemos organizar visitas e intercambios de escritores. También puedo hacer algo en la medida de mis limitaciones, con las personas responsables de la cultura en Egipto. Sería buscar el vínculo

inicial (lo más importante) poner de parte y parte. Pero, pienso que lo fundamental es crear una escuela o alguna organización de traducción mutua de las obras; no una organización estricta, sino más bien una confederación o una confraternidad de traductores que estuvieron enamorados de la otra cultura: Esa es la única manera de producir una buena traducción, no como un trabajo que se paga con un salario. Sé que la traducción es un trabajo que se paga mal, pobres traductores (*risas*). Pero lo que realmente inspira una buena traducción es el fenómeno de enamoramiento de aquello que se traduce. Tenemos dos o tres buenos traductores en Egipto, pero esto no es suficiente, es muy escaso. Sé que existe una especie de Instituto Árabe en Madrid, pero es demasiado académico, depende demasiado del sistema oficial y esto no debería ser así, debe ser algo más libre, más independiente.

—¿Podrías hablarnos de tu obra Alejandría, tierra de azafrán *traducida al castellano?*

—Fue algo que me alegró muchísimo. Yo no hablo español y por lo que me he enterado ha sido una traducción excelente, ello me hace más contento aún. La casa editorial se llama Al-Quibla, quien también ha editado las obras de Nayid Mahfuz, Mahmud Darwish, y otros escritores árabes.

—Volviendo a su estilo literario: ¿Cómo resuelve los sentimientos de pérdida y fatalidad en su obra?

—Si existe un sentimiento de pérdida en mi obra, esto se halla compensado por la celebración de la vida. Este rasgo de muerte o fatalidad, lo cual es innegable, está allí para reafirmar el valor de existir.

En *Alejandría, tierra de azafrán*, muchos críticos y varias personas han remarcado que es una celebración de la sensualidad, del erotismo, del éxtasis del olfato, de los olores, del sabor: todos los sentidos mezclados, fusionados unos con otros. Es sensual y a la vez una esperanza meditativa: esta es la manera con la que yo contesto o enfrento a este acceso de pérdida o de caso y fatalidad, desafiándolo, no rindiéndome ante él: porque es que algunas personas piensan que los árabes *per se* son fatalistas y esto no es cierto, el árabe de por sí tiene una inmensa carga de vitalidad, goce y celebración de los placeres de la vida, el erotismo, y la ilimitada

pasión que ofrecen los sentidos. De los árabes hay muchas falsías, una de ellas es la opinión de algunos orientalistas que piensan que nosotros sólo nos vinculamos a lo concreto, a lo específico y somos incapaces de tener planteamientos más metafísicos: tesis totalmente rebatible, probado por la civilización árabe que ha legado a la humanidad una gran herencia, así como la lucha actual de los intelectuales. Siempre hay una armonía que se establece entre elementos contradictorios, ha sido así el caso.

—Partiendo de esa reflexión. ¿No cree que cierta literatura árabe de los últimos tiempos ha sido contaminada de figuras mesiánicas y heroicas? ¿Tiene eso alguna relación con el proceso político que ha vivido Egipto, para nombrar un país?

—Tiene algo de razón. Hablaba anteriormente de la aparición de mi primer libro dentro de la moda del «realismo socialista»; en aquella época existió una tendencia literaria muy importante que se nutrió del mesianismo que señalabas; esta tendencia se dio especialmente en el campo de la poesía, los poetas se dedicaban a cantar y hacer alabanzas al líder que había venido a salvar nuestro país. Y es que se respiraba una nota de optimismo ilimitado, lo cual por supuesto era una exageración y terminó siendo ilusoria e incorrecta, demostrado por la derrota en la guerra de 1967; las consecuencias fueron tremendas, impactantes y diluyeron esa ola de optimismo esperanzador en el mundo Panárabe en general. La gente vino a darse cuenta de que no serían los *slogans* y los decretos paternalistas, quienes resolverían problemas y llevarían a cabo el proceso de transformación social. Hubo un sentimiento de desilusión (y derrota) que duró durante bastante tiempo; las personas comenzaron a criticarse a sí mismas; los intelectuales, por ejemplo, comenzaron a hacerse autocriticas al punto de autoflagelarse, de hacerse daño, por así decirlo. Surgieron discusiones sobre la identidad, esto fue saludable: la joven generación que anteriormente mencioné (los de la revista *Galleri 68*) tuvo un papel dentro de ese contexto: tanto en el aspecto social, político, cultural, como en el literario: Ese era el tiempo de interrogarnos unos a otros, y no de la autocomplacencia arrogante.

—Esto llevó a la afirmación o al renacimiento de una nueva forma literaria que se llamó la «ola de los años sesenta»; creo

que ese movimiento tiene sus raíces en un periodo anterior, si no me equivoco en los años cuarenta: con los modestos esfuerzos de gente como yo, entre otros, que comenzamos nuestra obra en la década de los cuarenta y los cincuenta; eso junto a otros que más tarde llegaron a ser conocidos, pero en aquel momento eran escritores muy marginados. O sea, había entonces un resurgimiento de la literatura árabe durante las dos, tres últimas décadas. Gente que no promete, sino que ya ha conseguido unos resultados importantes.

—A nivel político existe una lucha. Un avance en las demandas por establecer una democracia real y más eficiente.

—En ese ciclo que menciona. ¿Acaso no aparece el presidente egipcio Mubarak, como alguien dependiente de la unipolaridad norteamericana en detrimento de los intereses del mundo árabe? (basta con recordar que las tropas egipcias fueron a combatir a sus hermanos iraquíes en la reciente guerra del golfo; todo por complacer a Bush).

—Usted está claro, pero no veo a Mubarak especialmente occidentalizado o dependiente de los americanos. Creo que no es una cuestión de Mubarak en lo personal, sino que se refiere más bien al sistema en general, al régimen social que cada vez se ha visto más sujeto a cuestiones como el mercado mundial y a la dominación norteamericana cada vez más creciente. Sin embargo, este no es el último elemento, es solo una de las caras de la moneda. La otra es la lucha creciente por obtener más democracia, tanto en el sentido político, como en el nivel social.

—En su narrativa ha hecho de Alejandría un lugar absoluto, ha recreado mágicamente la cotidianidad hasta hacer de ella un enigma. ¿Qué circunstancias lo ha incentivado a desarrollar este acto creador?

—Comparto parcialmente su apreciación, no estoy de acuerdo del todo. A pesar de existir esa magia de la que hablas, lo notorio en mis textos es la realidad; al contrario de lo que hace Lawrence Durrell, por ejemplo. Divido Alejandría empezando desde abajo, yo vengo de las raíces, soy extranjero, alguien extraño al pueblo. Creo que he intentado retratar a las personas trabajando, muriendo, sufriendo, todo esto en un detalle que se

me antoja hiperconcreto, una manera y un enfoque tangible de la realidad. Existe al mismo tiempo esa dimensión mágica, mítica o poética. El transformar la realidad mundana, rutinaria, en un mito es, —por supuesto—, la magia de este arte, si es que tengo éxito.

—Ahora ¿qué elementos han potenciado mi escritura? Creo que si lo supiera no hubiera escrito nada (*risas*). Pero, pienso que se debe a una experiencia vital: es como tener al mismo tiempo la sensación de que Alejandría para mí no es sólo un lugar donde la gente trabaja, vive, sufre o muere, etc. No sólo el residuo que ha quedado después de tantas culturas: el antiguo egipcio, la cultura helenística, cultura latina, cultura islámica, arábiga y la cultura moderna; no sólo eso, sino también siento como si fuera un símbolo (aunque no me gusta esta palabra), pero en todo caso es un símbolo de lo desconocido: una playa metafísica que no se puede cruzar hacia el otro lado, un océano, un mar vacío que por ejemplo: cuando era niño y miraba el horizonte, me decía: nunca seré capaz de llegar al fin del horizonte. Y este sentimiento todavía es algo que queda conmigo; después de sesenta años es algo que está allí, la cuestión sigue presente, es un enigma, un acertijo que no puede ser resuelto; es un estado del alma, espiritual y metafísico mezclado con todo lo que he hecho y afirmado anteriormente; para mí sería una terrible decepción si se separaran estos dos mundos y que las personas llegaran a pensar que este es el único aspecto, aunque sea el fundamental. Creo que cada faceta se enriquece y al mismo tiempo se deriva de los otros.

—Esos elementos mágicos ¿lo diferenciarían —en el marco de su obra— con otros autores de su generación, Nayib Mahfuz, por ejemplo, quien tiene un planteamiento de lo concreto más realista?

—Estoy plenamente de acuerdo (*risas*).

—¿Se ha planteado saber a dónde llegará su obra en un tiempo de incertidumbres, cuando es frecuente escuchar de boca de los intelectuales sentencias que sepultan las utopías?

—Aunque hay gente que piensa que la era de las utopías llegó a su fin, yo no comparto en absoluto ese planteamiento. Creo que ese es un periodo de regresión transitoria. Un periodo

de replanteamiento del pensamiento, tanto en los planos sociales y literarios. El desmoronamiento de grandes edificios como la Unión Soviética, no significa enteramente el colapso de los valores e ideales de lucha (persistente de los humanos) en busca de la justicia, la dignidad, la libertad del hombre; todos estos valores que estaban en la base de estas utopías, —que no eran ciertas—, porque lo que faltaba en ellas era el elemento de la libertad y probablemente este elemento sea la necesidad más urgente que tenemos. Y ello jamás será aplastado, porque estará presente: frente a la represión siempre hay una rebelión, y frente a la opresión siempre existe la búsqueda de la libertad. Eso no lo refleja sólo la literatura, es una tarea inmensa donde la literatura puede aportar su contribución.

—Me llama la atención que algunos escritores tiendan a separar de su entorno: vida y obra. Por ejemplo, este libro suyo tiene impreso en la cubierta, además del título, un nombre propio que continúa una historia cotidiana. ¿Cree en la ética del autor más allá del texto que escribe, o ese es un asunto reservado a monjes solapados?

—Indudablemente que el escritor es un ciudadano más y como tal tiene los compromisos y derechos que se le demandan a cualquiera: si es su deseo puede alistarse en movimientos o no, puede ir a la guerra o lanzarse para presidente, ser creyente o indiferente…. Ahora, en lo que se ha venido llamando el tercer mundo, existe la creencia de que el escritor es una especie de profeta, un ser distinguido y yo no lo creo. Un escritor es un ciudadano como cualquier otro; en ese sentido se le requiere que participe de manera más o menos activa en la vida rutinaria de la sociedad, incluyendo cualquier lucha en la que puedan estar comprometidos factores populares. Esto evidentemente está abocado a verse reflejado en la literatura; incluso creo que la literatura a largo plazo (y de una manera indirecta) afecta y ejerce una influencia en la vida cotidiana de sectores más amplios de la población que comparten por igual una circunstancia histórica, pero no desde el punto de vista directo o profético como papel del escritor; sino más bien de una manera sutil que se filtra cada vez en círculos más amplios de personas. Así que el compromiso ético tiene dos aspectos: el

aspecto del ciudadano normal (que por supuesto se refleja en su literatura, y evidentemente los lectores se verán afectados por esta realidad), y después a un nivel puramente estético y artístico. Estoy de acuerdo con lo que afirmó ayer —22 de febrero—, Juan Goytisolo: estoy muy de acuerdo con él, cuando dijo que uno de los principales compromisos del escritor reside en que el legado lingüístico que él ha recibido sea trasformado y cambiado a través de sus propios escritos; en consecuencia, la comunidad lingüística en la que él vive recibirá un legado renovador, tomando en cuenta (para tales efectos) los esfuerzos del escritor: y esto no es un valor estético en sí mismo, sino un valor ético también.

Son dos factores inseparables que no pueden jamás ser diferenciados, lo ético de lo estético».

* * *

Vale la pena destacar, en *Hoguera de una adolescencia intemporal*, los juicios y comentarios emitidos por nuestro autor a propósito de la obra de varios escritores venezolanos que han sido importantes en su formación y su sensibilidad, como son Víctor Valera Mora, Juan Liscano, Luis Alberto Crespo, Gustavo Pereira, Douglas Saab, Julio Valderrey, Eduardo Lezama y Alí Primera.

Sobre Víctor Valera Mora escribe:

> Pocas veces en la literatura venezolana una manera de nombrar al hombre y a «este país humillado al extremo» había alcanzado —como sucede con este poemario— esa mágica condición de permanencia e intermitente latido; valores que distinguen en forma casi unánime al libro más logrado de Víctor Valera Mora. Más aún si cumplidas las dos décadas de su publicación observamos que la obra citada apenas ha conocido una sola edición (octubre de 1971), la cual circuló casi clandestinamente rodeada de circunstancias históricas especiales (por el apoyo que muchos de sus textos hacen al proceso de lucha armada persistente para la época en Venezuela, por la condición militante que el autor mantenía con el PRV-FALN, por la respuesta intolerante y represiva con que el poder establecido acogió esos poemas), lo cual contribuyó para su momento en otorgarle al poemario un halo legendario que no ha cesado con el tiempo. Sin embargo, a estas alturas son otras las razones que han hecho de *Amanecí de bala*

un hito de las letras venezolanas: la clave que figura esa maravilla la encontramos en los dones de indudable calidad lirica que ostenta el autor, su avasallador idioma expresivo, su capacidad innata de aprehender la atención del lector, su temática lograda a base de humor y violencia, dolor y ternura; así como también en la entonación intimista y fracturada de que están hechas la mayor parte de sus composiciones, lo que en consecuencia determina el sello de identidad que las caracteriza para congregar en su entorno (como lo señalara Manuel Bermúdez): «a borrachos y abstemios, putas y beatas, intelectuales y obreros, concretos y abstractos, físicos y metafísicos»; y por ende otorgarle a su escritura un aire de juvenil irreverencia no vencida por el paso de «las modas» y el calendario:

El porcentaje de los rebelados y luego caídos
[en la lucha
y luego las madres enlutadas y las hermanas
[enlutadas y las novias
como estrellas desprendidas adentro/y difícilmente
[restituidas
El porcentaje nuestro sobre
[el caudal del río
que cruza mordiendo la geografía del llanto»,

(«Yo justifico esta guerra», p. 17)

(…)

La obra poética de Víctor Valera Mora no se extrañó de su vida, y en tiempos aciagos como el que padecemos, eso tiene un costo tremendo y definitivo: en honor a esa invalorable conquista evoco al poeta del desarraigo y la ternura: hoy cuando se celebran cincuenta y seis años de su nacimiento, veinte de la publicación de su obra mayor, (la misma que merece un estudio acorde con la potestad encantatoria que la ha acompañado), rindo homenaje al domador de estrellas, al astro insepulto que supo transmutarse fielmente en la consumación de su poesía hasta llegar a poblar el vacío, desapareciendo para siempre en el luto imperecedero de la más linda canción de amor.

Por otra parte, la figura de Gustavo Pereira le inspira ideas como las siguientes:

Dispuesto a asumir lo incierto, al ser dotado del don de la videncia y la profecía busca afirmarse ante una existencia doblemente sentida y milagrosa: Hurgar lo maravilloso e inquietante: tocar los extremos. Asirse a la nada. Marchar, volver, ir hacia atrás como si fuera a emprender un largo viaje hacia delante; andar para después resolverse a la identidad de una música antigua y por eso mismo gravemente sacra…

Infinitos son los parajes de quienes «nacieron para la poesía» —decimos nosotros— más aun en tiempos como estos, donde abundan los falsarios, los en apariencia vestidos de blancura, y sin embargo: con sus actos: desnudos ante el pueblo por la mugre y el hedor (…) Gustavo Pereira (Punta de Piedras-Isla de Margarita 1940) nació en una aldea de algas y pájaros: al poco tiempo, fue llevado por sus padres a Puerto la Cruz, allí iría a laborar su progenitor Benito Pereira como trabajador de la Mene Grande, al tiempo que dedicaría sus esfuerzos en construir los sindicatos petroleros en el Oriente del país. Es en consecuencia en la década de los cuarenta, y provisto de un limpio paisaje marino donde va a transcurrir la infancia del poeta, momentos que más tarde se cruzarían para darnos una brillante lectura de su poesía.

La obra de Luis Alberto Crespo le merece juicios como:

Tornó desde una remota otredad Luis Alberto Crespo (Carora, 1941), a transfigurarse en el muro de lo invisible y deshacerse al borde de su hendidura: en la estaca crucificada de un paisaje que termina borrándose en la memoria. En los portones últimos de las casas que dan a un solar desértico e inmóvil. En los pliegues multisensoriales de una escritura que culmina —con su autor— matándose viva dentro del poema: pudiéramos mostrar nuestra cercanía a una poesía que, a la semejanza de un acorde silencioso de violín bajo la oscurana, termina esfumándose junto con nosotros en la página. (…) En su poesía Luis Alberto Crespo disciplina un estudio metafísico (general, no especial) de sus atributos, otorgándole al discurso poético una alianza entre el «yo» como individuo y sus creencias particulares sobre el destino de los hombres: una perdiz, una tortolita en el campo, el galope inescrutable, caballo de los ojos estallando en la muerte: aquel dividive, el monte espectral de ultratumba moviéndose frente a la nada articulando las imágenes zigzagueantes, enfrentadas hasta lo insoportable como un abanico que se cierra y se abre. (…)

Crespo se hace lejos «cuando llueve y oscurece pronto» intuyendo un nuevo territorio para la orfandad y el dolor: incólume hasta el despedazamiento, reincide una y otra vez en el choque deslumbrante de una mistificación sugerida; mostrada en el ocultamiento gozoso de saberse herido por una belleza ausente, tempranamente perdida, y por ello más entrañable.

Sobre nuestro humanista y poeta Juan Liscano escribe estas palabras:

Liscano es un ejemplo inusual en la historia venezolana de este siglo. Se me ocurre apreciar entre sus más altas virtudes, el carácter de utilidad pública que le ha asignado conscientemente a su vida. Desde el ejercicio de una elegante poesía, rica en significados y resonancias, pasando por el legado imperecedero de sus investigaciones sobre el folklore nacional, la literatura, las artes y el pensamiento universal, hasta llegar a la huella de sus polémicas posiciones ideológicas y políticas, marcadas estas de una honda autenticidad y de un compromiso consigo mismo, fiel al combate, a la confrontación abierta de sus verdades y creencias. (…) Juan Liscano se emparenta así con Mario Briceño Iragorry, he allí una zona común para tanto desagravio a la inteligencia. Juan ha sido (y sigue siendo a sus ochenta años), entre otras cosas: un valiente, alguien que lo ha arriesgado todo para decir sus verdades, sean o no compartidas por la mayoría. Allí siempre encontrará abierta mi mano…

Acerca de su hermano Douglas Saab, Tarek pergeña las siguientes consideraciones:

Douglas Saab (El Tigre, septiembre, 1977) es un poeta que comenzó a escribir desde ese centro existencial; maravillado por un paseo, y teniendo escasamente siete años, compuso un texto que tituló «Río» en donde celebraba a las aguas como una gran casa que atesoraba en sus adentros latas y piedras olvidadas por un tenue fulgor. Poco a poco, en los ratos de sosiego, fuera del bullicio y la algarabía, Douglas se fue imponiendo la tarea de estructurar un libro que reuniese su vocación de desaparecer, de entrever en la magia de su pequeña edad la clave de una escritura poderosa en sus variantes léxicas e imaginarias. Es así como entre los nueve y los doce años culmina el poemario (emotivamente prologado por Gustavo Pereira) *Sueños del día anterior* de

reciente aparición. Los versos allí congregados tienen el signo de haber sido transcritos en la plenitud de un trance violento, a la vez duradero y primigenio: revelaciones del subconsciente, visiones que parecieran estar precedidas por un desacomodo de la lógica más pura, obran así equilibrándose en la fantasía y la plenitud de un hablante mágico, movido vitalmente entre la ingenuidad y la autodestrucción.

Inspirado en el poeta merideño amigo suyo Julio Valderrey, Tarek en uno de sus ensayos anota:

> Respiramos al borde de los aires. El sol donde el «Vikingo» Julio Valderrey (Las Labranzas, Mérida, 1954) gira ciega alrededor del círculo. Aquí, dentro de su variada obra poética publicada e inédita, destaca un libro breve y entrañable, *Papeles de ocio*. El humor ausente, da paso en este poemario al precipicio de lo irrecuperable. Labios como nostalgias funden cortas historias de cienos y campanas. (…) El acento juvenil, el desenfado de los recuerdos, dulces y dolorosos, se expanden en la página como una onda de río: entrenado en las lecturas de Catulo, Rimbaud, Ginsberg, Cardenal, Valera Mora, y uno que otro clásico español, Valderrey fue armando sus textos apelando al faro de los náufragos. *Los papeles…*, son un apretado recuento de quien asume el costo de sus derrotas, ilusiones, sueños, amarguras. A la manera de los cronistas lacerados por una ciudad salvaje e inmisericorde, nuestro poeta revierte sus frases en axiomas. Desdobla los giros, pule las aristas de la prosodia y logra darles elegancia a las visiones insostenibles.

Sobre el libro *Rituales* de su coterráneo, el extraordinario narrador Eduardo Sifontes, Tarek anota:

> *Rituales* fue el primer y único libro que Sifontes llegó a publicar en vida. Por sus hojas como por un tumulto pasarán inmisericordes la fiebre, la rebelión y el desarraigo. Relatos breves, algunos diseñados de manera impecable en forma de minicuentos o prosa poética, atestiguan su paso por estos inclementes valles. Así los temas recurrentes en estas narraciones (Segundo premio del Concurso «J. A. Ramos Sucre» de 1970) obedecerán a una rigurosidad existencial amparada de manera creadora en la casi totalidad de su obra literaria (…) Indiscutiblemente que la violencia política surgida en los años sesenta, tuvo en este escritor

a uno de sus más fieles protagonistas: «El poetica» no sólo se alistó muy joven en el frente guerrillero de Oriente. Su activismo revolucionario, era compartido con otras inquietudes no menos importantes como la música (ejecutaba el clarinete en la banda municipal de Barcelona), el dibujo y la pintura; dejó incluso un libro de reflexiones sobre arte y otras menudencias afines. Sin embargo, será con su primera obra de relatos, donde se liberarán los poderes represados de su suerte.

Finalmente, apreciemos estas líneas dedicadas por Tarek al gran cantor venezolano Alí Primera:

> Aún nos congregamos bajo el ala del asombro. El hombre desde su aparición en la tierra no ha cesado de invocar lo maravilloso, aquello que escapándose del misterio anuncia la demarcación de una franja multitudinaria, el lugar donde «los poderes creadores del pueblo» resumen la pasión y alma de su final hallazgo. (…) Tendió así Alí Primera a ser la encarnación popular de un milagro: ajeno a los alcances incalculables que la televisión y los medios masivos de comunicación otorgan, fue gestando su arte apoyado fundamentalmente por el corazón de los venezolanos. Era realmente impresionante constatar el poderío de su convocatoria: sin propagandas convencionales, —con el solo anuncio de su aparición, hecho sin mayor alarde por medio de avisos y hojas volantes—, Alí lograba llenar los más amplios escenarios.
>
> Una personalidad genuina y carismática acompañaba su talento. Ello explica por qué su canto siempre ha tenido raigambre en todas las clases sociales; pues es difícil que algún hogar de nuestro país no guarde sus discos, es decir su misticismo y añoranza…
>
> Hay un tema que hace años Ali Primera hizo himno (sin menoscabo de especialísimas composiciones como *Canción en dolor mayor*, una de las elegías más hermosas que hayamos oído), porque *Canción mansa para un pueblo bravo* viene a reunir en su esencia de poesía silvestre y emancipatoria, la continuación del canto primigenio de 1810.
>
> Su voz especial, su compromiso de ser ante todo un hombre para la asunción del pensamiento y la acción, la reciedumbre y firmeza de su carácter indoblegable, nos anima —como antes, como ahora—, a proseguir intactos nuevas y gloriosas jornadas.

LOS ESPACIOS IDEALIZADOS: *EN UN PAISAJE BOREAL*

En el año 2021 aparece publicado por Monte Ávila Editores el volumen *En un paisaje boreal*,[10] donde el poeta agrupa un conjunto de textos escritos en el período 1984 y 2007, entre ellos varios extraídos del ya glosado libro *Memorias de Gulan Rubani* (2006-2007) y piezas congregadas bajo el título «Otros poemas» (1984-2000).

En el caso de *En un paisaje boreal*, este elemento nos remite a zonas de clima frío, puede hacer evocar una zona simbólica más que geográfica, un norte literario o geopolítico, un elemento que nos puede remitir a una ensoñación en Europa del Norte, —concretamente Rusia— por todo lo que allí ha presenciado el poeta, las noches blancas de San Petersburgo, bosques nevados, auroras boreales y, en el caso de Saab, a una soledad unida a una libertad de lo anímico. También, puede ser captada como metáfora del frío o la introspección, donde se originan emociones como el desarraigo, la melancolía o los elementos sublimes presentes en la naturaleza. Por ejemplo, el fenómeno puramente físico de la aurora boreal se produce debido al potente campo magnético —manifestado como línea brillante en la neblina— de partículas cargadas sobre la superficie de una estrella, provocando una onda de choque magnético en la tierra. Tal fenómeno aparece por la noche, cuando el cielo está oscuro presentando colores que van del verde al azul y del rosado al violeta. Las auroras boreales están consideradas unos de los espectáculos más impresionantes y hermosos de cuantos se puedan observar. Ello, desde un punto de vista físico y debido a su belleza, pueden significar fenómenos de gran efecto estético para quien los presencie. Un pintor, un poeta o un músico pueden valerse de una aurora boreal y tomarla como imagen para congregar en ella la belleza de la naturaleza o del globo terráqueo, cuando se unen a los impactos lumínicos y

10 Tarek William Saab, *En un paisaje boreal* (1984-2207). Prólogos de David Cortés Cabán y Christian Farías, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2021, 221 pp.

magnéticos del espacio. En fin, la evocación de estos fenómenos o sus sonoridades e impresiones visuales, pueden dimanar de la contemplación de tales paisajes.

La sección intitulada «Otros poemas» está conformada por más de setenta (70) poemas de diverso signo y extensión, siempre dentro del canon que hemos definido como *alucinatorio*, el cual emplea a las imágenes como transmisoras de lo real, como instrumentos para alcanzar estados de revelación, aperturas a espacios de nitidez sensorial perceptiva, en busca siempre de un allá, de otro lugar invisible que le permita trascender hacia espacios de espíritu, de alma o de comunión con los elementos naturales, en busca de «las puertas de la percepción», al decir del gran visionario inglés Aldous Huxley.

Desde un punto de vista formal, podemos hablar de un texto poético donde los espacios escalonados tienen una presencia constante y le otorgan plena respiración al poema; también pudiéramos indicar el uso de pausas para crear un efecto de silencios suspendidos que, a su vez, crean una antesala espacial al interior del texto, y tal recurso se vuelve una constante en la voluntad formal de Tarek William Saab: conquistar un lenguaje propio, un idiolecto. Por este motivo, podemos decir que Saab ha logrado fundar ambos: lenguaje y mundo cohesionados en uno solo; sensibilidad y pensamiento en un conjunto de imágenes muy suyas que nos permiten identificarlo dentro de la mejor tradición vanguardista venezolana y latinoamericana de los siglos XX y XXI.

Pudiéramos hacer referencia a numerosos textos para ejemplificar lo dicho; recurriré en este caso a algunos de ellos acudiendo a mi gusto personal, lo cual no significaría, en efecto, que se trate de los mejores (el gusto es siempre relativo), pero si quizá, son los que más se ajustan al personalísimo estilo de Tarek. Sobre todo, en sus poemas eróticos como «Beso negro», «El recostado de los suelos», «Revelación del deseo», «Al fatah» «Labios negros» y «Este poema es una apuesta de amor». Veamos uno de ellos:

Beso Negro

A Uchi

Erosionado el lirio divisa el fin
planta de agua
antesala
del rocío
traspasa su olor el pez
en medio del labio

de rodillas
acaricio la queja
inclinado

acabamos donde los dolores
diluyen esta cera
caliente

Cazando

vaciar el cerrado reverso
con tu espalda quebrada a mis pies

Otro eje temático se aborda en el poema «Iracara»:

Iracara

(Fragmentos)

1

Tocados por el oro de la persistencia
sin ejes
pero con línea fija en el firmamento
proseguimos
frente a la línea quemante
rebotando como cables pelados
en pie de fuga contra los muros

Plantados

al margen de las Cámaras de Gas
del Salón Elíptico

sordos a las sesiones fúnebres
de su Majestad
ignoramos
la firma del desencanto
montando señales de humo
más allá de los silencios y
los sufragios universales
Es la ley de una especie de irredentos
que por años durmió en la tiniebla

Hacer del golpe un hechizo en el acto

En esta gama de paisajes internos y externos puede haber una presencia de paisajes del trópico —como son los de Venezuela— mezclados con paisajes de su ciudad natal —El Tigre—, o bien de Mérida en la cordillera andina de Venezuela. En cualquier caso, el poeta logra una alquimia verbal que le permite indagar en la propia naturaleza de su espíritu al encuentro de emociones y sensaciones. Veamos ahora cómo oscila el ánima del poeta entre estos sentimientos.

Flotando como un madero en la intemperie

Creí superar el color salobre
de las cayenas

lugares escogidos por el pudor
me hicieron
habitante de una estación
quebrantada
por cirios
y tinieblas

el vicio del rencor poco a poco
terminó
acabándome

desconsolado

En la tumba de nadie

(octubre, 1992)

O en el texto de «Ángel caído» leemos:

Ángel caído

Palidece el tiempo en la grama

tumbarse inerme
mientras los años pasan

Un permiso para reír bajo

techo de laurel
volvieron los pájaros

¿No más?
hojas dobladas dentro de un libro
algún río
este cielo
ángel
caído

También conviven en este libro los textos de lucha política como «Iracara» y «Maisanta», «Corona de púas», «El tirano Aguirre», los cuales nos hablan tanto de una épica pasada como de una épica presente que justamente constituye la lucha revolucionaria, posibilitadora de esta condición de dignidad en un futuro. A medida que el lector se introduce en el libro, hallará en estos suficientes elementos para considerar que ambos mundos, el social y el íntimo, se vienen conjugando en la obra de Saab en proporciones similares.

La tercera y última sección de este libro se intitula «Un tren viaja al olvido» (2021) y da inicio a un desarrollo lírico nuevo dentro de la poética del autor, la cual tiene como una de sus imágenes referenciales la del tren, ferrocarril o tranvía para zurcir mediante ella una serie de elementos inherentes al tiempo, la memoria, la identidad y el reconocimiento de la intimidad, motivos que veremos desarrollados en obras posteriores.

En el año 2025 vieron luz dos volúmenes de poesía de Tarek William Saab. El primero de ellos una selección de su obra con el título de *Soñando el largo viaje. 1984-2025*,[11] en cuya primera parte su autor realiza una vasta selección de piezas que cubre los años 1984-2001, con más de una centena de poemas breves representativos de este género corto, donde el autor concentra buena parte de su fuerza lírica. Demás está decir que el ingrediente onírico usado en el título remite de inmediato a todas las poéticas del sueño que fueron edificadas desde la antigüedad clásica occidental, luego tamizadas por las literaturas europeas (italiana, portuguesa, francesa, inglesa o española) donde el sueño forma parte como un elemento esencial, desde *La vida es sueño* de Garcilaso de la Vega hasta los juegos oníricos surrealistas o tomando parte de la filosofía de Sigmund Freud, que tuvieron a los sueños como sustentos anímicos para sus trabajos literarios. Por otra parte, el «viaje» en este caso, se traduce en la propia vida, en la existencia considerada sólo como un breve paso por las estancias terrenales.

En una segunda parte de *Soñando el largo viaje* nuestro autor insiste en los ya clásicos poemas hilados por las «Memorias de Gulan Rubani» textos que ya hemos comentado anteriormente, para concluir, en la tercera parte del volumen, con una selección de textos recientes denominada «La casa triste de los cielos» la cual cubre los años 2021-2025, cuya sección pasaremos a comentar someramente.

Inicia la sección con «Monte Bianco»:

Monte Bianco

Bajo la luna llena
el viaje que miro fuera de la ventana
del cielo
sobre las antiguas cabañas
de madera
eran montañas

11 Tarek William Saab, *Soñando el largo viaje* (1984-2025), prólogos de David Cortés Cabán y Luis Alberto Crespo, San Cristóbal, estado Táchira, Venezuela, 2025, Editorial Acirema, Colección poesía, 444 págs.

luminosas
de nieve

Entretanto, la metáfora del tren comienza adquiriendo ciertas características, antes de desenvolverse en dieciocho textos:

Un tren viaja al olvido

Un tren recorre el cielo oscuro
de la medianoche
y en sus andenes vacíos
viajo
del olvido
hacia ninguna parte

Para concluir en el texto número dieciocho de la siguiente manera:

18

Miro hacia dentro como un fogonazo de luz
la sonrisa triste de mi padre muerto

Imágenes de una extraña belleza
flotando
junto a mí
desde la eternidad

regresando de un largo sueño.

(febrero, 2021)

Se da curso, entonces, al desenvolvimiento de la mencionada imagen del tren como elemento mediador de las dimensiones espacio / tiempo, constituida por 15 poemas que dan cuenta de un itinerario *metafísico* fundado en un sentimiento de pérdida, e identificado con el olvido. Un tren recorre cielos oscuros, andenes vacíos o fondos de alma «donde sólo viaja el recuerdo», un «mundo desconocido que no pudimos ver jamás» o «ciudades remotas extraviadas en el misterio», un tren que atraviesa idílicos paisajes y «rostros de pálidas princesas» mientras se cruza «una cordillera blanca y nevada»:

Pájaros retornan del invierno
y cruzan sus alas en las aguas
del mar océano
ahogadas en el ocaso
huérfanos
de barcos y veleros

Mientras, este otro poema se relaciona con la imagen del «Paisaje boreal» anotada anteriormente, ahora reelaborada:

2

Más allá de la cima
la huella del alpinista adolescente
naufragaba
como una barca
en medio de la noche

(Monte Bianco / Alta Saboya / Frontera entre Italia y Francia, marzo, 2016).

El tren como vehículo o transmisor de sensaciones y experiencias, frente a paisajes externos, también describe un itinerario íntimo, tal se constata en el poema 10:

Despierto en suburbios y callejones
hablando extraviado hasta la salida del sol
en los portales de las casas
con amistades truncas
y novias fugaces
borradas por la niebla

Aquí un morral puede servir de brújula para «vagar en las esquinas vacías», o se estrella en «muros rotos», pierde el sendero y va cayendo, luego se incorpora en un interminable deambular; llegando a comparar esta experiencia a «una novela cuyas páginas permanecen blancas y limpias / y al final del enigmático sendero zigzagueante» nuestro oficiante arroja una mirada hacia «adentro como un fogonazo de luz» y se encuentra con:

la sonrisa triste de mi padre muerto

Imágenes de una extraña belleza
flotando
junto a mí
desde la eternidad

regresando de un largo sueño.

Este *set* de «Un tren viaja al olvido» fue compuesto en febrero de 2021 y forma parte de una nueva etapa en la creación poética de Tarek, cuyas ramificaciones observaremos más adelante.

Continua el poeta dibujando varios de sus paisajes íntimos en algunos breves *sets* de cuatro, siete u ocho poemas, como los que advertimos en los titulados «A la caída del sol», «Cenizas en la hojarasca», «Una colina en el valle», «La casa triste de los cielos» y «Soñando el largo viaje», los cuales son los señalados para culminar el volumen.

En «A la caída del sol» el poeta describe la sensación que obtiene de la lluvia y la niebla, mientras sus recuerdos viajan añorando un reino; y el invierno y las colinas mientras «la memoria alcanza el cielo de las aves»; el poeta es asaltado por «el sueño de una tierra sacra profanada, mientras «una antigua edad nubla su mirada»; se trata esta vez de «el ocaso del amor» asediado por los años de melancolía, reflejados «junto a la estrella perdida / de mis ojos tristes».

En el próximo *set*, «Rosas Negras» se alude claramente a la pérdida o desvanecimiento de un amor; las rosas funcionan como símbolos de esa pérdida: la «pálida corona del desamor» o «las rosas negras de un corazón muerto» condenado a la Nada.

Con «Cenizas en la hojarasca» se trata de un sondeo sobre los enigmas en los sueños, de las cenizas dejadas por el viaje «al fondo de la hojarasca» o de un «nadar ciego bajo el agua» cuando se percibe a la existencia como una «barca oscura» o «un relámpago y su adiós naufragando». Nos referimos, en cierto modo, a una experiencia espiritual más que a una estética, de un «volverse lluvia el aire» o una piedra lanzada al «río negro del desamparo».

En este tránsito ontológico de encuentro con la Verdad, la voz y la presencia del poeta se trasladan a «Una colina en el valle» en busca de signos, presencias o elementos que le rediman, clamando a Dios «una colina en el valle de la desolación / para mirar las estrellas / del paraíso perdido», mientras se prepara a emprender «vuelo fugaz hacia el árbol de la grandeza / el río negro / la casa de piedra», en un vagabundeo por aguas, balcones, montes del extravío y aguas dulces que luego le llevan a izar a una cometa.

3

El cometa azul que eleva
al viejo padre a los cielos del olvido
abrazado a sus hijos
                que alzan vuelo
                        lejos
bajo la lluvia
hacia ninguna parte

O cuando escribe:

Volver
    regresar
estar de nuevo y
ver el retorno al sendero
que ya transitamos
y luego ser otro
    en el libro de los enigmas.
                (2024)

El último eslabón de la cadena lo conforma la sección «La casa triste de los cielos», donde advertimos la culminación de este viaje a través del existir, mediante una búsqueda contentiva de innumerables elementos descriptivos de estados de ánimo o de condiciones existenciales —según se lo vea— mientras otros lectores también pudieran observarlos impregnados de matices metafísicos, místicos; en fin, cada lector puede percibir a su modo estas variadas estancias donde Saab hace residir las claves últimas de su mundo poético.

La palabra «triste» posee aquí una connotación explícita para indicar una condición celeste, una muerte purificada, «un sueño al sur del paraíso» «cuando su sonido de invierno / golpea / la orfandad / del duelo». Las formas verbales se van desnudando y entonces ocurre la «Revelación del pesado madero / en mi espalda» donde el vidente se halla «abrazado invisible / a los huesos / de la vida / y la muerte». Se percibe, en efecto, un permanente deambular, un errar entre los espacios de una casa celeste. Veamos este otro poema:

5

Vagando en un hilo
hecho morada
de luz
y de sombras
en el firmamento de victorias
y azares

6

Con mi melancólica guitarra
cerca del corazón
que cruzó para siempre el largo viaje
y su último adiós

7

Con canciones
y aplausos

volando
solitario
muy lejos del odio
hacia la casa triste de los cielos

(2022)

En *Soñando el largo viaje* el autor va minimizando sus vocablos para expresar grandes sucesos íntimos, mediante un verbo que va aquilatando sus recursos expresivos en el logro de una síntesis prodigiosa de signos y elementos, a ser configurados en signos vibrantes. Bástenos reproducir los cuatro últimos poemas de esta

sección para ofrecer una idea aproximada de la poderosa carga semántica que estos contienen, en el momento de indicar el cierre magistral de esta experiencia poética de intensidad alucinada.

4

Qué rayo de sombras o de luz
tienen los viajes
al soñar despierto
a cuál incierto destino llegamos
cuando la melancolía surca
una antigua primavera

5

Qué es del eterno romance
cuando en la misteriosa arena del corazón
huérfanas crecen
las rosas negras
del desamor sombrío

6

Qué son las canciones
cuando al oírlas
los ojos
cerramos
y nos hacemos pasajeros sin retorno
a un paraíso
del que no regresamos
jamás

7

Qué son los padres
cuando al sentirlos como un latido
nos salvan del naufragio

Tranvía de ida y vuelta

Como venimos infiriendo a lo largo de este trabajo, la poética de Tarek está sostenida por elementos y recursos recurrentes que conforman un discurso de elevado rango, a su vez sustentado por un lenguaje de ecos múltiples arraigado en la tradición de las

vanguardias europeas —tantas veces señaladas— como de la contundencia *beatnik* norteamericana y de ecos surreales franceses.

Yendo más allá, podemos relacionarla también con influjos de la trova latinoamericana o con los movimientos *hippies* de las décadas de los años 60 y 70, los cuales a su vez recogen signos de la filosofía hindú y los mejores trazos de la *reflexión budista* conformadores del sustento espiritual de Tarek William Saab, elementos que le han donado energías a su verbo y arrojo a su personalidad psíquica, en momentos de acometer responsabilidades políticas y humanas. En su caso particular, el elemento alucinatorio va describiendo las entretelas del sueño y la vigilia y su dominio estético en los zurcidos de su lenguaje, en el tejido verbal que surge desde las entrañas mismas del espacio literario y toma cuerpo, tanto en la sonoridad musical de los versos, como en el uso de espacios y pausas en sus ritmos escalonados, a través de los cuales ha logrado conquistar un idiolecto propio para su voz poética. Todo esto matizado con componentes de sus ancestros árabes y de sus rimas de espiritualidad, que seguramente constituirían una veta digna de estudio en su poesía.

Dicho esto, pudiéramos afirmar que en *Un tren viaja al cielo de la medianoche* (2025)[12] nuestro poeta insiste en el tema del regreso o retorno, buscando iluminar sus espacios sensibles, y esta vez lo hace mediante el uso del símbolo del tranvía o tren para concentrar en él buena parte de sus preocupaciones fundamentales: el ser en el tiempo, las verdades del amor y las luchas por la justicia; la brevedad de la existencia; la búsqueda del equilibrio anímico y del amor; los asombros frente a la naturaleza; la pasión erótica; el azar o el destino. Luis Alberto Crespo, en su prólogo a este volumen, nos refiere que en T. W. Saab imperan «el testimonio y el ensueño, la conjunción carnal y el desamparo» y que ha logrado «armonizar el recuento de un sentimiento con un humanismo entendido como ética; en su moral y en su lírica conoce disciplina, entrega». Sobre el libro comentado nos dice: «al irse por el camino de hierro del ferrocarril oculto, esconde, mejor,

12 Tarek William Saab, *Un tren viaja al cielo de la medianoche* (2021-2025), prólogos de Luis Alberto Crespo y Chevige Guayke, Caracas, coedición Vadell Hermanos Editores-Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2025, 272 pp.

su recurso; se metaforiza, oculta lo hondo en su superficie».[13] Y ello es cierto.

Mientras tanto, Chevige Guayke ve en los poemas de Saab «rieles humanos que conducen al olvido, a lo que es desamparo, orfandad, no simple enunciado». O que nuestro poeta «mira hacia los invisibles ojos de Dios que él crea en su interioridad y emprende su lingüística travesía hacia los enigmáticos portales del alma».[14]

El largo camino a casa

Cuando el poeta nos anuncia que marcha de regreso a casa, nos está diciendo que emprende un viaje a los espacios infantiles del primer hogar, tejiendo su recorrido por etapas: primero deambulando por andenes vacíos: «viajo / del olvido / hacia ninguna parte», nos dice; luego el «tren recorre los fondos del alma /a la medianoche /y en sus andenes/vacíos /sólo viaja el recuerdo…», «marcha hacia ciudades remotas /extraviadas en el misterio» o «hacia idílicos paisajes / rostros de pálidas princesas /disueltas entre sombras / y olvido».

En los primeros dieciocho (18) textos se van describiendo paso a paso tales estados de sorpresa o asombro. Primero, divisa el páramo o la blanca cordillera, los colores o el rayo del otoño, mientras los pájaros retornan del invierno y cruzan sus alas en las aguas del mar océano, extrañando la presencia del amor o la paz de la familia, la casa originaria, o va corriendo tras la fantasía del nuevo día que desplace «la interminable noche», abre la boca en suburbios y callejones mientras lo asedian personajes borrosos; utiliza a ratos un morral como brújula para orientarse, pero se estrella contra los muros o pierde temporalmente el sendero, cayendo luego al vacío; aun así, logra levantarse de los terrenos baldíos. Compara su trayecto con una «novela cuyas páginas permanecen blancas y limpias». Al aproximarse al final de este primer trayecto, se encuentra a una pared con una puerta cerrada y la abre: he

13 Luis Alberto Crespo, «Un viaje a las cumbres de una escritura», prólogo a *Un tren viaja al cielo de la medianoche* (2021-2025), pág. 19.

14 Chevige Guayke, «Recuerdos que viajan desde el andén de las palabras hasta la estación del olvido», ob. cit., pág. 24.

aquí que halla la triste sonrisa de su padre muerto, acompañada de imágenes que flotan junto a él y lo hacen regresar de su largo sueño.

Luego vamos a ver al poeta encontrarse con las montañas del Monte Bianco para intentar reponerse de la primera caída, deseando hallar la plenitud «como la luz que alumbra el eclipse del corazón» y así vamos presenciando la recuperación anímica del sujeto: primero, escarbando la noche donde hay gatos, llantos y ríos invisibles; pero no hay estrellas, aunque sí sus propios ojos solos: «en sueños / los que iluminan tu mirada».

El libro continúa en este vaivén de caídas y recuperaciones, de altos y bajos. Están, por ejemplo, las «Estaciones vacías» entre las cuales se expone al fin la imagen que brinda cohesión a esta obra: el paso de tristes historias y antiguas edades que *transforman el alma en un riel de estaciones vacías*. Imagen que ahora usaremos como guía de interpretación.

En este *Riel de estaciones* podemos hallar sembradíos de hojalata, clavos oxidados, rosas de luto, largas ausencias, barcos de nieve sin viajeros; podemos encontrarnos con desiertos de arena negra o farallones que se derrumban y, en medio de este desconcierto, arribar al siguiente punto.

Hasta cerrar la mirada
para aprender de los ciegos
un nuevo idioma
sin abecedario
ni nostalgias
y olvido.

Al final de esta primera parte podemos hallar el *set* intitulado «La Casa triste de los Cielos», conformado por seis poemas donde se describe el tránsito hacia la plenitud: el agua que pasa dibujando el río, el sonido invernal del paraíso cuando «golpea la orfandad del duelo», «la revelación del pesado madero/en mi espalda» cumpliendo el trance de haber «abrazado invisible / a los huesos / de la vida / y la muerte». En un juego de luz y sombras, de victorias y azares, teniendo una guitarra melancólica que «cruzó para siempre el largo viaje / y su último adiós». Todo ello le

permite al demiurgo acceder, solitario y lejos del odio, a «la casa triste de los cielos».

La parte segunda de este libro, «Rosas negras en la hierba», se halla compuesta de varios textos en secuencia. Estos son: «Al fondo de tu mirada», «Desde la hierba», «Calle de piedra», «Ave de lluvia», «A la caída del sol», «El cielo de tus ojos» y «Rosas negras». En esta ocasión no vamos a hilar una interpretación de los mismos, sino dejar que sea el propio poeta quien nos hable, entresacando ejemplos de su obra.

Para expresar el sentimiento de soledad:

Desde la hierba (I)

1

A la caída del sol
sin el resplandor de los pájaros
las nubes viajan al cielo del misterio
Dormido en la hierba
soñamos ser eternos
jóvenes errantes
mirando en la intemperie
al barco de la desolación.

Para expresar la transmutación de un recuerdo:

A la caída del sol (I)

Cuando llueve
Y más allá de la niebla
se oculta el sol
los recuerdos
viajan
añorando un reino

Para referirse al fenómeno de la ausencia de la mujer amada:

En el cielo de tus ojos (3)

Entonces ya sin ti
desaparecí
como el niño que

huye
y pierde a sus padres en medio del río
invisible
cruzando solitario el desamparo

O cuando el poeta clama por la comprensión celestial:

Rosas negras (3)

Lejos de la quebrada del mar
perdido
va la barca del niño
sin nombre
que ayer fui en el altar de mi padre
devuélveme
Dios del desamparo
su aura más allá de los sueños

Continúa el poeta escarbando en la naturaleza de este viaje por la existencia, utilizando recursos e imágenes prístinas que puedan redimirlo, buscando nuevos recursos de salvación anímica o espiritual en lo que él llama *Un Sendero al Paraíso Perdido* y constituye la tercera y última parte de la obra. Se trata, en efecto, de un trabajo de madurez poemática, reveladora de espiritualidad y de un afán de trascendencia. En la Anunciación de tal paraíso escribe:

Cuando alcanzando la cima de la desolación

Cuando el aura
del paraíso perdido
me enseña a ver
bajo los cielos
las iluminaciones

en el lado oscuro del corazón…

O cuando se percibe lejos de tal paraíso se expresa de la siguiente forma:

Fuera del Paraíso (I)

Amanecí sin rumbo
bajo el árbol
Lejos del salón
y el muro
que divide
a la escuela
del parque

Advertimos el recorrido por tales eslabones en una suerte de ascesis, de recogimiento o de contracción del tiempo:

Cuando logro borrar el tiempo
y el presente es pasado
y futuro
a la vez

Las dimensiones de tiempo/espacio intentan trascenderse mediante un proceso de contracción y síntesis, cuando la palabra toma la forma de una plegaria, tal sucede en «Una oración bajo el árbol», cuya secuencia completa reproducimos:

1

Sentí la premonición
de dormir un sueño
del que no desperté
jamás

2

Fue renacer a otra vida
cruzando
cimas
y vacíos
sin nadie
tomando mi mano

3

Al final del triste año
no quiso el destino verme

despedir
dormido en su lecho
al corazón
de mi padre

4

Por qué no logro
Descender
aún más
a lo invisible

5

Hasta llegar a ser
tan simple como la piedra
del camino
que sólo sus ojos
en el sótano de los cielos
podrán mirar
(2024)

El poeta continúa atravesando capas y cumpliendo fases de una experiencia iniciática, utilizando el mismo esquema de desenvolvimiento textual: instancias, momentos, experiencias intensas… y así tenemos a las denominadas «Cenizas en la hojarasca», «Una colina en el valle», «Soñando el largo viaje», «Adiós con campanas» y «Contemplando a una profecía», piezas líricas mediante las cuales se cumple el trayecto de esta profunda experiencia donde se perciben rasgos claros de iniciación espiritual. Luego de contemplar las cenizas bajo las hojas y de aprender a nadar ciego bajo el agua; después de ser lluvia en el aire y de caer como piedras que el mismo demiurgo lanzó al río del desamparo, y de solicitarle a Dios una colina en el valle de la desolación para mirar las estrellas del paraíso perdido; o de hacer de vigía en cálidos balcones como vagabundo errante, el mismo que puede entonar una oración a los profetas jóvenes; siempre dispuesto a estar de nuevo en el sendero ya transitado y de convertirse en otro al abrir el libro de los enigmas, es entonces cuando reemprende, soñando, el largo viaje, añorando a los hijos en el camino a casa, y

en medio de este sendero enigmático, se pregunta si está o no está soñando despierto, cuando la melancolía invade a una primavera.

Todas estas frases han sido redactadas o reescritas con sus propias palabras, entresacadas de los poemas.

En efecto, se trata de un permanente vaivén entre amor y desamor, entre encuentro y errar, entre desandar un camino de no retorno donde siempre aparecen los padres, para salvarlo del completo naufragio. El poeta se prepara, entonces, a proferir un Adiós con campanas invocando a la madre, mientras se toma la licencia de comparar su trayecto vital con un viaje a través de un bosque cubierto de nieve en una ciudad imaginaria; entretanto, sopesa y concluye que es absurdo anhelar un destino, prefiriendo ir abrazado a la eterna mano de Dios.

Por ello, quizá, podamos concluir que se trata aquí de una profecía a punto de cumplirse, y en pleno estado de alucinación (o iluminación) puede observar un mar talado de árboles, percibir resplandores ocultos y descubrir que uno de esos resplandores se encuentra en el fondo de sus ojos. De este modo, también, aparecen imágenes fundamentales de este recorrido: el tren nocturno partiendo al mítico país que es su propia alma, poblada de otras almas angustiadas por guerras, o por las amantes ya extintas. En todo caso, el viaje se ha cumplido, pero ha renacido en el oficiar del poeta y en los ojos y en la memoria del lector atento.

III
Tarek William Saab ante la crítica

La obra de Tarek W. Saab ha merecido diversas apreciaciones y estudios iluminadores de sus espacios líricos, conceptuales, históricos o sociales, derivados de su humanidad y de su obra escrita. La mayoría de sus ediciones han suscitado prefacios o estudios donde se da cuenta de registros interpretativos de altura, como los firmados por Luis Alberto Crespo, Víctor Bravo, Luis Figuera, David Cortés Cabán, Christian Farías, Juan Liscano, Jesús Sanoja Hernández, Douglas Bravo, Eusebio Leal, Michel Torres Corona, Luis Beltrán Guerrero, Néstor Caballero, Fernando Rendón, Alberto Jiménez Ure, Gustavo Pereira; también de mandatarios como Fidel Castro y Hugo Chávez Frías quienes han aportado ideas para la evaluación de la obra de Saab, que en este momento está viviendo un momento de brillo literario especial. Cada uno de estos acercamientos aporta algo sustantivo para la comprensión de dicha obra.

Haciendo un vuelo rasante sobre cada uno de ellos, hallamos que el poeta David Cortés Cabán señala como signos en su poesía una niñez marcada por el deslumbramiento y la nostalgia; la sombra de la muerte o la angustia del tiempo, el esfuerzo de quienes aportan sus vidas por un ideal de justicia; el motivo de la solidaridad, que reconoce en el prójimo o en su propia humanidad, entre otros tópicos.

Luis Alberto Crespo vislumbra la emoción poética como un reclamo del compromiso, el sentir y el pensar al hombre en su hondura y conciencia, en una tentativa constante de exhumar nombres olvidados, víctimas del polvo, de la ignorancia o de la desmemoria.

Christian Farías observa a nuestro poeta como continuador sobresaliente de la poética subversiva ubicada en las décadas de los años 80 y 90, dotado de una sutil capacidad para reinventar sus imágenes y hacer saltar al poema con un nuevo resplandor, coincidiendo con Juan Liscano en que parte de su visión del mundo se erige desde una suerte de teología revolucionaria como doctrina de salvación, la cual combinaría el espíritu de la Guerra Santa con una gestión política venezolana, mixturándolo en muchas de sus obras en forma de arquitectura barroca o de símbolos cristianos, guiada por una misión desmesurada de contribuir, mítica y cívicamente, con la exaltación de los explotados y la condenación de los culpables. Existe también, como lo han señalado Liscano y Farías, el surgimiento de una nueva espiritualidad, un sentimiento, una psicología o un deseo de cambio. En este sentido, el Amor y el Combate —así con mayúsculas— se presentan como dos ramales fundamentales en su poética.

Por su parte, Gustavo Pereira, advierte que Saab se encuentra dotado de un acento mayor para los desgarramientos solidarios y redentores que serían, en su caso, manifestaciones del amor, la ternura o la melancolía, y la vez comparando estos últimos sentimientos con los de algunos poetas chinos.

Douglas Bravo refiere una indianidad y un arabismo como marcas que donan vigor a la poesía de Tarek, exaltando en ella una profunda contemplación de la vida en movimiento; al interiorizarla, dice, le pone un fuego para que el verso arda en distintas direcciones.

Miguel Torres Corona nos sugiere que la identidad de este poeta —tejida entre raíces libanesas, la tierra venezolana y el ideario nuestro— se convirtió en el sustrato de una obra intelectual que se mueve con destreza entre la denuncia social y una tenaz lucha contra el olvido y la muerte.

Víctor Bravo asocia la obra de Saab a las resonancias que tienen en América Latina Ernesto Cardenal, Roque Dalton o Víctor Valera Mora, convirtiendo al poema en himno, grito de batalla o expediente de insurgencia; mientras, Alberto Jiménez Ure nos recalca que la lírica de Saab es única en el país, convirtiéndolo en una especie de isla en el panorama literario venezolano de las últimas décadas.

Dejemos que sean los propios autores de estos ensayos quienes nos hagan saber directamente sus pareceres sobre el poeta que nos ocupa.

* * *

Gustavo Pereira, en unas palabras que escribe para una edición actualizada (2025) de *Los ríos de la ira* nos comenta lo siguiente:

«Muchos de los cantos de *Los ríos de la ira* nacieron, pues, de brasas impalpables devenidas de lacerantes contiendas, aún vivas cual forrajes dramáticos en nuestra realidad. Estremecidos por la consternación podemos ver y sentir hoy esas brasas en los noticieros de televisión cuando transmiten bajo prohibiciones y limitaciones o con impúdica autocensura, los horrores del genocidio perpetrado por el Estado sionista de Israel contra el pueblo palestino.

»La poesía posee poderes que la razón desconoce. Y el primer poema del libro, titulado «Oración», que representa en él un elemento sintomático y constitutivo, se expresa, premonitoriamente, con el tono de una advocación:

> Señor que has aprendido a escuchar sonidos en la sombra (…)
> Acoge hoy estos cantos rescatados entre navajas / desde el corazón mismo donde mi hogar padece / y atiende entre tus brazos la verdad de su desamparo.

»Pero es en «Los ríos de la ira», extenso poema que abre la primera sección y cuyo título adoptó finalmente el poemario, donde comienza el discurrir insurgente o sereno del mismo:

Hoy he dormido con el alto Sol en mi cama (...)
y como en una pradera de brillante escarlata
siento mi cuerpo rodar dentro de las lenguas del fuego
Llameante cuesta abajo y en un asalto voy aniquilando
a mis enemigos que caen con un poco de sal en los labios

UNO HA CONOCIDO EL BOSQUE DONDE LA ÚNICA
REFRACCIÓN DE LA LUZ ES UN RESPLANDOR DE
CANDENTE METRALLA SOBRE EL VERDE FOLLAJE.

»Estos versos anuncian, como sugiere el nombre del poema, clima y tono alucinantes característicos de su enunciación, con fragmentos conscientemente escritos en forma de manifiesto o denuncia política (como en los que nombra a los ciertos o supuestos causantes del «porcentaje amargo de cadáveres rodados vivos / en oficinas y calles extrañadas de ventanas»). Ello, sin embargo, no lo sustrae de la atmósfera que en el resto del libro se despliega en instancias sólo aparentemente disímiles para significar y deslindar entre los cauces humanos aquellos que nos iluminan y conmueven, de los que nos separan en el vértigo de la eterna contienda del vivir. Aquí también, en el antagonismo léxico entre épica y lírica, en veces privan las circunstancias de la primera puesto que los conflictos y aflicciones de la realidad que se vive no alientan el élan poético, salvo cuando se convierten en pasado.

Continúa Pereira:

»El poeta dolido e insurgente que leemos en este libro (sobre todo en la primera sección, «Este camino que andamos») es no obstante el mismo que convierte el amor en absoluto, como en «Baladas de la reina» y otros textos: doble insurrección (e iluminación) en cuya ósmosis o permanente mutación tal vez se halla el equilibrio del mundo:

Todo quiere cerrarse en címbalos de rabia
Pero la tibieza de tu olor
aún queda en mis brazos
y un arcángel pasa
y me toca…

»Impelidas hacia el *élan vital* —como lo nombrara Bergson— las iluminaciones incipientes que anuncian una nueva realidad, la cual a su vez sólo pervivirá después en el recuerdo como realidad pasada, dejan sin embargo afincadas sus áncoras en el perenne proceso transformador de la vida, para dar paso a otras contiendas palpables e impalpables, pero nunca inmutables. Esta dualidad de realidades se entrecruza en el libro. Y a veces, en textos como el poema «Marcados», aunque despojados de los nubarrones del dolor ahora evanescentes, los recuerdos de infancia

reaparecen en suerte de contrapeso de la ira impotente que ante la injusticia y la deshumanización blande las alabardas de su voz. Las antiguas armonías darán paso a estos estremecimientos que se manifiestan para mantener viva y palpitante, pese a todo, la pequeña llama de esperanza tangible: «Mi primera edad / sumergida al fondo de un paraíso perdido».

»En el hermoso poema «Memorias del Mar Negro y la lluvia», pero no solo en este, el poeta navega, como escribí en la primera nota de presentación también aguas adentro:

> En el universo que nos devela (a una hora que Tarek llama «a la nada en punto») por entre la espesa niebla y la marea gris, por sobre el envoltorio de ánimas de la tristeza, una aparición repentina, una paloma reluciente, traza los «límites del eco y el cuchillo». Nuestro destino, ¿qué es acaso?, se pregunta, irredento y vacilante, el viajero que como en el magno poema de Dante va descubriendo los compartimientos del vivir y finalmente descubre cómo «estamos dentro de las cosas / parecidos a una guerra».

Prosigue Gustavo Pereira su disertación de la siguiente manera:

»Hoy agregaría que *Los ríos de la ira* sigue siendo fiel al poeta que lo escribió. Y puesto que nuestro mundo sigue envuelto en los grandes desequilibrios sociales que han acrecentado junto a la miseria de millones el inminente riesgo de extinción de la vida en el planeta, y junto a las luchas de los justos la avilantez de los factores imperiales, ¿cómo podrían los seres sensibles, y entre ellos los oficiantes de la poesía, deslindarse de esta realidad sin traicionarse?

»Por eso puedo hoy reiterar el contenido de las palabras con las cuales concluía aquella nota:

> Saludo este libro primigenio de Tarek William Saab como compromiso inalienable de esa voluntad que corresponde a uno de los más fulgurantes y dudosos destinos del hombre contemporáneo: el de ser pese a todo (¿Porque se tienen las certidumbres del Iniciado?) poeta».

* * *

El poeta y ensayista puertorriqueño David Cortés Cabán, siempre claro, elegante y acertado en sus juicios escribe como introducción a *En un paisaje boreal* las siguientes líneas:

«Un pensamiento que le da sentido a la vida y proyecta una imagen de la infancia como traspasada por un sentimiento de soledad. En el poema se integra a una imagen de la dureza del mundo y otra imagen que funde la persona poética en el paisaje de la naturaleza: «Yo nací aquel día cuando llovía / una luz de ceniza sobre estas tierras / aún era la tarde y quedé hecho agua / sobre el resplandor del monte», nos dice; y en el mismo poema: «Existo / existo como una prolongación ausente del paisaje».

»Pienso que para Tarek William Saab vivir no es sólo un acto que se corresponde con la dimensión de la naturaleza sino también una imagen representativa del amor y la solidaridad humana. Por eso el concepto de amistad es expresado como un sentimiento que se eleva sobre las miserias del mundo y revive en el poema instantes de profunda ternura: «hoy quiero más a mis amigos / siento que me perderé y / no los veré jamás...», y si bien este sentido de amistad y de solidaridad humana están representados con fidelidad y con una pasión que nos revela la fuerza y el matiz de esta poesía, hay que advertir también que en el fondo existe una visión dolorosa de la muerte en los temas que tratan algunos poemas. Por ejemplo, ligados a los recuerdos de la infancia hay momentos de profunda ternura, pero también presagios de muerte. La presencia misma de un «pájaro» representa un símbolo que proyecta más de un posible sentido para el lector: «hoy que ningún pájaro vino a soñar en mi ventana / sólo un árbol guarda la memoria», señala en estos versos, para luego reiterar: «bajo esas sombras los pájaros duermen /y retornan a la muerte»*;* o, *«*(ahora pasa un pájaro oscurecido encima de la cresta verdiazul / y me alegro mucho al mirar su vuelo de pluma lejana / en la luz (…)*»*.

»Otras imágenes reveladoras de la proyección del hablante lírico a través del libro persisten, por ejemplo, en los símbolos y las imágenes representativas que utiliza el poeta: la casa, las ventanas, los juguetes, los espejos, el humo, la luz, la noche, los árboles, la memoria y otras que el lector irá descubriendo al desentrañar los códigos de esta poesía. He aquí, también, la jubilosa

emoción reflejada en la imagen del tren que es movimiento y trasformación de un país donde los sueños y nostalgias del pueblo resplandecen en la escritura de un viaje imaginario: «Tren altivo mi país / acortando el paso de las furias / tambor alzado en la intemperie / Alegre de sonar».

Continúa David Cortés Cabán:

»Asimismo los espacios se proyectan los espacios abiertos a la luz y la naturaleza; y luego la fe en el porvenir, y la esperanza misma como un signo inalterable; y, también la oculta nostalgia y el amor y el lenguaje como imágenes recurrentes que van transformando lo más hondo y variado de esas vivencias personales: «y era casi una música de flauta madera / imaginar / el amor»; y, luego, con la fe de quien posee una profunda convicción en la vida y en la igualdad humana, nos dice en un lenguaje parecido a los salmos bíblicos: «Reclinamos las armas para orar / por un momento / dormimos / en una tierra áspera / un mapa destruido / en los inviernos impidió ejercer la piedad / al final abolir todo destierro / ser una lluvia / o una carpa estrellada, en la medianoche» («Piedras de Jericó»). Son varios los motivos que funden los rasgos fundamentales de esta poesía: las sensibles relaciones de amor, la solidaridad que reconoce en el prójimo su propia humanidad, el paisaje y la memoria de la infancia, el supremo esfuerzo de los que apuestan su vida por un ideal de justicia, la sombra de la muerte y la angustia del tiempo, y la niñez marcada por el deslumbramiento y la nostalgia: «Hubiera querido seguir escondido en la hierba / en los montes / a ras del agua / que llueve», nos dice como si presintiera la angustia de la vida.

»Sabemos que no hay una única interpretación de la poesía, y que cada lectura permite otros acercamientos y otras posibilidades de interpretación matizadas por la sensibilidad y la experiencia del lector. Yo me he acercado a contemplar la diversidad de asuntos y tonos que proyectan la unidad de estos poemas. He tratado de aprehender la concepción del mundo que crea este lenguaje. Me he dejado llevar por los motivos de estos versos y por los hermosos grabados de Antonio Samudio, imágenes fundidas en un universo poético difícil de ignorar.» (Nueva York, 2007).

* * *

En la misma edición de *En un paisaje boreal* apreciamos las lúcidas consideraciones («Historia, sensibilidad y testimonio en la poesía de Tarek William Saab») de Christian Farías sobre el poeta estudiado:

«En el contexto de esa tensión universal, la poesía emerge como las olas del mar con sus propios vientos y aves consejeras del amor y la ternura, la solidaridad humana, la conmiseración, la paz y el bienestar colectivo. Leer la poesía de Tarek William Saab y hablar o escribir acerca de ella, significa adentrarse en sus ingenios y texturas, sus contenidos y formas recurrentes, su estilo y sus códigos personales, su pasión humanística y su firmeza política, sus líneas temáticas centradas en el amor, el paisaje, la historia, la sensibilidad, el heroísmo; sus testimonios y creencias, entre otras muchas dimensiones y temas recurrentes o universales, presentes o implícitos, en las páginas de este libro para el deleite de los y las amantes de la poesía. Esta obra antológica, reúne una diversidad de textos que nos invitan al diálogo profundo y productivo desde la poesía y sus senderos abiertos a la imaginación sensible para descubrir las correspondencias del ser con el acontecer, del estar con el hacer para la vida y para la historia, desde los planos inseparables de lo real concreto del devenir socio histórico cultural con lo intangible de la espiritualidad sensible como un todo único e inseparable sustentado en la estética del lenguaje, la ética de la conciencia y la moral de la tribu. Abordaremos nuestro comentario en dos partes, de la manera más resumida posible, para fijar los referentes de las tres coordenadas seleccionadas y anunciadas en el título de este prólogo: la historia, la sensibilidad y el testimonio sobre los cuales el poeta pone en marcha su sensibilidad creadora, conformando así el perfil de su poética. Para ello, nos ubicamos primero, en algunas de las ideas claves, expuestas hace trece años en mi libro *La vanguardia literaria subversiva* (*El techo de la ballena, Víctor Valera Mora, Tarek William Saab*, 2008) y luego, en el comentario de los primeros poemas y el último que funciona como el epílogo de esta selección de poemas emergentes y memorables de *En un paisaje boreal*. Lo primero que debo señalar es que Tarek pertenece a la generación de jóvenes poetas y narradores que surgió en los años

ochenta y noventa, cuyas propuestas estéticas fueron reconocidas y valoradas en las tertulias y recitales realizados en las universidades y otros espacios entre amigos y camaradas; pero, también y principalmente, en los concursos literarios más importantes de la época, en virtud de sus aportes a la renovación y recreación de la literatura venezolana de ese momento. Con sus poemarios *Los ríos de la ira* (1987) y *El hacha de los santos* (1992), Tarek se convierte, desde sus propios impulsos, en el continuador más sobresaliente de la poética subversiva de los años sesenta y setenta, con lo cual se ubica en lo que hemos identificado como el tercer momento de la vanguardia literaria subversiva, que se ubica en la década de los ochenta y noventa».

(…)

Contextualiza Christian Farías de modo admirable la poética de Saab:

«El primer momento corresponde a la épica del Tercer Camino, del Tercer Ejército, impulsada por los mismos revolucionarios de los años sesenta que, en el periodo de paz ochenta-noventa, perseveran en la línea justa de «luchar hasta vencer». El segundo momento está simbolizado en la épica popular patriótica que tiene su primera realización en el estallido insurreccional y popular del 27 de febrero de 1989; y una segunda expresión en los alzamientos militares patrióticos del 4 de febrero y el 27 de noviembre del año 1992. En esas condiciones históricas, la poesía de Tarek establece un puente de continuidad entre lo que le antecede, como herencia recibida de la gesta derrotada, y su propia creación poética; con la cual se levantan de nuevo las banderas, las imágenes y metáforas del universo estético textual de la lucha revolucionaria de todo el periodo de 1962-1992, recuperado como tema de nuestra épica política y social dentro de la poesía contemporánea de Venezuela. Si en la experiencia poética de *El techo de la ballena*, lo distintivo fue la informalidad, la acción, la provocación, el ataque insultante y directo para dinamizar y desencadenar el conflicto social; si en Valera Mora priva el desenfado, la agitación y la propagación de una aspiración y de un proyecto que persevera en su propia condición moral y ética, en Tarek William Saab encontramos el testimonio

de la gesta y su reafirmación desde los valores de la espiritualidad: el mismo sueño que nació en las calles, en los barrios, en las universidades, en las montañas de Venezuela, a comienzos de la década del sesenta y que treinta años después emerge nuevamente amolado con las manos de Dios, lleno de furia compromisoria y santificado por las armas. Es indudable que el lenguaje poético de Tarek, se incorpora como una ampliación del campo semiótico de la estética literaria de oposición subversiva y comprometida con una mirada diferente y al mismo tiempo coherente con un mundo en proceso de cambios, que sigue reclamando justicia, amor, igualdad, paz; pero desde otras latitudes distintas a la opresión del capitalismo imperialista que nos condena a la dependencia y el atraso. Una poética que debe ser vista desde una perspectiva cultural, social y política, que son sus correlatos objetivos; y dentro de los cuales encontramos la objetivación dialéctica de sus imágenes y contenidos. Todo ello acorde con los nuevos vínculos y distinciones contextuales de la complejidad de la poesía venezolana de este tiempo, caracterizada, entre otras cosas, por la diversidad de formas y la pluralidad de pensamientos, creencias, sensibilidades y doctrinas. De manera que el sentido de continuidad con las experiencias anteriores, se fundamenta no solo en los contenidos temáticos, en el aliento esperanzador que rige la escritura liberadora, revolucionaria; sino también, en esa sutil capacidad para reinventar imágenes y hacer saltar el poema en un nuevo resplandor».

(…)

Se vuelca Christian Farías en la observación de *El hacha de los santos*:

«Al leer *El hacha de los santos*, nuestra sensibilidad queda asaltada por la estupefacción, por el extrañamiento y el asombro. Nuestra inteligencia acusa inmediatamente la presencia de un discurso elaborado desde una zona especial, híbrida, cálida y fuerte, rampante y herida, pero de vuelo místico y plagado de redención. El cúmulo de imágenes que componen el texto, nos hacen pensar que, efectivamente, en la palabra tiene lugar el combate de los seres humanos por alcanzar la plenitud de la existencia. En ella y por ella, se fragua y asienta la memoria individual y colectiva,

las aventuras, las pasiones, los gritos y clamores, y también su silencio. Pero, en la palabra poética, tal como ha quedado plasmada en este libro, que es transgresión, negación y alteridad del logos, se consagra el devenir humano en las travesías de lo imaginario, el encuentro con los otros y con uno mismo en esas dimensiones de lo real y el misterio, el origen y el fin. Para cerrar este comentario sobre estos dos poemarios, diremos que el ser humano, eternamente flanqueado por la vida y la muerte, traza sus huellas, su combate, con la satisfacción y el goce que le proporciona el diálogo facilitado por el lenguaje. Ubicado en ese terreno y como bien lo dice María Zambrano, en sus disquisiciones entre la filosofía y la poesía: «la cosa del poeta no es jamás la cosa conceptual del pensamiento; sino la cosa complejísima y real, la cosa fantasmagórica y soñada, la inventada, la que hubo y la que no habrá jamás». Luego de este apretado recorrido por los dos textos con los cuales nuestro poeta inicia su proceso de creación literaria, con el objetivo de mostrar los referentes primarios y originales de su obra poética, es pertinente decir que al tener frente a nuestra vista esta antología titulada *En un paisaje boreal* y leer sus primeros versos que, a manera de preámbulo, nos anuncian con su voz y su mirada, penetrantes y sensibles, que: «Desde el jardín, / contemplo a lo lejos, /un paisaje boreal», en nuestra mente aparecen los signos de interrogación que pugnan por saber cuál jardín es ese donde está situado el poeta, por qué lo contempla a lo lejos y cuál es ese paisaje boreal. Experimentamos así, nuestro encuentro con una imagen de tres dimensiones: el jardín con todas sus resonancias en nuestra imaginación; el sujeto escritor que contempla desde una distancia confusa e indefinida en su lejanía; y tercero, el paisaje que suscita en nuestra mente la natural curiosidad por saber de su esplendor y fuerza cautivadora, evocada en la contemplación del poeta. La poesía posee su propia estructura y juego verbal, rítmico, sonoro y evocador. Ella contiene y genera la alteridad y el asombro en la mente y la imaginación, tanto del poeta creador como del lector que la decodifica y recrea de acuerdo con su propia sensibilidad y gusto. En tal sentido, cada lector es una apuesta a la validez del poema; pero, igualmente, el poema es un reto para el lector que se siente interpelado por el lenguaje y

las imágenes que constituyen su forma y su contenido. De manera que, en ese encuentro dialógico como bien lo describe Gadamer, entre el texto y el lector, pueden ocurrir infinitos eventos y resultados, en virtud de que el diálogo no tiene fin, es incesante. Siempre está ahí en la imaginación sensible y la racionalidad del escritor y el lector, determinadas y condicionadas por el tiempo y el espacio; además del compromiso personal y la sensibilidad intelectual de la persona que lee el poema».

* * *

En un breve ensayo (que transcribimos completo y cuyo título es «La poesía de Tarek William Saab»[1], el escritor y profesor venezolano Víctor Bravo intenta caracterizar a grandes rasgos la lírica de Saab del siguiente modo:

«El lenguaje y de manera especial, esa forma de la intensidad del lenguaje que es el poema, atan al humano ser con el mundo y con los otros, en el mismo instante en que los sumergen en los inagotables ámbitos de su propia interioridad. Por el lenguaje, por el poema, somos en el mundo, y somos en nosotros mismos. Por ellos se abren los caminos del hacer y las moradas interiores de la contemplación; los cantos de la epicidad del ser en el mundo y en la confesión del hechizo personal y los estremecimientos. El furor y la melancolía, por ejemplo, se expresan con igual propiedad en esas redes que a la vez nos cubren y nos desnudan, y nos otorgan el peligroso poder de hacer y deshacer el mundo, de hacernos y deshacernos a nosotros mismos con el más humano de los tejidos, el de las palabras.

»La poesía de Tarek William Saab se bifurca en esos dos caminos que son a veces dos mundos paralelos que se miran y contrastan en sus tonos y expresiones y a veces confluyen en una sola actitud expresiva: compromiso militante y de insurgencia con las colectividades heridas por la ferocidad del poder, y confesión transfiguradora del hombre que, desde su soledad, avanza hacia la transparencia y el enigma de lo amoroso. Así dirá en uno

1 Víctor Bravo, «La poesía de Tarek William Saab». En *Letras en el sueño*, Mérida, Venezuela, Ediciones Solar, Colección Ensayo, Dirección de Cultura del Estado Mérida / Consejo Nacional de la Cultura, 1994, págs. 73-76, 95 pp.

de sus poemas: «El sufrimiento de un pueblo en guerra / con toda su carga de muertes y vacíos / no es mayor que el dolor de un hombre solo / desnudo de resurrecciones en la plaza del mundo».

»Autor por ahora de tres poemarios, *Los ríos de la ira* (1987), *El hacha de los santos* (1992) y *Príncipe de lluvia y duelo* (1993), en el primero de ellos confluyen las dos temáticas, mientras que en los dos últimos libros los caminos subrayan la separación para recorrer en *El hacha de los santos*, fundamentalmente, la epicidad y el compromiso, y en *Príncipe de lluvia y duelo* las formas expresivas de la interioridad. Dos caminos que son dos de las mitologías y de las afirmaciones del hombre en nuestra cultura: la identificación con el bien, y la génesis transfiguradora del imaginario amoroso.

»En la poesía de Saab esa identificación, asumiendo la resonancia que viene, en América Latina de Ernesto Cardenal, de Roque Dalton, de Víctor Valera Mora, convierte al poema en himno y grito de batalla, en expediente de la insurgencia, y al poeta en un combatiente desde la palabra. Esta identificación es una actitud ética y un estado de fe, actitud que, en la mejor tradición de occidente, se asume como una cruzada del bien frente a la otredad del mal y de la infamia; acto de fe que postula la utopía del triunfo de la libertad y la creación del hombre nuevo que, para Saab, es el hombre poeta. Así dirá en un verso, «Porque somos custodia de lo que vendrá», o en otro: «Algún día no será sólo el poema». La mitología del furor combatiente y del triunfo del Bien tiene en la luz su más espléndida metáfora, y el furor revolucionario, haciendo suya una convicción que también encontramos en las religiones, imagina la travesía ascendente hacia una promesa de felicidad, de libertad. Ese fervor y esa mitología empezaron a caer, en un estrépito que aún no concluye, en las últimas décadas del siglo y el furor utópico parece revelarse como una ceguera que esconde la férrea condición de señorío y servidumbre, la condición del hombre como señor de las cadenas, la del existir como manifestación pastosa y secreta de la infelicidad. La metáfora de la luz, la reina de las metáforas, sufre a su vez, como en un acto alegórico de esta nueva situación, la más sorprendente de las refutaciones: el cielo, «república de luces», se revela hoy como la persistencia de

una materia oscura donde la luz, como lo fue la Tierra de manera sorprendente para Copérnico, no es sino lo periférico, lo marginal. El Bien asiste a la caída de sus mitologías y sus metáforas, pero el hombre no puede vivir sin sus enceguecimientos y sin el refugio de la fe, que es el mejor de los refugios, desde donde el hombre podrá, quizás, cambiar el curso del cosmos hacia nuevas finalidades; por ello cantamos los himnos y los gritos de batalla que se encuentran sembrados, más allá de todas sus refutaciones, en la tenacidad del verso de Tarek William Saab, quien, en la magia de esa tenacidad, nos contagia del furor y de la convicción de la posibilidad de la hermosura.

Prosigue Víctor Bravo en su abordaje sobre el motivo amoroso en la obra de Saab:

«Junto al Bien, lo amoroso es otra de las poderosas mixtificaciones creadoras de la cultura. La amada como plenitud y abandono, como objeto transfigurado ante la mirada enamorada, como caos y cosmos, como génesis de la intensidad. La mitología del amor ha regalado al hombre occidental uno de los prodigios: lo ha convertido en un misterio inagotable, en la perfecta transparencia del infinito. Por el amor los sentidos, tan estrechos y limitados por las cosas del mundo, alcanzan su máxima posibilidad; por el camino de los sentidos un resplandor, un sonido, un olor, pueden ser formas amorosas del estremecimiento que confluyen, como los caminos de la sangre, en el corazón. Por la transfiguración de los sentidos, los paisajes del amor aún son los mismos que los paisajes del sueño y por ellos el hombre se mueve entre los extremos de la fe y el desencanto, acaso las dos orillas del existir. La poesía de Tarek William Saab es poesía amorosa que se hace textura del deseo y de lo corporal en el mismo instante en que se hace textura del lenguaje. Así dirá: «Descubrí la belleza / en el gemir de los cuerpos / cuando absorben las aguas lustrosas del deseo». O se preguntará: «¿Qué somos cuando entramos en el sueño?»

»Y los ríos de la ira y del amor, que según el poeta «…son los límites del eco y del cuchillo», confluyen en una conciencia del lenguaje, y así el verso se convertirá en un universo incorporativo de otros discursos, desde la canción popular, hasta los tonos y estructuras discursivas de poetas como Huidobro, Gerbasi,

Palomares; así el verso se presenta, en un instante, desatado, como en la mejor tradición de la escritura automática surrealista, para inmediatamente, presentarse ceñido, cincelado por una racionalidad heredada sin duda de la racionalidad deslumbrante de la poesía de Eliot o Pound; así, recuperando la intuición que viene del romanticismo, y que en la poesía venezolana pasa por poetas como Ramos Sucre o Gerbasi; la naturaleza es expresión de la interioridad. Para Schelling «la naturaleza es el espíritu visible y el espíritu es la naturaleza invisible.». En esta resonancia, Saab dirá: «EXISTO/. «Existo como una prolongación ausente / del paisaje».

»Conciencia del lenguaje que es manifestación de la geografía de la sensibilidad, de una poética de la amistad, de un expediente del asombro: el poema como manifestación de la plenitud para la afirmación de la vida.», concluye Víctor Bravo.

* * *

Entre los exégetas atinados que ha tenido esta obra se encuentra, indudablemente, Luis Alberto Crespo, quien ha realizado un seguimiento de casi toda la producción de Saab. En el más reciente de sus títulos hasta la fecha, *Un tren viaja al cielo de la medianoche* (2025) ha advertido, entre otros rasgos, los siguientes:

«A estas horas de su vivir —el humano, el ofrecido al prójimo en defensa de la justicia y el del cazador del oprobio, al que nos tiene habituado Tarek William Saab— el poeta Tarek William Saab, ha determinado, como los viejos vates, los *fabbros*, emprender un destino que fue obediencia en Rilke —una vez más, Rilke— al adiós y también al regreso, para que el gran lírico europeo escuchara en medio de la borrasca del Adriático las voces del empíreo por boca de lo angélico. Esto es el irnos, el ser ayer, siempre, la despedida, mas no para abrazar el olvido, sino para existir en el siempre antes y el después.

»¿Por qué sostengo esto?, porque en el caso del poeta de los silencios de Guanipa, allá en su Oriente, aquel joven que un día yo confundiera —hace ya casi medio siglo— con un viejo sabio y errante beduino detenido en la canícula de El Tigre cediera desde entonces una poesía y una poética, celebradas por

acreditados nombres de la meditación crítica —Liscano, Sanoja Hernández— los cuales vieron en ellas la celebración del héroe, la loa al enfrentamiento con el riesgo de asumirlo y su peligro y al comportamiento amoroso con la bella, dichos, así, con minucia, deteniéndose en su euforia pero también en su murmullo, confundido —y esta será una constante en su propuesta creadora— con el otro y lo otro, soñador con ellos de una causa colectiva y atento a la ternura y la dulzura que tales riesgos de lo existencial conllevan y cuyo resultado en la escritura es y será un indesmayable ejercicio de un verbo donde la confidencia personal asume lo indistinto de toda solidaridad colectiva. Cada obra de Tarek William lleva esa impronta, desde sus comienzos, desde aquella confidencialidad que digo, suerte de humanismo práctico, al modo como Eluard le exigía a la poesía. Los reconocimientos que los numerosos títulos de su quehacer poético han recibido en las no pocas y trascendentales lizas literarias, nos acostumbraron a la lectura del poema hímnico, al canto, entonces, celebrante y a su recuento amoroso, sensual, mejor, en cuya esencia predomina el testimonio y el ensueño, la conjunción carnal y el desamparo.

»Así ha sido, pues, ese encuentro con una vida de poeta, *engagé*, dijera Sartre, fiel a esa pasión por una utopía realizable, aún en medio de sus dificultades histórico-políticas, capaz, para contentamiento de nosotros sus lectores, de darle participación a la soledad, a su sosiego y a la angustia misma que tal apartamiento exige de quien lo profesa para vivirla y memorizarla. No en balde esa conducta ha conseguido armonizar el recuento de un sentimiento con un humanismo entendido como ética, la civil del justiciero que lo habita y la íntima del amante y la del añorante, el de la infancia, el de la pureza recobrada por el poema, y el de la nostalgia lejana y próxima. He ahí, pues, su moral y su lírica, pues en ambos comportamientos ha conocido y conoce disciplina, entrega.

»Ahora, en su siempre antes y después creadores, nuestro poeta, lo sostenemos una vez más, revisa su ontología, como sostiene Umberto Eco; se regresa al principio vivencial, a la regionalidad de la que tanto habla Derek Walcott, principio y constante de toda universalidad poética, para dirigirse hacia el vasto lector

que lo sigue y lo consulta para explicarse, para entenderse con lo evidente y lo mistérico, eso que toda poesía conlleva, como el hueso al fruto, no ya como el acostumbrado confidente múltiple de su obra precedente, sino como el silencioso, el parco, el que se da a murmurarnos todas las vidas recorridas en su poesía, mas sin repetirse nunca, la que atraviesa su desierto rural, la que transita por los mundos, este, el del país, y el otro, el de la nieve y su casa helada, o aquel el de la errancia, su errancia.

Importantes son los juicios de Luis Alberto Crespo acerca del laconismo y la síntesis en la poesía de Tarek:

»Tal elocuencia, de la que hemos nombrado su recuento, el del recuerdo de su goce, se laconiza esta vez, se torna casi silenciosa, depurada del testimonio y sus trasfondos, para regalarnos su delgadez, la blancura de sus espacios, la frase de aire y viento en lo más lejos de su esencialidad. Se dirían apuntes, notaciones de lo más profundo de nosotros, lo realizado, lo inconcluso, esto es, su metafísica, si le creemos a Wittgenstein cuando asevera que todo metafísico es alguien en busca de su casa.

»Ese laconismo, lejos de esquivar la elocuencia, lo prolonga. La pausa, esta vez, en el habitual lenguaje de Tarek William, se acentúa, se difunde entre uno y otro silencio, ayer, hoy, siempre, no sabemos ya en cual tiempo, una tarde, en pleno plenilunio, en la ciudad, el matorral, la desnudez de la amada y su insistente desamparo, montañas, arena, Anzoátegui, le Mont Blanc, o el tejado, su animal baudelariano, a veces no más callado que las tres o cuatro frases, sin saber adónde ir en nuestro fatal adiós rilkeano el cual es, como ya sabemos, regreso. Hay ratos en que esta mencionada delgadez de alambre, de hoja suelta al viento, dura eternamente en su revelación y es triste, de pronto, porque así lo quiere Leopardi, porque lo triste es infinito, y fiel. Es la caída del sol, es «Abajo más abajo caí a los fondos». El tiempo que lo detiene, poco importa el año, como el de aquel poema de «Rosas Negras»: «A una hora de la noche donde/el silencio reina bajo los cielos Nada de ti vive en mí».

»Insistir en la desolación es un asunto anímico recurrente en la soledad sonora de Tarek William, pero aquí, en esta orilla del blanco y de la pausa de *Un tren viaja al cielo de la medianoche*, el

irse por el camino de hierro del ferrocarril, oculta, esconde, mejor, su transcurso, se metaforiza, oculta lo hondo en su superficie.

»En los asiduos rasgos de cada testimonio asoma, por ejemplo, la figura paterna, confundida esta vez, con su vida y su muerte, como todo viaje; que lo diga si no, Neruda. Cimas lejanas es el viaje, ese viaje, hacia arriba de continuo, hacia la cúspide de lo celeste y terrestre a un punto, al *eclipse del corazón*. Hay mucho de sagrado en esta escritura culminante, pero se trata de lo sagrado no como revelación sino como lo irremediable en nuestro diario vivir, a pleno sol, en la niebla, a medianoche, la hora del insomne que escribe sobre el hilo de la página. Nadie nos regresa, advierte Tarek William, porque no cesamos de añorar un reino que es el regreso a lo imposible que es dar la espalda a nuestro ser, extrañamente

> Libre como el gorrión sobre un tejado miro aquella rosa negra
> en tu corazón de espinas Y ya nada de ti jamás vivirá en mí Nada.

»Pareciera que acabáramos de oír una vieja balada de la eterna vieja poesía. He aquí otra de las frecuentes virtudes de este nuevo decir. Retomar un idioma perdido, renovarlo como si sembráramos un jardín de la otredad. Nunca como ahora un poeta de tan acostumbrada elocuencia ha conseguido una nueva escritura callándose en su propia vividura. Casi al final, mientras la delgada página se extenúa en su misma parquedad escuchamos cuánta evidencia guarda lo eterno, la de la hoja»[2]

* * *

Por su parte, el ensayista y narrador del oriente de Venezuela, Luis Figuera,[3] quien ha seguido de cerca la vida y la obra de Saab a través de ensayos, notas y conferencias, ha escrito sendos trabajos de interpretación de los cuales pueden extraerse párrafos como los que siguen:

---

2 Luis Alberto Crespo, «Un viaje a las cumbres de una escritura», prólogo a *Un tren viaja al fondo de la medianoche* (2021-2025), Caracas, Vadell-Monte Ávila Editores, 2025.

3 Trabajo original cedido por el autor especialmente para esta edición en agosto, 2025.

«El poeta de la poesía comprometida en Venezuela, después de la muerte de Valera Mora, ha sido Tarek William Saab, quien ha hecho de la poesía un fervor de vida como aquel otro poeta que venía de las más lejanas cordilleras, y se presentaba a las gentes de su pueblo: «Buenos días, ¿puedo pasar? Me llamo Pablo Neruda, soy poeta. Vengo llegando ahora del norte, del sur, del centro, del mar»

»En su primer libro *Los ríos de la ira* se rastrean los nudos gordianos de la existencia del hombre contemporáneo, las crisis espirituales, la lucha constante entre el creador y sus vivencias que lleva a la reflexión sobre el ser y su existencia «Nuestro destino, ¿qué es acaso?», se pregunta, el poeta atravesado por el fuego de las dudas, y nos habla desde las entrañas mismas de la tierra, con un lenguaje eficaz, alucinante, a veces desnuda y conscientemente cartelario», donde la ira se convierte en «alabarda de su voz». En ese hurgar a través de las entrañas de la tierra que es el destino mismo, el poeta logra comprender «estamos dentro de las cosas/ parecidos a una guerra«, guerra en la que el poeta ya ha señalado en el primer rio a los responsables, y hace un llamado que describe aquellos años convirtiéndose así en un testigo histórico de su tiempo «no es tiempo de callar aunque el signo de los 80/ sea voltear el rostro, hacer gorda la vista/ o infelizmente decir aquí no ha pasado nada// mientras oyen crujir vértebras y tímpanos// y sienten caer los cabellos rotos».

»El poema «Memorias del Mar Negro y de la Lluvia» es uno de los mejores de nuestra poesía, no solo por la fuerza telúrica y su intensidad, el tono característico; sino también por la técnica narrativa que utiliza en su creación, logrando crear la percepción de un yo lírico interior que se desdobla y muestra el sufrimiento, haciendo al lector copartícipe de una aventura espiritual de la mano de un narrador omnisciente que conmueve a través del sentimiento único del abandono y la entrega.

»Es una poesía escrita sobre la base de una unidad del signo lingüístico en la que el significante y el significado se conjugan para armar, construir un mensaje que atraviesa los ríos principales a través de símbolos y signos correctamente utilizados en su doble acepción gramatical y fonética para crear una relación simbólica

que hace del lenguaje una estructura conjetural, según la antigua concepción de Platón en la que priva lo sensible en primer grado.

»Los signos y símbolos que componen el lenguaje de los diferentes ríos, crean una percepción connotativa en la que subyace una forma de decir las cosas, de nombrarlas con un tono lírico único y una intensidad de largo aliento que se mantiene a través del poema para atacar la sensibilidad de lector con imágenes que proponen una percepción fonética más allá de la lengua tradicional, recuperando el impulso creador innato que le otorga al ser humano la capacidad de construir ideas en cualquier lenguaje, eso que Noam Chomsky nombra como la lengua materna, y que el poeta libanés Salah Stétié define como «todas las llamas de su lenguas en el espíritu», es decir lenguaje único nacido de la imaginación creadora, y de lo que no está exento el llamado lenguaje poético que abunda en los poemas que construyen el *corpus* de *Los ríos de la ira*, así el poeta nombra el tiempo a través de «la nada en punto», «a mediodía penetras igual que un humo de oro», «estás conmigo cuando quiero como una joya rodante en mi fantasía», «por las noches, cuando el frío de la ciudad era un navío viajando en el nublado paisaje», «He hecho de la ironía una fastuosa villa cercada con alambres de púas en los costados», «Yo venía de otras memorias eternas y fugaces», «Eternamente sueltos y desbocados, como fulguración salvaje derribando crepúsculos en la madrugada ciega y planetaria».

Continúa Luis Figuera su lúcida interpretación:

«En los poemas breves que abundan en el libro, el poeta se reconoce como un condenado del sufrimiento, del desgarramiento que ya vio luz en los grandes hacedores de versos y en doctrinas como el existencialismo, pero ese sentimiento es combatido con desparpajo y con una especie de ironía que llega hasta el cinismo «Señora cuide a su hijita se lo aseguro/llevo la mala intención de quererla silvestre/ y finalmente descuartizarla bajo la ternura de la poesía…». En esos mismos poemas breves a través de metáforas e imágenes y la descripción de ojos y piel de la mujer amada se emparenta el poeta con la mejor poesía del siglo XIX español, en algunas metáforas que asoman entre versos: «Y se acaricia el muslo de marfil», «Ya entraré y me asomaré en sus bellos ojos»,

«Y de la miel de su mirada beberé», «embriagado en esos tibios senos de loto».

Sobre una Nueva espiritualidad en *El hacha de los santos* Figuera reflexiona:

«En las páginas del libro se escucha el eco de los «resteados» de los convidados por El tren que es pueblo. En las páginas de este poemario se asoma una nueva manera de manifestar el compromiso político; al respecto, Juan Liscano, en uno de esos juicios que trascienden los días del hombre común y se quedan en la historia afirmaba que: «La poesía de Tarek William Saab, en varias partes constituye en su esencia espiritual, el rescate de la teología revolucionaria como doctrina de salvación, Tarek redescubre el espíritu de la guerra santa en su poesía».

»Sin embargo el lenguaje que se utiliza en *El hacha de los santos*, es un leguaje limpio y luminoso que hace de este libro uno de los más impactantes en cuanto se refiere a la llamada poesía política, porque sin recurrir al estilo panfletario logra crear imágenes poderosas que impactan la sensibilidad del lector, para lo cual el poeta recurre a ese estilo connotativo que ya usó en *Los ríos de la ira:* «Amor/ me ocultaré en tu cuerpo después del sabotaje», «Que la muerte sea de ustedes/fetiches del funeral», «Nosotros somos ese pájaro que gobierna en el aire», «Algún día no será solo el poema», «somos su vuelo y su línea de fuga». A través de un conjunto de signos y símbolos, el poeta construye una especie de ritual sagrado que tal vez lo convierte en uno de los impulsadores de una nueva estética revolucionaria que evade el lenguaje fácil, y profundiza en el espíritu del hombre latinoamericano. En ese sentido es preciso afirmar que *El hacha de los santos* lleva la poesía comprometida a un nivel metafísico no explorado por ningún poeta venezolano, la espiritualidad revolucionaria que instala el libro es única en la tradición venezolana: «Lo sagrado está en la lucha», («Sea nuestra vida donada a los expulsados del reino»).

»No es aventurado afirmar que el poeta se inspiró en el accionar de las luchas estudiantiles y de los movimientos sociales de aquellos años y recogió con precisión ese sentimiento en su poesía. La protesta de los movimientos juveniles de ese tiempo, tenía el mismo lenguaje provocativo, casi de cartel, —que recuerda el

desparpajo de la *Beat Generation*—, que muestra la poesía comprometida de Tarek en *El hacha de los santos*, una poesía donde el yo lírico, se impone por encima de la voz del autor y solicita, impone castigo a los responsables de tanta iniquidad. Bertold Brecht afirmaba que «en política se es objeto o sujeto; no hay otra alternativa; no se puede no ser ninguno de los dos, o ser los dos juntos». *El hacha de los santos* fue eso que Roland Barthes llama el testigo histórico de una contradicción: la de un sujeto político, sensible, ávido, pero no silencioso.

»La poesía de Tarek en *El hacha de los santos* aborda una dualidad creadora que se expresa en muchas de las imágenes: Amor/ castigo; con versos de una belleza casi mística el poeta olfatea el horizonte de los sublevados: «Inmutables mantenemos el hilo/ de allí pendemos». No es temerario afirmar que *El hacha de los santos*, es un poemario necesario para entender la tradición de la poesía comprometida en América Latina. Su valor trasciende lo estético: es un documento histórico, testigo de su tiempo como diría Barthes, un manifiesto que, por su fuerza imaginativa y su honestidad, se convierte en una obra imprescindible en la poesía comprometida de nuestra América.

Continúa Figuera su lúcida interpretación:

»La luminosidad en *Príncipe de lluvia y duelo*

»Publicado en 1992, después de recibir el premio del concurso *Esta Tierra de Gracia* del *Centro de Actividades Literarias Ramos Sucre*-Cumaná. En *Príncipe de lluvia y duelo*, se recoge una poesía intimista que mantiene el aliento de un yo lírico intenso que caracteriza la anterior poesía de Saab, sin embargo, en estos versos, se nota una luminosidad única, lograda a través de versos cortos y el uso de los espacios vacíos como una forma de significante que crea una simbología de ruptura logrando incidir en el lector.

»Los versos de este tercer libro son de una sonoridad y luminosidad como pocas veces se han visto en nuestra poesía: intensa, visual y profundamente intimista y humana que logra un equilibrio estético entre el significante y los símbolos, invitando al lector a confrontar sus propias sensaciones; es lo que Luis Alberto Crespo en el prólogo define como «un latido», y que el

poeta consigue usando imágenes sensoriales que colgadas en esa especie de vacío que dan una sensación única en la conciencia.

»La semántica del libro *Príncipe de lluvia y duelo*, cuestiona la capacidad del significante para expresar las emociones, pero a la vez usa ese significante como la única posibilidad de expresar el dolor de una voz singular que a través de un yo lírico busca consuelo contra el desamor, el abandono, la soledad y el desamparo; contraponiendo la ternura y el amor.

»Los poemas breves del libro *Príncipe de lluvia y duelo*, están construidos sobre la base de una estética donde lo físico y lo emocional se entrecruzan, creando una especie de desgarramiento existencial que el yo lírico del poeta logra trasmitir a los lectores, creando sensaciones especiales de vacío y ansiedad, una especie de desazón que solo consiguen expresar las grandes voces de la poesía, o los llamados poetas de tono mayor como ya caracterizó Gustavo Pereira al joven Tarek William Saab en el prólogo de su primer libro. Es bueno señalar que, aunque Tarek es básicamente un poeta de largo aliento con un ritmo sostenido, sus poemas breves muestran una notable y llamativa economía lingüística. Ejemplo de esta apreciación es el poema «Tarde caída», donde con seis versos evoca una sensación de desolación capaz de agobiar al lector. Donde cada palabra tiene una simbología, y el silencio entre estrofas habla tanto como el texto.

»Uno de los tesoros mejor guardados de esa poesía breve, y que casualmente también se consigue en los poemas más extensos de la obra de Tarek William Saab, son los versos escondidos que anidan en ellos, por ejemplo, en el poema «Sol de Mapanare» conseguimos este haiku: «Existo como una prolongación/ausente/del paisaje» o este otro: «atado a los ríos/ herido por la luz de los relámpagos», o este aforismo que hallamos en el poema «Fe»: «Solo en mi silencio soy lo inatrapable», «Soy lo que nunca será».

»Al estudiar el ritmo de la mayoría de los poemas de *Príncipe de lluvia y duelo*, se puede descubrir que la poesía de Tarek William Saab, es una especie de partitura lingüística, donde el ritmo marca la simbología conjetural del poema, y donde se entrelazan versos cortos de caídas bruscas, con versos largos lo que genera una secuencia emocional que detiene y acelera la respiración

cuando el poeta lo considera, incluso en algunos poemas los paréntesis pueden funcionar como indicadores del ritmo musical.

»Mención aparte merece el estudio del silencio en la poesía de Tarek William Saab, ya que los espacios en blanco, funcionan como un recurso estructural que se convierte en un elemento del significado del poema, y se manifiesta a través de versos truncados y espacios en blanco creando pausas que obligan al lector a tomar aliento, es decir el silencio en *Príncipe de lluvia y duelo*, no es ausencia sino presencia elocuente de las emociones, confirma en este libro que el silencio es potencia creadora, al lograr incluso incorporar el silencio al ritmo creando especies de fermatas musicales donde se invita al lector a hacer del silencio un lenguaje».

Figuera continúa tejiendo sus ideas en torno a la creación de Saab:

«Poeta de la contemporaneidad de América Latina

»Si bien la poesía de Tarek William Saab, se ubica en la perspectiva del nacimiento de la vanguardia latinoamericana que inauguró «El Señor de los Tristes», —Rubén Darío—, nos parece que no es un exabrupto, catalogar a Tarek William Saab como uno de los precursores de la poesía de la nueva contemporaneidad en América Latina. Su obra está impregnada por una visión más renovada sobre los asuntos de la conciencia del hombre moderno. Para él: "El sufrimiento de un pueblo en guerra con toda su carga de dolor y muerte y vacíos, no es mayor que el dolor de un hombre solo". En la poesía de Tarek William Saab, la responsabilidad ante el dolor es un hecho colectivo que impacta en la gran conciencia universal del hombre moderno, superando los planteamientos del existencialismo Sartreano. Así se muestra en el poemario *Memorias de Gulan Rubani*, libro que se convierte en una cartografía del dolor contemporáneo, al documentar con una voz lírica y comprometida, el dolor, el desamparo, la soledad y el sufrimiento que se vivió en Pakistán, después del terremoto.

»La poética de Tarek William Saab se ubica en ese movimiento estético del arte de Alex Grey que intenta crear puentes de energía entre la realidad y los reinos místicos, utilizando el arte para expresar experiencias espirituales profundas, y que en América Latina tiene un antecedente importante en las canciones

y la música de Gustavo Cerati. Este movimiento se caracteriza por mezclar la energía y la muerte, interrelacionándola con la gran conciencia Universal.

»En la obra de Tarek William Saab abundan los intentos por crear una nueva estética que comprenda los problemas del hombre moderno, los refugiados en sus campos, el hambre, los desastres naturales, las crisis sanitarias. Su poesía es una lucha constante contra la alienación que impone un sistema injusto e inhumano, recuperación de la memoria de las localidades a través del recuerdo de sus paisajes, —contrapuesto al intento globalizador de hegemonizar los territorios y convertirlos en un gran nicho de mercado—. En ese sentido Tarek es sin duda un poeta Anti Globalista. Su obra manifiesta una preocupación por el destino colectivo del espíritu de los seres humanos y los invita a volver a lo ancestral, y a emprender viajes al interior de la psique humana en búsqueda de la nueva conciencia, trascendiendo los temas tradicionales que todo artista ha explorado y que en la poesía de Tarek William tienen un valor de importancia: el desamor, el desamparo, la soledad, el abandono, el desarraigo, el amor, la lucha constante, el miedo, la esperanza, el dolor.

»En la poesía de Tarek William Saab las reflexiones para hallar lo que en la modernidad contemporánea se conoce como un nivel de conciencia expandida son permanentes, toda su obra es una profunda introspección, una reflexión sobre la condición humana y un compromiso ético con los valores de esa conciencia expandida. Sus poemas exploran la memoria expandiendo la conciencia del yo lírico y su relación con el tiempo, buscando experiencias profundas en lo que se vive, su poesía es casi siempre introspectiva, es decir una poesía que se hunde en los estados de conciencia individuales y trasciende esos estados hasta fusionarse en un ser colectivo». (*Trabajo cedido especialmente por su autor, Luis Figuera*).

* * *

Caso especial de interpretación sobre la obra saabiana lo constituye el libro de Alberto Jiménez Ure titulado *Saab* (*Una vida literaria*), publicado en Caracas, por Vadell Hermanos, en

2025; el más profuso de los publicados hasta ahora sobre nuestro autor, donde a través de cuarenta y tres (43) capítulos breves, el ensayista y narrador venezolano, valiéndose de un estilo plástico y espontáneo, con dosis certeras de ironía y poder de penetración, va intercalando en su texto anécdotas graciosas, y otras veces amargas, datos históricos o políticos, determinantes todos de una obra interesante por derecho propio, lo cual termina por definir un volumen ciertamente atrevido tanto en estructura como en contenido, estemos de acuerdo, o no, con algunos de sus alegatos. Dando un rápido vistazo a su contenido, podemos reconocer temas como los antepasados del autor; o de dónde surgió el apelativo de «poeta de la revolución» o el fenómeno vanguardista en nuestro poeta, la iconoclastia presente en su primer libro *Los ríos de la ira*, las visiones sostenidas por Ramón J. Velásquez, Juan Liscano, Luis Beltrán Guerrero o Hugo Chávez Frías sobre él, para pasar luego a revisar varios de sus libros ya citados, el elemento musical en su obra, la otredad o la fusión de géneros literarios en su producción; la síntesis que presenta y también los rasgos griegos que pudiese haber en la literatura de Tarek.

Entre otras perspectivas de las revisadas por Jiménez Ure en este libro, se encuentra también una discusión de en qué consistiría lo «estrictamente saabiano» de su lírica; el fenómeno del amor; el ingrediente épico en *Los niños del infortunio*; la imagen sublimada de la mujer en su concepción poética y sus elementos románticos; el matiz filosófico y lo específicamente humano en su obra; tanto como los radicales semánticos y filológicos en su escritura, para luego pasar a revisar lo que yo llamaría *aspectos especulativos* de la personalidad del poeta: su inclinación constante a dar debates ideológicos, —teniendo como base la dignidad humana— y finalmente cierra Jiménez Ure su libro con breves capítulos donde se asoma a nuestro autor como «sobreviviente» de la década de los años 90.

El vigor ensayístico de Saab, una revisión a sus *Discursos al pie del hemiciclo* y un breve ensayo sobre su libro *Un tren viaja al cielo de la medianoche* constituirían, según Jiménez Ure, elementos suficientes para considerar a Tarek William Saab una suerte de leyenda. Debido a la vastedad del libro de Jiménez Ure,

lo recomiendo para obtener una idea clara sobre la vida y obra de nuestro autor. Por lo demás, la escritura de Jiménez Ure siempre ha sido provocadora, dado el tinte polémico e iconoclasta que ha ofrecido a la literatura venezolana, comprobable en sus relatos, novelas y ensayos donde campean elementos absurdos, crueles o paradójicos.

A continuación, reproduzco uno de los breves capítulos de este libro de Jiménez Ure:

«La poética filosófica y viceversa en Saab

»En muchos episodios de su vida pública y su comunicación oculta he advertido una tendencia «saabatiana» hacia la escritura con rasgos indiscutiblemente filosóficos. Se lo he dicho personalmente y solo hasta el inicio de este breve capítulo tomé la decisión de formular aspectos de su obra en dirección al trascendentalismo del pensamiento crítico apriorístico o epigramático. La poesía se hace narrativa, dialéctica o apotégmica según sean las circunstancias que experimenta el intelectual en el curso de su vida.

»Sostengo absolutamente posible que la dialéctica sea instrumento para la liberación, técnica pedagógica mediante la cual nos deslastramos de promontorios de opiniones calificables como fárrago. Cuando interactuamos con individuos obcecados suelen soltar una centrípeta discursiva:

»Te conozco, quieres polemizar, no hablaré contigo, di lo que te plazca para que sólo seas quien escuche.

»Así como todos los filofactos y filósofos «con número correspondiente» padecen incurable sofocación por causa de ideas o frases que la mayoría de las ocasiones no son paridas o están impedidas no se sabe todavía por cuales causas para ser paridas, los poetas tienen preñadas sus cabezas de versos que no trascienden su condición fetal. El extremo mal humor de un hacedor que no mencionaré lo obligaba vomitar que no podía aceptar que un tal pusiera en un texto poético que «camarón que se duerme se lo lleva la corriente». (No mintió enfurecido).

»Qué aludía sino un adagio popular, una fraseología cuya fácil «fonética» y «fonología» concedió popularidad. Cuando un ensayista e investigador de la literatura cava sobre su tierra

cenagosa para hallar causas, y asoma su torre de timón para anunciar las consecuencias, descubre que lo pueril elevó su estatus convirtiéndose en universal gracias a su falta de membresía entre los castigadores superiores de la Lengua Española. Atentos, no incluyo a Tarek William Saab en esa lista de traviesos por mediocres. A él lo adorna el ingenio explícito en su novedosa e original inventiva:

Suelo mirarme reconstruido
en una tierra áspera debilitado
huyendo del daño
como ciego que toca un árbol
en medio de los páramos
Abriendo con mis uñas
el vientre de los pájaros
hartos del juego
y sin chance de matar lo invisible
que pugna victoriosamente por aniquilarme.

»Todos los poetas anhelan gloria y piensan que (para merecerla) deben ser patriotas. Un silogismo, digo. La patria es un terreno baldío donde uno de nuestros antepasados prehistóricos o primates quiso acampar. A cada uno de nosotros alguien quiere aniquilar, se propone con obstinación consumar esa infamia. Las respuestas a esa fenomenología de lo insólito están en la Filosofía Clásica, no exenta la moderna inamovible pese a los avances de la tecnología y la percepción distorsionada que los seres humanos exhibimos durante el s. XXI del mundo.

»Ramón Valls Plana no es filólogo, pero piensa como uno de tal, que no de Mileto. Atribuye a los epistemólogos que mira científicos la purificación presunta mediante la metodología dialéctica de los pensamientos plagados de abrojos que afloran en tumultos de discutidores de cafetines, claustros universitarios, centros culturales y plazas públicas: «La dialéctica de Zenón se eleva a técnica de purificación».

»Mi amigo Saab discierne sobre lo invisible que probablemente él lo sea sin reconocerse berkeleyanamente (*ese est percipi*) fantasmagórico ante la mirada de la mayoría de cuanto no está en su rededor. A Zenón se le recuerda como un genio de la

exasperación, pero al Tarek filosofacto lo evoco en mis días de investigador de su obra como hostigador durante urgencias que tiene por finalidad lograr aflore verdades ocultadas. Es impulsivo, te pregunta y detiene en el camino, le incomoda la mayéutica y no diré si le tema porque necesito más tiempo para que no sea efímero o leve esa conjetura que igual paradoja sobre su genialidad oratoria que elijo para el conocimiento o reafirmación de sus rasgos más íntimamente notorios. Vale para un biógrafo de su vida y obra.

»La invisibilidad no puede asesinarnos, lo perceptible sí. Algo que debemos reconocer es que solo cada cual individuo tiene la atribución intransferible de exponerse vulnerable:

(…) y sin chance de matar lo invisible
Que pugna victoriosamente por aniquilarlo».[4]

* * *

En una presentación llevada a cabo en la ciudad de San Felipe durante el año 2025, el profesor, ensayista y poeta yaracuyano Yony Osorio Gudiño dedicó un ensayo crítico[5] al libro de Saab *Los niños del infortunio*, el cual nos permitimos reproducir en esta oportunidad:

»Viaje a los escombros de un abismo. «Humano demasiado humano»

Quisiera bajar e ir a la reunión
que la nada convoca…
Tarek William Saab, p. 18

»Indudablemente, un descenso hacia una ¡hecatombe humana!, parafraseando al poeta Homero, es el peso estremecido que soportan las páginas del libro *Los niños del infortunio* (2006). Este libro fue publicado por Ediciones Plaza, escrito por el poeta y escritor Tarek William Saab. En este nos muestra todo un acontecer desdibujado por la palabra descarnada que, al vislumbrarse

4 Alberto Jiménez Ure, *Saab.* (*Una vida literaria*). Caracas, Vadell Hermanos Editores, 2025, págs. 239-241

5 Trabajo especialmente cedido por su autor para el presente volumen.

en quien mira abre las ventanas del horror ante el mundo emergiendo desde el naufragio. Al darnos cuenta de las impactantes y conmovedoras imágenes como: «troncos, flor, lodo», esos rostros y rastros que miramos nos desconsuelan cuando, mediante el foco del poeta que contempla y registra, escuchamos y vemos el estruendo de la incontenible fuerza arrastrando todo a su paso hacia el abismo. Este cuadro prefigura la magnitud de la tragedia relatada a través de testimonios del dolor, la orfandad, la muerte y los recuerdos taladrando el sentido de humanidad. A pesar de tan devastador golpe, *los niños del infortunio*, siempre estuvieron aferrados a la voluntad de esperanza. Claro está, alentados por el espíritu de solidaridad internacional humanitaria, inspirada en la tradición martiana y fidelista que proyecta la Brigada Médica Cubana Henry Reeve.

»Si echamos mano de algún recurso literario pudiéramos afirmar que esta poética responde a la metáfora de la ausencia al relacionarla con la imagen del «agua violenta», que según la clasificación de Gaston Bachelard: «es uno de los primeros esquemas de la cólera universal» (p. 266)[6]. Ilustremos el movimiento despiadado hacia la nada irradiado en la operación figurada: «hecha flor de lodo/junto al ganado marino…» (p. 59). Además, el autor retoma la visión griega en cuanto a los cimientos del Ser; presa de las fuerzas telúricas en que se encuentra sujeto hasta el desamparo de los dioses mismos, a causa del inefable destino. De tal modo, este universalizado tema está emparentado en el contexto de la dramaturgia de Esquilo.

»En estas circunstancias del malestar simultáneamente se suscita la desventura cantada, encarnada y decantada en la «memoria poética» desde las voces de los sufridos: «Los niños del infortunio». En las desgarraduras del poema palpita el sentir vallejiano empozado de «Golpes como el odio de Dios»;

(…)

»Vibraciones del alma que trazan esta obra en nombre de la solidaridad, la voluntad de esperanza, amar y amor al prójimo.

6 José Edmundo Clemente, *Descubrimiento de la metáfora*. Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1977.

Echemos un vistazo y detengámonos en el discurrir del poema al revelarnos esa nada convocante arrastrando la ausencia como cualquier cosa entre las oscuras aguas «donde yace Sara Kipur»:

Cerca de los ríos azules
y las montañas

más allá del duelo
y los picos de nieve
tan lejos
y tan cerca
de los troncos
navegando
solitarios
bajo los puentes
donde yace
Sara Kipur
hecha flor de loto
junto al ganado marino

Emergiendo
de una de las Tragedias de Esquilo

en fuga,

temblando como Electra
(pp. 58-59)

***

Escucha, pues, padre, en respuesta a mis luctuosos
pesares. Tus dos hijos sobre la tumba gimen un treno:
un sepulcro nos acoge, suplicantes e igualmente
desheredados.

¿Vale resignarse ante esa dantesca realidad?

Nuestra voluntad más visible es la resignación;
nuestra mayor rebeldía, el olvido.[7]

«El poeta Tarek William Saab asume con firmeza la voluntad de elegir al acompañar a la Brigada Médica Cubana Henry Reeve. Jamás muestra resignación alguna, más bien desciende hacia la devastación dejada por el terremoto ocurrido en Pakistán. De ese encuentro silente con los otros tan solo han pasado, aproximadamente, 15 años. Tal vez sea este el espacio en donde los discursos se entretejan en una especie de mixtura, cual hilos de seda. Por un lado, el que establece la relación con los que padecen la incertidumbre ante las sombras de los ya idos, los aturdidos informantes arrojados a la gracia de Dios y, por otro, el receptor-testigo-de testimoniales, el poeta en medio del «Tremedal» de la desgracia, quien nos entrega unas crónicas del desconsuelo.

»No es tan fácil soportar los adioses ante tal infortunio, tan solo la valentía pudiera ser un consuelo. Sin embargo, a veces los enviados o elegidos no son consciente de las encargadas misiones a que están sometidos por «el azar vil y mezquino» o el «concurrente» lezamiano. Entre tanta incertidumbre hay que tener el suficiente temple para recobrar la memoria de las voces del subsuelo pakistaní. Quizás, el autor quien reconstruye, reanima y pone ante nuestros ojos la palabra dolida de ese infierno de la desesperanza humana, crea o sienta transitar por los caminos de Dante. Contraviniendo o cargado de fe y esperanza se salta el «Lago del olvido» y rememora que nada es en vano. En tal circunstancia están los poetas tendiendo las manos a los sumergidos, como otro misionero del internacionalismo y la fraternidad sin bisturí ni armamento de pólvora o rayo láser. Así que desde la morada del corazón lo invade el recuerdo de la voluntad del amor y grita en silencio:

---

7 Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*. México, Fondo de Cultura Económica. (1975). (Citado en: *Estética del agua en la escritura de David Figueroa* (Autor Yony Gregorio Osorio Gudiño), San Felipe, estado Yaracuy, 1.ª edición, 2025 © Fondo Editorial Instituto de Cultura del estado Yaracuy FEICEY. Versión digital.

> Los niños del infortunio vivirán en mi corazón hasta el último instante de mi vida. Ellos, de la mano de míticos ancianos, pastoreando cabras en antiguos sembradíos abandonados, orando en silencio cerca de los campamentos y hospitales: desde una voz melancólica atravesando la distancia ya diluida en la resonancia de los altavoces: «En el nombre de Allah, el compasivo, el misericordioso». (p. 23).

Culmina Yony Osorio su disertación de la siguiente manera:

»A pesar de tanto dolor no hay tiempo para el esteticismo, más bien fluye el verso de barro, sangre y nostalgia que cuenta y canta durante el viaje o la travesía oscilante entre ascenso y descenso hacia el Himalaya. Desde allí se devela la geografía de una atmósfera delineada por las grietas del espacio y en los confines del tiempo. Pero los que transitan en este poema («Ellos») se confiesan misioneros y revolucionarios hermanados bajo-el-por el espíritu de la fraternidad:

Ellos
Junto a los misioneros
revolucionarios
y los montañeses
y las mujeres con sus cicatrices
y el ganado pastando
a la orilla de las carreteras
y los mercaderes
en medio
de los poblados
derrumbándose
y la camioneta
como una serpiente
bajando
y subiendo

montañas

y abismos

pendientes que

caen

ululantes

más allá del sonido

espectral

de los ríos

atormentados

del Himalaya

centinelas nocturnos

de dos hombres

arrodillados

suplicantes

y entregados

al breve incendio

que los desvanece

en medio de la suprema inmensidad

(pp. 23-24)

* * *

Cerrando este segmento dedicado a las apreciaciones críticas que suscita la obra de Saab, reproducimos el texto que el notable periodista y a la sazón Ministro del Poder Popular para la Cultura, Ernesto Villegas Poljak, escribió para el primer volumen de la obra *Discursos al pie del hemiciclo*:

«Debo comenzar por valorar el gesto de un actor político activo como Tarek William Saab: traer al presente y reunir para

la posteridad, en negro sobre blanco, las fuentes que atestiguan su tránsito por los escenarios de la vida pública nacional de su tiempo. Una huella donde el lector y la lectora, contemporáneos o no, podrán apreciar la armonía y pugna entre el hombre de letras y el hombre de acción.

»La palabra hablada, transformada en símbolos impresos, galopa aquí llevando a lomo la lucha interior entre esos dos que son un mismo personaje: el orador en pugilato por ideales que defiende con ardor y el poeta conmovido hasta las lágrimas por lo que para otros puede pasar desapercibido.

»Quien habla en estas páginas que siguen es, a la vez, autor de una obra poética derramada de añoranzas y de insondables y lejanos lugares, de tierras indómitas colmadas de precipicios y farallones, de témpanos y tundras, de lugares como El Tigre, Quebec, la antigua Constantinopla, Pakistán o Palestina. Apreciarán, el lector y la lectora, cómo en algunos de los giros de sus palabras de tribuna se hace patente el hilo semántico que las une con los versos libres del poeta por igual telúrico que idílico, abiertamente provocador y que recrea seres, paisajes y rincones de su tiempo.

»Pronunciadas como constituyente, parlamentario, Defensor del Pueblo o Fiscal General, las siguientes son piezas oratorias que, convocadas en orden cronológico, se alzan como contribución, —consciente o inconsciente del autor—, para el estudio de la historia política contemporánea de Venezuela.

»Formaron parte en su momento de debates aparentemente efímeros, sepultados uno tras otro por el imperio de la inmediatez y la memoria corta, pero congregadas aquí cobran renovado interés y utilidad para la edificación colectiva de nuestro propio relato histórico, en ininterrumpida disputa, como es lógico, con el adversario también histórico.

»Los eventos en medio de los cuales se pronunciaron estas palabras no están exentos de polémica. ¿Cómo podrían estarlo? Su fuerza está presente entre nosotros. Se trata de horas fundamentales para Venezuela. Entre ellas, las del proceso constituyente que dio lugar a la carta magna aprobada en referendo popular en 1999. A esta sobrevino un intenso debate parlamentario en años convulsos para la revolución bolivariana (¿cuáles no?). Palabras cargadas de

sueños, pareceres y angustias, en días en los que esas angustias formaban parte de la agenda que ocupó a toda Venezuela.

»Bienvenida sea la polémica. Si ella ha marcado la trayectoria vital del autor, ¿cómo rechazarla en torno a estas páginas? Por el contrario, su peor consecuencia sería la indiferencia. Eso sí, han de tener claro aquellos tentados a la crítica fácil, tan en boga en tiempos de fútiles controversias digitales, que los libros son inmunes a insultos, a las descalificaciones a priori.

»Bienvenidos, pues, otros protagonistas y estudiosos que se encarguen de historiar, también, aquellos días que aún llevamos entre nosotros. A algunos sus propias palabras de tiempos pretéritos los interpelan desde el pasado. Tarek William Saab ha traído las suyas al presente para someterlas al juicio de la historia. Enhorabuena.[8]

8 Ernesto Villegas Poljak, «Prólogo», en: Tarek William Saab, *Discursos al pie del hemiciclo*, Parte I. 1999-2004, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2023, págs. 7-9, 475 pp.

IV
Amor y erotismo en la lírica de Tarek William Saab

El sentimiento amoroso es posiblemente el sentimiento más complejo que pueda experimentar el ser humano. A lo largo de la historia, tal sentir ha sido estudiado y observado por filósofos, escritores y psicólogos, quienes han aportado diversos acercamientos en la busca de significados para este fenómeno que puede bifurcarse de distintos modos hacia el ánima, la mente o los comportamientos, cuando intenta atraer hacia sí las energías ocultas de los seres humanos.

En el autor que nos ocupa, tal sentimiento ha derivado hacia cuatro grandes ramales: el sentimiento erótico, el amor por la humanidad (que incluye a la compasión) o la sed de justicia hacia los desposeídos; finalmente, hacia un misticismo donde se haya presente una reconciliación con los paisajes originarios y una búsqueda de Dios. Siendo como es, un sentimiento complejo y difícil de expresar, tendremos que ser cautos en el instante de sopesarlo.

De seguidas, examinaremos algunos desarrollos de este sentimiento, a la luz de algunas ideas acerca del amor propiciadas por la obra de Octavio Paz *La llama doble. Amor y erotismo*, donde el gran escritor mexicano nos dice que el amor se cumple en etapas de Admiración-Entusiasmo-Pasión, y estas a su vez pueden conducirnos a la Dicha o al Desastre. No se mueve el amor en línea recta, sino como una línea quebrada y ondulante, siempre fiel a su origen, en busca de destino o sentidos, estableciendo una conexión entre las nociones de Alma y Persona; además, aparece como indisoluble de la pasión por el lenguaje, formando parte,

por ende, de la historia de las pasiones, pues estas también cuentan con una historia, y esa historia es inseparable de una crónica de las ciudades, desde el llamado Amor Cortés: el Amor nos seduce sin ofrecernos necesariamente una vía de salvación; no obstante, no traza un relato de sus propias metamorfosis, ni se reduce al hecho de ser una de las «bellas letras».

Muchas ramificaciones pueden surgir desde este complejo sentimiento; en el caso de la poesía de Tarek William Saab, esta posee una serie de peculiaridades que exploraremos brevemente y en orden cronológico en sus libros.

Ya en su obra inicial, *Los ríos de la ira*, el poeta hace alusión directa al tema desde la parte segunda del volumen, la cual secciona en «Ríos» y teniendo como segundo Río a «Las banderas del Amor Plateadas», cuyo texto inicial reproduzco para que el lector advierta la naturaleza de este sentimiento cuando se afinca en un ideal social o político:

> ¿Cómo romperme entre el delirio?
> ¿Quién puede asistir al desequilibrado corazón que me sostiene
> desde su primer romance agobiado por la fiebre
> (Este loco corazón, un sobresalto en el abismo)
>
> Un suave rostro de mujer me toca
> y los latidos se detienen bajo el temblor
> y abren paso al filo del puñal seco pleno de jirones
> que entra abriendo lamiendo cicatrices antiguas
> renovadas por ti que hoy me nombras
> sin haberme visto jamás
> muchacha hecha de Gloria a tus 17 años invicta
> en el orificio de las grandes conmociones.
>
> Porque suceden estas cosas
>
> Cómo es posible que sientas el aliento mío solo por
> mis versos por ti leidos en la distancia de otra ciudad
> ajena a esta donde vivo clandestino
> y más oscuro que nunca.
> Cómo es posible que yo me aferre a la garúa de tu voz
> señorita hecha de un hilo telefónico
> tan fino como el volantín más triste del sueño

me dices: “Siento frío
te escucho como escuchar a un río
que pasa Quiero conocerte verte
para tocarte y sentir que eres real.
Porque tengo miedo pasan los meses
y creo que jamás me miraré en ti”.

Siendo, como es, un sentimiento complejo, el amor suele aparecer en la obra de T. W. Saab de un modo que llamaríamos *amor sublimado*; es decir, un sentimiento transformado en una suerte de energía abarcadora, nacida de una pulsión psíquica que puede transmitir un *potens* creador. Desde que Sigmund Freud describió con lucidez esta fuerza que puede llegar a transformar impulsos de diversa índole, incluyendo fuerzas destructivas tornadas en actitudes o acciones regenerativas, ello puede ocurrir en el amor erótico o en el amor espiritual, y ambos estar sometidos a una transformación física, desde aquella que se produce en el terreno erótico hasta la que cristaliza en algún tipo de amor espiritual o elevación religiosa. En el caso de Saab, este sentimiento sublimado puede dirigirse o encarnar en pasión erótica o en amor a la humanidad, transferirse al ámbito familiar o filial. Observando la obra de Saab desde sus inicios, nos cercioramos de que esta se produce en el encuentro con la naturaleza, el paisaje, la humanidad o la mujer.

En la primera parte de estas obras iniciales, tanto en *Los ríos de la ira* como en las demás secciones de este libro, hallamos trazos o evocaciones amorosas, eróticas o de sentimiento fraterno, de maneras sublimadas. Leemos:

Sólo el sentimiento en la mano intemporal anida
Sólo un sueño de mujer que hemos visto algún día y
De improviso
Besado sus labios y su ternura…

SÓLO UN SUEÑO DE MUJER VISTA ALGÚN DÍA Y PERDIDA EN UNA DISTANCIA QUE NO RECORDAMOS

Leamos otra pieza inspirada en una mujer:

Y este es un día en que las historias de amor
se golpean y se entrecruzan bajo el puente del río

por donde los hongos crecen en los valles
nacidos del verde fresco de los limones
cuando traen el aroma del invierno
y la garúa: Ah! Y ella nos alivia la dulzura
¡Pero que tarea
hemos escogido!

Advertimos como aquí el amor a la mujer se funde al amor a la Naturaleza; se identifican ambos dentro de un instante en el tiempo y desean permanecer, dejando una huella indeleble en la memoria del deseo. La tarea de reconocer a ese amor también se asume como un desiderátum, como una filosofía de vida.

En cambio, en este otro asistimos a un amor sublimado directamente, dirigido hacia una mujer en medio de un paisaje:

¡Amor mío!
El corazón
Es un silente paso del secreto
Y hoy te llamo con susurro
de nube
en los dibujos que el viento traza
cuando bifurca su entrada en las
sombras…
y queda una habitación milenaria
escondida frente al temblor del día
allí como un murmullo en un Jacinto
del Tisure
florecido entre búcaros y bajo el sol invernal
insinuado sensualmente por los montes nevados
allí mi vida es frágil…y te amo

En cambio, el poema «Ella» asume derivaciones mitológicas y simbólicas del amor para concentrarlas en la presencia femenina, como las que pueden presentarse ante una deidad nuestra, tal el caso de la María Lionza venezolana:

ELLA

parecía reencarnar al perdido mestizaje de las serpientes
Místicas / Sacras / Elegíacas:
Capaz de hacer brotar en un pecho

Agonizante por la cólera
El Amor
Ella gustaba de los parajes tristes y
melódicos
Donde los detalles tornan a querer ser
embrujo
(o actos de encantamiento)

En este libro inicial, la mujer suele metamorfosearse y adquirir diversas formas, como deseando expresar el *eterno femenino* que exhala la propia naturaleza, cuando las imágenes propician y resguardan las imágenes de la mujer como símbolos del *eterno femenino*, tal se aprecia en el siguiente texto, debidamente aderezado al amparo de nuestra naturaleza americana:

LAS RUEDAS ME REPITEN

Nuevamente es el galope incierto hacia otros paisajes
amante es el alarido de los celajes amando corola
de los helios, nuevamente los sagrados ambientes
no olvidaremos, nuevamente Nuevamente Tú

Tú a mi ala de ángel Única belleza guarnecida en los aposentos
del creador de los rayos Anónimos sol que me nutre

Desnuda en posición fetal y volviéndote Una sinfonía
que mira y se acuesta (Profunda) Sinuoso temblor
latiendo como un blando corazón de fina seda entre el
cálido élitro de tus piernas Tersura musical Música que
se entrelaza gozosamente con otra música hasta obtener el desborde
sanguíneo y el gemido / Los gemidos que estallan
sonando como un alumbramiento más allá del rumor solitario.

El texto precedente merecería un estudio pormenorizado, tanto de su estructura formal / textual, como de sus innovaciones sonoras, o acerca de la disposición de los vocablos en la página, en el logro de un nuevo ritmo y de un sinuoso desarrollo en el espacio, mediante un sigiloso escarceo de imágenes que se agrupan, y luego se desgajan con el hálito que les insufla el oficiante, en un texto donde advertimos signos similares a los de un piache que, en este caso, cumple un rol de organizador de imágenes

suntuosas, agolpadas en el espacio de la página en busca de significantes herméticos, propios de las imágenes que nuestro poeta Eugenio Montejo denominó *trópico absoluto*.

Para concluir la observación amoroso-erótica contentiva en este primer libro de Saab, citamos un texto que, por muchos motivos, está provisto de un conjunto de significantes plenamente correspondidos con el deseo amoroso. Digamos que, en este texto, se opera una suerte de ritualización del deseo, igualmente de carácter fractal y deudor del encuentro erótico pleno, —en medio del esplendor de un paisaje del trópico— cuando este azuza sus sentidos hacia la plenitud del deseo:

REVELACIÓN DEL DESEO

En mis ojos guardo la marca de los viajes que he emprendido
Los terminales son territorios del corazón desatado

Jardín donde el rocío corre entre dos manos agarradas
donde la redención comienza en el coito, donde la muerte cae
que los amantes engendren melodías desvestidos de carne

que el calor evapore a los huesos También al ron
y al martirio de sabernos olvidados por la negligencia
olvidados por la biografía eterna de la semana
los días cotidianos y últimos rostros de las horas…

Pudiéramos afirmar que otra obra de Saab, *El hacha de los santos* expresa una conciencia crítica dentro de una primera generación y crea nuevas ideas para proseguir en esa lucha que verá pronto sus resultados con la presencia de Hugo Chávez Frías como presidente en el país, al triunfar este en las elecciones por votación popular a comienzos del siglo XXI. Luego del amplio margen de popularidad y de aceptación por parte de las clases trabajadoras, el chavismo consiguió posicionar sus alegatos de manos del propio presidente Chávez, que continuará hasta su enfermedad y muerte, dejando luego la responsabilidad del gobierno en su sucesor Nicolás Maduro, quien triunfa en las próximas elecciones. En este sentido, ya conocemos las responsabilidades de Tarek William Saab como gobernador, parlamentario y Fiscal General de la Nación, quedando como punto de referencia en la

profundización sobre estos temas, tanto en Venezuela como en la América Latina.

En cambio, en *Príncipe de lluvia y duelo* si se percibe una mirada a la intimidad, en medio de sensaciones evanescentes de recuerdos o de lo efímero-femenino, de una nostalgia del amor. O como los denomina Luis Alberto Crespo, «poemas del susurro amoroso», «los del gemido ontológico, los del silbido del sosiego y los del grito del mortificado», resaltando en ellos «su confidencia intimista, sentimental, su canto largo y sostenido, que a veces crispa una sentencia oscura, una interrogación sombría o ilumina, con igual esmero, el contentamiento, la celebración a la mujer, al mundo.»

Veamos, en el siguiente poema, como se perfila el concepto de amar para nuestro poeta; podemos sorprendernos de cuán distinta es su concepción del amor subhumano frente a la concepción del amor constante o imperecedero:

Si amar fuera siempre
Siempre
Una palabra precisa
Una exacta visión
Jamás mancharía estas páginas

Asimismo, es digna de ser apreciada esta pieza que nos remite al «pecado original» encarnado en la cópula:

pasito sonreiré
siniestro sin mostrar los dientes

me quitará el sucio

me bañará con agua de chorro en el patio
me peinará los cabellos con sus manos
me arropará entre la hierba
y arrodillada
sobre mí
me hará celebrar el pecado
ante los ojos de Dios

Y desde otra perspectiva, más identificada con el futurismo por hallarse ubicada dentro de un producto de alta tecnología

como es el avión, y de un instrumento musical como la guitarra, se encuentra el poema «Al Fatah», reconocido como una de las piezas logradas de Saab en el terreno de un nuevo erotismo, el cual reza:

1

Volveremos a ser amantes bajo el sol de Acapulco
o a la orilla
de una barricada
incendiada en la franja de Gaza

2

Si no tomaré por asalto un 747
en dirección opuesta a los horizontes
me coronarán mina terrorista
y volaremos
entre el humo colorado de una explosión
así recogerían nuestros pedazos
y volveríamos a la madera
como cuerda de guitarra
hundida en el mar

El sacrificio, esta vez, se une a la posibilidad de inmolarse durante un vuelo de avión, como parte del trabajo indicado, sacrificios que pueden ser asumidos dentro de la praxis de una Revolución, cuando esta asume el todo por el todo; se trata, en efecto, de un texto polémico por su radicalidad incendiaria.

Percibido como uno de los libros más abstractos de Saab de esta primera etapa, *Príncipe de lluvia y duelo* funciona, acaso, como un tributo a la meditación melancólica acerca de la condición humana, la soledad, el silencio, el mundo invisible, lo impalpable. Digamos que en este libro se crean los hilos conductores de un animismo poético que le permitirá al poeta desplegar, por una parte, su concepción del amor sublimado, y por otra, de su espiritualidad como parte de aquella, con toda la potencia que de esta se desprende, en este caso desde poderosas imágenes que unas veces embriagan o seducen, y otras alucinan o visionan situaciones desde un paisaje exterior; luego desde un sentimiento

íntimo, llevando así constantes intercambios entre mundo interno y externo. Ello lo comprobamos en los poemas de «Sudario», que se resuelven a través de un secreto al final develado:

De algún modo regresamos
El sonido
        puede sellar
                la fatalidad o
                        el ocaso
y el descenso de emigrar
siempre me arroja a tu cuerpo
el secreto antaño develado

En este libro se resguardan algunos de los mejores signos de la subjetividad creadora de esta poesía, y se terminan de perfilar claramente los signos que alimentan este territorio poético, perfilando claramente los abonos que alimentan esta lírica, en su ascendencia hacia nuevas imágenes. Me atrevería a asociar el poderoso mundo metafórico de Saab y su concepción del acto creador con la noción de *verbo alucinante* con la que he aspirado aglutinar su creación, derivada por una parte de la aventura histórica de las vanguardias europeas que crecieron en Hispanoamérica; por la otra, de un universo más amplio donde se conjugan voces árabes donde raigales de sus ancestros: todo ello impulsado por la ruptura *beatnik* y la filosofía oriental.

En el profundo ojo de los espejos
adentro
parecido a la entrada de un bosque
caído
despidiéndome
        sin paz
        desde las paredes
junto al perfume que alguna vez tú
en mí
        dejaste

En este caso, aquello que pudiéramos llamar a primera vista «amor» se trastoca en favor de una visión más amplia del ser humano, que incluye visiones metafísicas y transformaciones

ontológicas del ser; en fin, son fuerzas del paisaje, del cielo, árboles, colinas, el sol, la lluvia o los animales quienes determinan el Ser —tanto poético como filosófico— de nuestro autor, en esta ocasión traspasado por la noción de *amor sublimado* tal la concibe el filósofo y psicólogo Sigmund Freud.

Desde un punto de vista puramente psicoanalítico, la sublimación sería uno de los destinos posibles de lo que el mismo Freud llama *pulsión*, un proceso psíquico mediante el cual zonas de la actividad humana que a primera vista no guardan relación con la sexualidad, se transforman en depositarias de energía libidinal; el proceso incluye los desvíos de esta pulsión hacia nuevos fines, como las actividades artísticas e intelectuales, mudando el objetivo pulsional hacia una actividad desexualizada o tareas creativas de prestigio como el arte, la religión, la literatura, ciencia, tecnología. Esta energía sexual se hallaría formada por otras pulsiones parciales, más identificables en el ser humano, con lo cual se benefician mucho las artes, especialmente las artes plásticas y la literatura; se trataría, en este caso, de una permutación de la meta sexual hacia otro nivel, que Freud ha calificado de *sublimación*.

Por supuesto, habría que hacer una distinción respecto del concepto de *sublime* cuando está asociado a algo elevado, excelso, eminente, y en sentido figurado aplicado a cosas o fenómenos morales o intelectuales, a obras grandes o admirables. En el caso que nos ocupa, nuestro poeta opta por realizar y desarrollar bajo el signo del amor o de la pasión (o pulsión) erótica, una serie de metáforas que le permiten expresar determinados instantes de plenitud lírica, haciendo uso de tropos e imágenes prístinas.

Sin embargo, esta noción de amor sublimado no excluye otras interpretaciones asociadas, como las que pudieran derivar de concepciones clásicas del amor cortés: aquellas que vienen fraguándose en la cultura occidental, tal las ha estudiado el ensayista y filósofo Denis de Rougemont en su magna obra *El amor y occidente* (1939), uno de los libros más fascinantes y completos acerca del tema, especialmente cuando cifra su atención en el mito de *Tristán e Isolda* que tanto ha influido en la literatura caballeresca europea. También pudieran ser útiles las ideas que el

poeta mexicano Octavio Paz ha esgrimido cuando se refiere a una de las figuras referenciales de los siglos XVIII y XIX: el Marqués de Sade.

El escritor mexicano Fernando Endara alude a Sade y a este fenómeno con las siguientes palabras:

> «Si bien es cierto que la literatura de carácter amatorio, erótico y sexual ha estado presente en todas las épocas y desde el origen de la humanidad, también es cierto que, nadie como el Marqués se fijó tanto en el erotismo como filosofía y en la filosofía como erotismo. Así, lo que al autor francés le interesa en sus manuscritos es la puesta en práctica de estas ideas. Lo consigue a través de colocar a los personajes, los lugares, las escenas, las situaciones y los parlamentos en función de estas ideas filosóficas. De manera que sus variadísimos actos sexuales, más que buscar la excitación sexual a través de descripciones y sensaciones, se parecen a catálogos que buscan explicar y comprobar las ideas que se colocan en labios de los personajes libertinos en largos parlamentos y soliloquios. ¿Cuáles son los componentes de esta filosofía y cómo se manifiestan de manera literaria?
>
> »El Marqués fue un autor de su época, en pleno racionalismo e ilustración, su pensamiento cercano al nihilismo buscó una inversión de los valores. Proponiendo ideas radicales tendientes a la destrucción. Fue también un autor prolífico; sin embargo, son cuatro sus trabajos más conocidos, analizados e interpretados: *Las 120 Jornadas de Sodoma*, *La Filosofía del Tocador*, *Juliette o la Prosperidad del Vicio* y *Justine o los Infortunios de la Virtud*. De estas obras se pueden desprender tanto sus principales ideas filosóficas como la manera de ponerlas en escena. Aunque las cuatro obras sean variadas en su forma, tienen elementos comunes, por ejemplo: unos personajes que son libertinos o víctimas, pero nunca están en la mitad; unas situaciones que exceden la imaginación por su sadismo y violencia; y unos principios filosóficos que colocan al Mal, conectado a la naturaleza, como el principio o eje rector de la humanidad.
>
> »Así, para Paz (1994) Sade es un antimaniqueísta, pues en sus escritos no existen el Bien y el Mal. El Mal es lo único que existe en el mundo, mientras el Bien es un consuelo de las víctimas y/o una forma de manipulación por parte de los poderosos. Este Mal

se encarna en el ser humano y lo separa de los animales. Para Sade, la naturaleza es aquel paraje inhóspito y violento en donde únicamente el fuerte sobrevive a expensas del débil. Por tanto, el humano poderoso debe pisotear al débil, mientras el débil debe buscar un ascenso que resulta imposible. Para Paz, el drama de los seres humanos es su separación de la naturaleza.

»Una separación que implica dolor, pues el deseo de retorno es destrucción. El erotismo es entonces ese intersticio que se muestra entre la naturaleza y la humanidad, o entre la naturaleza y la cultura. Esa bisagra en donde se junta la sutileza con la animalidad, la violencia descarnada de la posesión con la voluptuosidad refinada. En este pequeño espacio caben todas las opciones posibles, pues el eros es múltiple y diverso. El eros es irrepetible. Octavio Paz recuerda con nostalgia su descubrimiento del Marqués en 1946 cuando lo leyó fascinado y perplejo. Reconoce que había leído a varios filósofos alemanes y franceses, pero que nadie le impactó tanto como Sade.

(…)

»Para Paz (1994) siguiendo a Sade, el erotismo es la raíz del hombre y la clave de su destino en la Tierra. Estas reflexiones del Marqués fueron tomadas por Freud quien las conectó con los sueños, la psiquis y la terapia para constituir el psicoanálisis. Sin embargo, para Paz, Sigmund Freud buscó el lado científico del asunto y terminó por asumir la existencia como una tragedia en donde cada sociedad produce sus neurosis. Así, adaptarse a cada norma social constituye una pérdida de los instintos humanos y, por tanto, una forma de enfermedad. Los valores reprimen estos instintos o los encauzan en formas lícitas de creación y destrucción. Pero esa sociedad y esos valores moldean el erotismo, pues se configura como una tensión entre reglas y prohibiciones, entre convenciones y violación de estos reglamentos. El punto es que la naturaleza nos llama a romper los tabúes, —asesinar al padre diría Freud—, pero ese rompimiento causa un dolor/placer que propende a su propia destrucción. Por eso, el libertino es una persona que aceptó su propia destrucción, la destrucción de los otros y de todo lo que le rodea. Por tanto, se constituye en una negación total, pero no en nihilismo. Sade niega las leyes, la moral, las costumbres, niega a Dios y a los hombres, busca una disolución imposible a través de la inversión de los valores. Esta

inversión conlleva lo inevitable: la libertad anhelada se convierte en una nueva cárcel. Sade llevaría al Mal hasta sus últimas consecuencias:

»La negación de Sade es enorme, total. En esto recuerda a san Agustín. Ambos fueron antimaniqueos, quiero decir, proclamaron la existencia de un solo principio. Para san Agustín, el Mal es realmente la nada, el no ser; lo único que existe de verdad es el Bien. Es lo único que es. El Bien es el supremo Ser. Para Sade, el Mal es la única realidad: no hay bien. Pero ¿cuál es la realidad ontológica, por decirlo así, del Mal? Es indefinible; su nombre es Legión: dispersión y pluralidad. El único rasgo que aísla al Mal y lo define es ser una excepción.

»Por esto, al afirmar con maniaca insistencia al Mal como principio único, Sade afirma una pluralidad de excepciones resuelta en muchas negaciones. En suma, el Mal carece de fundamento. Esto es más que una contradicción o que una paradoja: al afirmar al Mal no postula un principio único sino una dispersión. El Mal no es sino miríadas de excepciones. Sade se precipita en una infinidad de negaciones que lo niegan también a él. No es ya sino una excepción más entre las excepciones, un reflejo entre los reflejos de un juego de espejos que se multiplican y se desvanecen (Paz, 1994, pág. 84).

»Sade llevó estas posturas a un ámbito político. Desarrolló reflexiones encaminadas a mostrar cómo el castigo de los crímenes a través de la severidad, las torturas o la pena capital son maneras legales para que la sociedad encause su eros, su pasión o su instinto de destrucción. Quizá la literatura sea una forma de placer, quizá sea una forma de sublimar los deseos y pasiones prohibidas o inalcanzables. Quizás sea una forma de debatir, sin cesar, sobre el deseo y la condición humana, quizá sea, al fin y al cabo, una de las tantas maneras de dar respuesta a las inquietudes imposibles de nuestra humanidad. ¿Es lícito desearlo todo? ¿Se puede controlar el deseo? Creo que no, creo que es un caballo desbocado que enciende todo a su paso mientras huye como un pájaro de fuego.

»Pero el deseo es una trampa, mientras parece que lo alcanzamos, se aleja cada vez más. Es, por tanto, inalcanzable, es una idea. Una idea suprema pues este deseo permitió a la humanidad desarrollar la ciencia y la tecnología, construir sociedades,

> códigos y civilizaciones. Es la razón de ser, somos humanos deseantes y neuróticos. Somos lectores que admirados a quien se atrevió a escribirlo todo».

* * *

Esta amplia cita de Endara sobre el notable ensayo de Paz acerca de Sade, sólo desea poner de relieve los distintos matices del amor sentimental o sexual que pueden desprenderse de esta pulsión, —como la llama Freud—, y seguramente también sea útil para acercarnos al fenómeno amoroso y erótico.

Continuemos en la revisión de otras obras de Saab donde este elemento se halla presente.

Ángel caído ángel: las versiones del éxtasis

En el prefacio de la edición de *Ángel caído ángel* (1992-1994) Juan Liscano se refiere justamente a Saab «con sus poemas amolados, recorridos por ráfagas de "erotismo sublimado", politicismo ennoblecido custodia de lo que vendrá; integra un sentir justiciero no sólo a la poesía sino a lo religioso crístico y a su ser respirando a tientas su rebelión». En efecto, este libro parece cerrar el primer ciclo de poemas dedicados a la revolución y la lucha armada, a la vez que inicia también un nuevo trayecto en la concepción lírica de su autor; se advierte, hacia la mitad del libro, una voluntad de hacer coincidir la lucha armada con el amor, emprendiendo un nuevo vuelo, con la ayuda de unas alas de ángel que sirven como símbolos o metáforas. El ángel caído sirve entonces para conectar la imagen de la caída o el fracaso con el ideal revolucionario; pone énfasis en la imagen del ángel duplicada en el título, tal hemos observado antes; panfletos, disturbios, injurias, francotiradores, ideales truncos, reos, condenados, conjuras, bajas en los pelotones y sentenciados a muerte desfilan por la primera parte de esta obra, para desembocar luego en una segunda sección denominada *Esponsales* donde comienza a acercarse más al motivo erótico-amoroso. Hago énfasis en dos textos breves dedicados a la lucha armada, antes de introducirme en la observación de *Esponsales*. El primero de ellos es «Epitafio en el cuerpo del soldado» y el segundo «Un frío de vértigo recorre el abismo». Veámoslos:

Epitafio en el cuerpo del soldado

(…)

Un frío de vértigo recorre el abismo

Me atrevo a contrastar este mínimo texto con el que es quizá el más extenso poema de Saab en lo referente al tema del amor sublimado, «Una canción al sur de la eternidad». Se trata de una parodia del estilo de Ramón Palomares, contentivo a su vez de una pléyade de metáforas e imágenes que concentran una buena gama de hallazgos expresivos, de donde surge un buen caudal de elementos decisivos para la naturaleza misma de su inventiva lírica. «Ella», en este caso, encarna el Eterno Femenino, la Hembra Universal paridora de vida, que desde este mismo instante va reconstruyendo una y otra vez el verbo de Saab hasta hacerlo converger en un espacio notable de la poesía venezolana contemporánea:

Una canción al sur de la eternidad

Mientras yo no puedo besar tus manos
ni tu amargura
amando a otras cosas más que a ti
y secándome la cara con un pañuelo descolorido.
Eduardo Sifontes

ELLA

parecía reencarnar al perdido mensaje de las serpientes
Místicas Sacras Elegíacas
Capaz de hacer brotar en un pecho
agonizante por la cólera
el Amor
Ella gustaba de los parajes tristes y melódicos
Donde los detalles tornan a querer ser
embrujo
o actos de encantamiento
A la semejanza del pajarito señalado
a vivir como extraviado del monte y su obscuridad
Así, entrábamos a los colores y a otras músicas
Cuando el aire cargábase de silvestres aromas

y nos enseñaba el silencio Un paso / Dos / Siete
Para leer la danza de las aves por el cielo
«Arriba
Alzaba la vista y una extraña niñez desnudaba
sus rasgos / vestidos de un apio lejano / como en una gracia
y un sello y un rubor de ángeles

Recostada /
y robándole el color del nardo a ciertas estrellas
para hacerlas brillar en el pecho
Todo igual a un comienzo o una espera
o a una filiación pagana guardada tras los destellos
luminosos de la Luna…
Entonces, caminábamos siempre atraídos
y agarrados de la mano solía cantarme su canción:
«Quiere ser fruto mi corazón
Lucero quiere ser y un amor vuelve
y otro morirá…Adiós, cielito, adiós,
Así fuiste marcando las líneas de la sequía
Despojos / Secos despojos de una frialdad inventada
Con el sabor de ser despedida cada encuentro
Consiguiendo
rotas las manos y el tiempo ausente para salvarte

Luego que quemabas tu mirada con luces de agua
Para poder verme más allá de las lámparas y los espejos
pues
dijéronme: «se la pasa llorando todas las noches»
«Ya no duerme hecha un puro llorar / En vela
todo lejanía soñando la luz en un fósforo
escucha pasar esa canción
(Cucurrucucú…)
dentro, muy dentro del corazón / hasta abrazarse dormida
Hasta decir —Hoy morí una noche)
Cuando ya nace el alba
Cuando los gallos
dicen a cantar»
Yo venía de otras memorias eternas y fugaces (lugar de los ojos
abiertos por dentro)
y de vueltas aun secretas
que giran siempre en un centro
y una ventana

—De allí tengo un luto
Guardado semejante a una baraja escondida
bajo la manga azul
Girando
Y yendo a revisar si los temblores persisten en enfriar
A lo alto / en el ir y despegar los clavos de las cruces
ESAS las que caen sin maderos rendidas en la hojarasca

No obstante
tuve nombres distintos
Y de tanto partir terminé quedando con «nada»
—Ya no sé a qué responder
Ya mis vestidos
Fueron lejos a perderse
y me han dejado otra vez en una esencia
En una primitiva desnudez y un comienzo
Soy
«Niebla» / «Amaranto» «Gran nube de licor»
pasando;
pasando erguido más allá de los panteones
(Prendido / Prendido aún e irreal)
Atravesando las puertas entreabiertas
La delgada frontera de la fantasía y lo tangible
El sueño que despierta más acá de la vigilia
Y nos encuentra armados, festejados en un baile,
—En una bebida—
En un denso Arak hecho de arterias y rosales
Bebiéndonos el cuello y la nuca Sedientos
por sucumbir en el orificio de la garganta
donde el mutis cuelga
incandescente
hasta hacerse gravidez y hueso de resurrección
—Digo a sonreír y hablo conmigo
Bebo mi sangre
de mis adentros Tomo enceguecido
Y me reconozco en la soledad
¡Ay!
Camita y yerbales venid
Venid y dejadme en las hortalizas
y en los dátiles recostar
Pero tampoco…

Quizás uno nació otro día esparcido en ceniza /
Pues únicamente un pedazo de húmeda sombra
he conseguido sostener (ave bajo mi mano escapando)
Tan sólo hielo diluyéndose y vuelto ardiente oscuridad
si
¿Qué ha pasado? Por qué todo termina en un soplo
y nomás el humo queda
…Dime!
¿Dónde podré guardar ahora estos corazones estos grandes segundos
aparecidos entre la fiebre y la llovizna?
(luego que sea tarde
y me vaya)

Porque alguna vez
Alguna tarde, a plena luz del Sol
Yo he de dormir
Y sabrán que no fui advertido para el amor
Que sólo entendía de sábanas puliendo sudores
E inmortales sexos de seda y pólvora
—Este)
El que del Gran Enamoramiento fue asombrado
por sus misteriosas regiones, calladas y dramáticas
extendiéndose
en la interminable Elegía del abandono
anunciado por un coro celestial de conmovedoras
honras nostálgicas
trastrocando el alma en un hermoso vacío, en un cálido dolor /
El de verse uno mismo
sin hablar, paralizado,
totalmente desasistido de la mano de Dios…
Alguien suena las campanas del sueño
mi única vocación
y mi Epitafio
Desde ALLÍ TE MIRO Y ESCUCHO
Tarito —dice
(Haciéndose perfume en la ventana) —Ven, ven, todo está por volver»
Y se acaricia el muslo de marfil mientras peina su corona
volviéndose desnuda y esperando tras los espejos
—tan bonita—
Allí acurrucada esperando
esperando esperando
—Voy!

Ya entraré y me asombraré en sus bellos ojos
Ya correré sus suaves pestañas y veré al vidrio
Y de la miel de su mirada beberé
Embriagando a esos tibios senos de loto con un beso
Con un dulce beso que nos señale la eternidad
abrazados y cercanos en una profunda oración.

Observando ambos textos en contraste, el primero puede convertirse en el texto poético más breve de los escritos por nuestro autor, y el segundo uno de los más extensos: el segundo de ellos reza:

4

Tocamos al coraje igual a una guitarra herida
Ilusos nos reunimos todavía a la luz de luciérnagas
incendiadas

Reos de la diáspora
nos contamos con los dedos de la mano

Altivos y proscritos

Herederos aun de la gloria y el desamparo

En cambio, más adelante el amor opta por ingresar al misticismo, cuando invoca la figura abstracta de Dios en «Regresando del lugar donde asola el mar». El sentimiento amoroso en la poesía de Tarek se va como transfigurando, y gestando en su interior fuerzas negativas o positivas de esa fricción. Veamos algunos ejemplos de las primeras:

Virgo en Orión

Hunde el crimen
arrodillada
sal
abre paso otro puñal
enrojeciendo la orilla

Entrar
tapia

los bajos fondos
Solitarios
qué seríamos sin la cicatriz
honda

Beso negro

a Uchi

Erosionado el lirio divisa el fin
planta de agua
antesala
del rocío
traspasa su olor el pez
en medio del labio

de rodillas
acaricio la queja
inclinado

acabamos donde los dolores
diluyen esta cera
caliente

Cazando

vaciar el cerrado reverso
con tu espalda quebrándose a mis pies

Después de ambos ejemplos, hacemos referencia a dos piezas poéticas más, selladas por lo que pudiéramos denominar *amor metafísico* (o *el más allá erótico* del que nos habla Octavio Paz) el cual rebasa lo puramente sensorial:

5

Al vientre volveré…reencarnado

seré un oculto cuando gatee
en medio de las hienas
comeré bora a ras del agua
otra vez me nombrarán el triste y

vagaré en desamparo
y tú me encontrarás
me encontrarás…al final del muro

traeré para ti un sudario de clinejas
en el pelo
Me verás inédito igual al ángel balanceándose
Con las alas llameando la oscuridad de Dios

Aquí donde yacen truncos los cuerpos

Deteriorado… en hornos de sal
como hoja de navaja Un confín del desastre iba
moliéndose

Sostenido en un sobre de púas
desde lo ajeno una tierra de piedras
pesaba la distancia

luego del invierno
rodaba un castillo en el aire

Los dedos en el muro del orgullo
hacían de la espera un martirio
avaros para el goce
con este sabor a vidrios en mi boca diseminándose

Es de observar aquí que el poeta, luego de consumado el éxtasis, también se acerca a las deidades en busca de piedad y comprensión, con lo cual enriquece su discurso. En estas secciones de *Ángel caído ángel* se concentran los logros mayores de nuestro poeta en cuanto a desenvolvimiento del asunto erótico-amoroso: amoroso en un sentido de éxtasis y como indagación de una experiencia metafísica profunda en el logro de una expansión sentimental plena de sublimación; en todo caso, tal sublimación dejaría ya de estar conceptualizada solamente bajo una concepción freudiana del eros, como transferencia de la libido o pulsión física de este sentir, para ser luego procesada por una *poiesis* que logre permutar también en un concepto de autoconocimiento e indagación del yo, y en beneficio de la expresión escrita de la

palabra, del verbo alucinado o alucinante que caracteriza la poesía saabiana, al emplear recursos, imágenes y construcciones verbales complejas introyectadas en su voz.

Los textos finales de *Ángel caído ángel* bien pueden constituir un venero de expresiones diversas que hablan de un autor de voces múltiples, con un dominio pleno de metáforas e imágenes audaces, las cuales van en busca de ritmos propios; poseen una voluntad experimental de primera línea y muestran a un autor ya maduro, tanto en el manejo del lenguaje, como en el terreno de sus posibilidades expresivas.

Ahora, el autor debe elegir cuál es el camino a seguir para fundar su mundo; en todo caso, se halla en una especie de encrucijada que le brinda diversas posibilidades de afianzar su más auténtico elemento creador: aquel que le permite diseñar un mundo propio con lenguaje propio, sin desdeñar, obviamente, los logros ya conseguidos. Veamos entonces cómo se desenvuelve el motivo erótico-amoroso en libros subsiguientes, en una suerte de metamorfosis.

En uno de los últimos poemas de este libro, «Expreso de oriente» está prefigurada la imagen del tren o tranvía dominante en libros posteriores, a través de la cual enlaza varios temas: la brevedad de la vida, el viaje existencial, el *cross road* físico a través del paisaje y los cambios de ese paisaje, que originan a su vez cambios en el temperamento humano, los cuales harán presencia en poemarios posteriores. Veamos:

Mi pensamiento viaja hacia la
fría luz de las casas
A la orilla
De la carretera callada
allá lejos
entre árboles permanecen
(…)
En una de esas casas
tan sólo en una de ellas
yo encuentre quizá la felicidad
perdida
en una de esas casas

En textos como «Proa de los niños solos» «Campanario», «Secretos y no flores en el campanario», «Mudanza» y «Desde la ventana miro pasar el frío» pueden apreciarse tales elementos.

Un niño sin nombre
no cansado de mirar mis ropas negras
sale con una flor del patio
y regresa callado agotado por la dejadez
IMAGINAR EL AMOR
Y era casi una música de flauta de madera
imaginar el amor

escribe el poeta al final de uno de los textos de *Príncipe de lluvia y duelo*. Justamente, este ejercicio de imaginación amorosa va a campear a lo largo de toda la obra de Saab, especialmente en el verbo que tiende a la abstracción, a fijar sus elementos subjetivos. En los poemas iniciales de este libro se percibe, justamente, cómo la lírica de Saab va ingresando en estos territorios: sentidos, sensaciones, animaciones del cuerpo: en el poema «Labios negros» se percibe tal ensimismamiento:

aburrida
frente al espejo
desde la ventana me desvisto
y leo en mis manos

En la parte quinta de «Labios negros» nos hallamos a una boca deseosa que busca el vacío, o también en expresiones como: «avaros para el goce / con este sabor / a vidrios en mi boca / diseminándose». O en el poema «Los círculos del vicio» podemos percibir una evidente sensación erótica corriendo pareja a la existencia misma, en piezas breves y escalonadas, donde el acto sexual se compara a los elementos de la naturaleza, tal se verifica en esta pieza:

Un árbol único
cuelga estas
hojas
desmembradas
pausa que respiras
abriéndote

Tal hallamos en el ya citado poema «Al Fatah» y en los sucesivos textos que integran el libro *Príncipe de lluvia y duelo* vamos a encontrar este sentimiento bajo diversas formas, como «Señales secretas», «El recostado de los suelos» donde el oficiante no cesa de ampliar su concepción de lo que pudiéramos llamar un *Arte amatoria*. Constituiría un ejercicio interesante buscar pistas en estos textos acerca de las formas del amor campeando en la poesía de Saab, indagando distintas expresividades de este sentir, desde la noción pecaminosa del «pecado original» asumida desde el poema 3 de «El recostado de los suelos» hasta el final de este libro, en un notable y permanente ejercicio por llevar, o dejarse llevar, hacia el sentimiento amoroso en sus formas más cambiantes.

Veamos entonces el poema 3:

Pasito sonreiré
siniestro sin mostrar los dientes
me quitará el sucio
me bañará con agua de chorro en el patio
me peinará los cabellos con sus manos
me arropará entre la hierba
y arrodillada
sobre mí
me hará celebrar el pecado
ante los ojos de Dios

El poema «Tierra en los ojos» —también se encuentra trabajado en forma fragmentada— asistimos a las imágenes fuertes y directas relacionadas a esta compleja pulsión.

1

Era rastreado por calladas mujeres
por niñas de sociedad
tocado fui por muros de codicia
y fornicación
Todo por la vana ilusión de presentirme bueno

Esta imagen terrible pudiéramos contrastarla con imágenes puras (e incluso infantiles) como las que se aprecian en el siguiente texto.

ABAJO DE LOS POZOS

Si amar fuera volver
y no envejecer nunca más

si fuera andar de noche desnudo bajo la lluvia
y no caer

Si fuera ir
y venir
jugando en los parques del sol

2

Si fuera un gusto
intermitente
inacabable
irrenunciable
al esplendor

3

Si amar fuera siempre
Siempre
una palabra precisa
una exacta visión
jamás mancharía estas páginas

Se observan aquí, entonces, los antagonismos del amor cuando se presenta bajo distintas formas: apasionados / mansos, crueles / inocentes; nobles / perversos. El poeta anda buscándose a sí mismo, no a través del recurso social o revolucionario de consecución de una utopía social, sino mediante una indagación en la naturaleza de los sentimientos, lo cual va conduciendo la lírica de Saab hacia territorios muy intensos de indagación introspectiva, y donde tienen cabida diversas imágenes, construidas al amparo de recursos de variada índole; esto nos permite, entonces, indagar o bien en su naturaleza vanguardista, es decir, onírica y osada; o en un sustrato orientalista-árabe. En el caso que nos incumbe, pongo de relieve la cadencia occidental de nuestro poeta que, aun cuando está precedido de ancestros árabes es, más precisamente,

latinoamericano o venezolano y más tocado o impregnado por tradiciones raigales americanas que puedan permanecer en su sangre.

Cuando el poeta nos dice que viene «a pactar su resurrección en otra parte» nos está indicando que está dejando deliberadamente de lado los haceres revolucionarios y sociales, para intentar autocomprenderse en un ejercicio hermenéutico, lo cual es justamente lo que Saab está tratando de fundar a través de este libro: un conocimiento de sí mismo; primero, desde los complejos llamados del eros, sobre sus extremos y peligros, y por la posibilidad de nutrirlos en un espacio de cohesión espiritual.

Ahora hallamos al poeta rociado por la luz de la luna, mientras contempla su dañado perfil; se adentra en su silencio, en lo callado de sus aguas: abre su corazón en medio de las sombras e invita a las mujeres y a otras presencias femeninas que pueblan esas sombras, a que comparezcan frente a él:

Y luego
ven
desnuda
sin edad
ni mirada
aquí te esperaré
vacía

Acude el poeta a la posibilidad de llenarse de espíritu, de «poblar lo virgen» para afrontar lo que queda por vivir, para adentrarse en nuevas aventuras de la existencia: pasea por montañas, recorre cielos, se deja acariciar por otros soles y brisas, se contempla en nuevos espejos, escucha atentamente el canto de los pájaros, aunque todo ello implique someterse a otro proceso de autorreconocimiento, trazarse un origen distinto:

SUDARIO

1

Lamo tu herida al pie del árbol negro
abro y
pruebo el origen

donde desfloran los partos
Noche de serpiente
la luna hechiza mi boca

Continúa este texto, «Sudario», extendiéndose en diez (10) partes donde se observan las etapas de una iniciación, y posiblemente constituya la sección más expresamente erótica de todo el libro, si nos atenemos a sus atrevidas imágenes.

2

Arrodillado
Es mi lengua quien precipita el alumbramiento
como frutos del río
los pezones salen
húmedos
desollados

Incluso aquellas imágenes que puedan provenir del mismísimo infierno, aun cuando tengan apariencia de amor, o mediante la ambigüedad sensorial de los deseos, cuando estos alcanzan cumbres perturbadoras, desbordadas como los ríos cuando se rebelan a sus cauces convencionales: «cada vez / desbocar / trastocar lo prohibido / transfigurar la orgía y / caer / como si fuéramos un precipicio».

Me acojo a la expresión «transfigurar la orgía» para indicar los procesos de transformación que experimentan las imágenes erótico-amorosas en la poesía de Tarek: unas veces indicando espacios de vacío o de precipicio, es decir, de caída, y otros de recuperación gozosa; en un proceso de ir y venir.

6

Este ir y venir
aguas abajo
tomando el ajenjo de tus sangres deshechas
Este perenne hundimiento en la fricción
Este rebote de electricidad como un susto
Esta alegría de fiebre
Estos juegos interminables atados al vicio
retornan crucificados

Cuando el poeta escribe «retornan crucificados» está indicando también no sólo una ebriedad, una fricción o un rebote, sino también un extremado sacrificio para superar una serie de etapas, que van del vicio al susto y de la alergia al juego dañino, en un permanente proceso de conocimiento del eros, y este sirve a la vez de medio y fin, de vehículo y conclusión, de regresos y de comienzos permanentes: «El descenso de emigrar / siempre me arroja a tu cuerpo / al secreto antaño develado».

Aquí apreciamos cómo el goce del cuerpo pudiera revelar algunos secretos, cuando admitimos que el propio cuerpo, por sí solo, no satisface nuestros deseos reales o duraderos, sino van acompañados de espíritu o gratificación afectiva, los cuales se consagrarían en lo que llamamos comúnmente «amor», vocablo que, a fuerza de ser usado, ha sufrido un desgaste conceptual inaudito.

Me explico mejor: cuando el «amor» se utiliza como mero adjetivo o como condensación de significantes, buscando operar como sentimiento máximo o elevado del ser humano, casi siempre ha estado relacionado, en Occidente, a un éxtasis puramente carnal, asociado también a la belleza física de sus actuantes, los enamorados, los novios que al prometerse amor eterno en el momento del matrimonio, están dispuestos a entregarse el uno al otro «en cuerpo y alma» hasta el momento de sus muertes, mediando entre ellos el respeto, la consideración, el cariño y el cuidado, y de ser posible, transmitir este sentimiento a su prole, a su familia.

Esta consagración del amor noble sellado por el matrimonio, sostendría, a su vez, la institución familiar como núcleo esencial de una sociedad regida por reglas y normas morales, que aspiran a la rectitud en el comportamiento; cuando fallan estos principios morales básicos y se rompe el respeto, entonces acaece el deterioro de la relación; la convivencia sexual se va desgastando y otras posibilidades amatorias surgen a modo de provocaciones sensuales («aventuras»), manipulaciones sociales o psicológicas aparecen como métodos de dominio (chantajes, extorsiones, etc.) a los cuales la sociedad actual se ha debido adaptar muy dificultosamente, pues tales procedimientos pueden involucrar participaciones en mafias, tráfico de estupefacientes, etc., y ubican

casi siempre a este complejo sentimiento del amor sexual o amor psíquico en el centro de los dilemas morales de nuestro tiempo.

* * *

Decíamos que en *Príncipe de lluvia y duelo* la llama doble o amorosa —indicada por Octavio Paz— se hace notar de manera oblicua: la figura de un príncipe en duelo vagando bajo la llovizna, abandonado a su suerte, sintiendo su piel llena de rendijas abiertas, donde algún día van a descansar sus huesos «en paz», es bastante eficaz para acoger en ella varios de los sentidos de esta obra, mutando en un ser desamparado o permitiéndole adoptar la figura de Ángel (que ya hemos estudiado en el libro anterior):

Me verás inédito igual al ángel
balanceándose
con todas las alas llameando la oscuridad de Dios

El enérgico Yo lírico de Saab no cesa de metamorfosearse en este libro, buscando nuevas formas de adquirir entidad: el sueño (o el sopor del sueño), la lluvia (por supuesto), el ángel dormido contra los muros (obviamente) y los amantes que en una de las escenas de este gran teatro, cumplen su papel de la siguiente manera:

Carentes del son de continencia
Sin embargo
poseemos el sentido del orgasmo
y la contemplación
porque la culpa roba a la belleza

Dormidos plácidamente en las plantaciones
los amantes crecen libres de pecado

El texto anterior constituye uno de los núcleos de la poética amatoria de Tarek, por cuanto sintetiza de manera directa (casi brutal) la fuerte ambivalencia de la naturaleza humana de donde surge una gran interrogante: la culpa. ¿De qué o por qué nos sentimos culpables? Torna a emerger el mito del pecado original, de cuando al desprender los frutos del pecado del árbol del conocimiento del Bien y el Mal, el fruto prohibido por Dios,

simbolizado por la manzana (en la mitología bíblica) y resguardado por la serpiente (símbolo de la astucia) en donde Adán y Eva, seres puros e inocentes que vagaban por el paraíso, fueron tentados por la astuta serpiente para que mordieran esa manzana, y ahí empezó todo.

Desde este punto de vista, la llamada civilización, desde los tiempos antiguos, se hunde más y más en el pecado, pues desoye las leyes de Dios y no da muestras de querer apartarse del pecado; antes da muestras, a través de su egolatría, vanidad e impiedad, de haberse venido hundiendo más y más no solamente en la lujuria, sino en los demás pecados capitales: pereza, envidia, gula, ira, avaricia y soberbia, los cuales darían origen a otros pecados o vicios.

Estoy hablando aquí desde un punto de vista mítico, con claras ramificaciones en los contextos de las sociedades occidentales. Los amantes en sí mismos no poseen una connotación perversa; ellos mismos se hallan inmersos en determinados contextos societarios donde lujuria y desenfreno están relacionados con el crimen y las aberraciones sexuales, cuyas causas y consecuencias fueron tan lúcidamente observadas por Freud.

«Dormidos plácidamente en las plantaciones», escribe el poeta, y nos imaginamos a unos seres bellos, jóvenes y puros haciendo una siesta en un huerto, luego de haber gozado ambos de sus éxtasis; al despertar, los amantes crecen libres de pecados, es decir, se hallan consumados en sí mismos a través de ese éxtasis.

Situaciones distintas se observan en las subsecuentes partes del libro, donde estos elementos diversos concurren sólo de modo lateral (en el poema «Campanario», por ejemplo), el tema erótico-amoroso se irá gestando de una manera oblicua para dar paso a otros motivos y un nuevo repertorio de imágenes. Encauzados mediante símbolos e imágenes novedosas, como las del tren o tranvía, y una mirada en gran angular arrojada sobre paisajes, noches y días que se resisten a desaparecer de la memoria, el poeta intenta recuperarse mediante imágenes prístinas de la infancia, o de vistas y parajes externos intentando perennizarse en la memoria. En algunos de ellos, el poeta se siente como un exiliado de sí mismo, como un paria («más paria que las praderas salvajes»,

dice) en un estado que pudiéramos llamar de *exilio interior* y es de primera importancia en la poesía saabiana, una suerte de *melancolía sapiente*, un espacio íntimo donde moran algunas claves no solo para conocer mejor esta poesía, sino también para crear un ámbito de resignificación del imaginario venezolano, cuando este va al encuentro de varias culturas y posibilidades expresivas que le permitan comprender la complejidad de un fenómeno al que hemos designado con el insuficiente vocablo de «realidad». Por cierto, hay un breve segmento que cierra el poema «Corona de púas» de modo magistral, en el instante de observar el motivo amoroso:

La persistencia del mediodía
No sometido ante el frío
enjuga en la brisa
lo que
nos resta
de amar

Este libro también puede examinarse a la luz de elementos del mundo metafísico-alucinante de Tarek, los cuales se conjugan —como ya hemos esbozado en páginas anteriores— en el logro de un mundo lírico de gran fuerza psíquica y una potencia lírica alucinatoria, todos estos en pro de una expresión y de una experiencia estética a través de la palabra, como pocos lo han mostrado en nuestra poesía, impregnándola de una voz universal.

* * *

En el libro *Cielo a media asta* (2001) el sentimiento erótico-amoroso se presenta atenuado, acaso como la «intocable desnudez» enunciada en uno de sus poemas, «Cruces».

CRUCES

Imagino una intocable desnudez
donde borrarse
y comenzar
Retornaría quizás del foso luego del beso
Mareado
bajo el agua

Diciendo
adiós

El mismo oficiante nos dice que ha elegido «postergar el amor» en uno de los segmentos del poema «Leñador»:

Elegí postergar el amor
desviar su cauce
la fina voluntad
talándose
bajo

Un sentimiento de tristeza y melancolía invade los textos de este libro, en el cual se incluyen adioses o despedidas, nostalgias y abandonos. Cuando el poeta expresa que «el desencanto es un infortunio», está señalando una convalecencia anímica, una caída. Incluso se compara nuestro poeta a un astronauta perdido en el espacio, o a un Espartaco proscrito experimentando sensaciones en el mar. De hecho, se pudiera hablar de un nuevo viaje ejecutado a través de todos los medios posibles: por tranvía, por mar, por tierra; puede ser incluso una carreta «avanzando a la intemperie» o «vagando al descampado» y le permite ser testigo de varios alumbramientos donde le aguardan los ríos o los pájaros mientras va en busca de «el grito primordial donde nacimos». La presencia del poeta experimenta una huida hacia el viento o las nubes… me atrevería a afirmar que, en este caso, tal sentir se torna en un Amor a la Naturaleza, alabando diversos elementos de Madre Natura: lluvias, cimas, atardeceres, ríos… todo en el logro de imágenes acabadas, de una belleza impar.

Cerca pasa
un río invisible
bajo el lodo aparecen
casas pintadas
que los pájaros hacen
volar

O esta otra, en cuyo poema 4 podemos leer:

4

Galopar en un caballito de mar
La inclemencia cabalga su desdicha
Como una música de árboles rotos
Meciéndose dentro de las aguas

Nótese que el poeta tiende a identificar sus estados de ánimo con imágenes externas, llevando a cabo una comunión anímica con el paisaje, y este es un elemento de primera importancia en la lírica de Tarek William Saab, cuando asistimos al instante de moldear presentimientos e intuiciones cuando estos se vuelcan en síntesis verbales, tal se observa en el siguiente texto, salpicado de imágenes fuertes:

Fuimos litoral
pozo
de piedras
que nos conmueve
y traiciona

Al deslizar la noción de traición, el poeta está aludiendo a un sentimiento negativo de la experiencia:

8

No elegimos el precipicio
esta sabana blanca de rocas colgantes
amanecimos en una estación doliente
con el peso de la montaña en mis ojos

Es decir, no siempre Madre Natura acude para sanar, sino para hacer ver, poner en alerta. Puede, de hecho, ver «a sus padres pasar en un cajón negro» constatando que morir en la fe es su ley, y su «reparo absolutorio», una carta de salvación ante los acechos del mundo.

* * *

Continúa el poeta su recorrido, formulándose los porqués del existir, del errar en medio de astros, guiado por la voluntad de vivir, intentando siempre asombrarse a sí mismo. En este sentido,

la poesía operaría como una suerte de filosofía del existir, como elemento de dignificación ética. La imagen de un cielo a media asta que recibe en su mar «algún navío hundido en la cólera trayendo restos de banderas» es ilustrativa de un estado de espíritu; habría entonces que poner de resalto cómo una serie de imágenes fuertes, fúnebres o sombrías pueden apoderarse de la escena y sumir al oficiante en una serie de estados de ánimo que pueden conducirlo al desarraigo. Entonces el oficiante pone treguas a su destino y se forma su camino a partir de elementos que están a su alcance perceptivo, y es así cómo en este avance «puertas adentro pasta la lluvia / a caballo» se cumple una vez más *la premisa alucinatoria* implicada en esta poesía, cuando su oficiante, sin descanso, dice:

No di tregua a la escasez
No crucé el tramo de la abundancia
Sólo arrecié mi corazón bajo los clavos

Solo habría que imaginarse a un corazón claveteado que extrae fuerzas para resucitar de su cilicio; tal se advierte en las secciones finales del libro como son «Tregua», «Los restos del trigo», «Crepúsculo del hombre bajo el árbol» y «Matapalo». Pudiéramos afirmar entonces que, en este libro, el sentimiento de devoción hacia la Naturaleza que comenzó con movimientos positivos para su avance, termina conformando un tono tal vez tétrico o melancólico, una prueba de fuego en la operación de transcribir la aventura amorosa del poeta.

Amor a la Humanidad

Ahora nos tocaría abordar el asunto del amor a la humanidad sufriente, por parte de nuestro poeta. Como ya hemos referido, en el año 2006 el presidente de Cuba, Fidel Castro en una reunión le plantea a Tarek la posibilidad de viajar a Pakistán a formar parte de una misión humanitaria, que el gobierno de Cuba tiene pensado llevar a cabo, y cuyo desglose ya hemos citado anteriormente, cuando abordamos la observación de la obra *Los niños del infortunio*, crónica del sufrimiento de este pueblo a causa de un terremoto.

En el caso de *Memorias de Gulan Rubani* (2006-2007) lo que hace nuestro autor es inspirarse en la figura de un joven de veinte años, y realizar un admirable texto en ocho secciones que desnudan la situación experimentada por el pueblo pakistaní en aquel momento. En dicha obra Saab intercala, como ya hemos visto, crónicas y poemas con el objeto de impregnar de una mayor sensación de veracidad el profundo dolor de los pakistaníes en aquel duro momento, y he denominado una épica de los pueblos dolientes, la cual inspira a nuestro poeta un profundo sentimiento de compasión en estado de pureza. Pudiéramos decir que este amor y el experimentado hacia los padres, hijos y hermanos a través de un vínculo de sangre, es acaso el más depurado de cuantos pueda apreciar el ser humano, pues este se halla despojado de deseo erótico o de concupiscencia carnal y, por tanto, destila en amor impregnado de bondad. Esta expresión de la compasión hacia el prójimo y la necesidad íntima de tenderle la mano forma parte de casi todas las religiones de la humanidad, y por tanto digno de tomar en cuenta en la valoración que hemos venido realizando de este sentimiento en la poesía de Saab.

Caso muy particular lo constituye en texto «Las abuelas del luto» en el cual se observa este proceso de depuración. Se trata como —el mismo título nos lo indica— de unas abuelas pakistaníes que han presenciado todo el horror desprendido de las muertes producidas a causa de los estragos del terremoto, dejando a su paso dolor y desolación.

Veamos primero una imagen desoladora que inspira al poeta en su sentir de amor profundo:

VII

Como cielo
que nos abate
y no cesa
de aullar
en un campanario
mientras las
chozas y los pastos
de heno
y las bestias de carga

y el trunco vergel
oran por la memoria
eterna de los montañeses
heridos
ensangrentados
bajo la nieve

Advirtamos cómo permuta tal agobio de la tristeza en el sentir compasivo-amoroso, en una suerte de piedad:

X

residente del horror
ve desaparecer

sus hijos
sus hermanas
sus nietos
sus nietos

a Ibrahim
a Gazel
a Hicham
a Laurel
a Ranar

y con ellos
todos los nietos
y las nietas
de la tierra

XI

Karimi Karimi
de ochenta y nueve años de edad

agoniza ahora
en las faldas del Jo Sacha Magra

en la cima nevada
junto a sus nietos
junto a sus nietos
las abuelas del luto
quieren morir

En este caso, el sentimiento amoroso se torna melancolía, se funde y confunde en medio de una profunda tristeza, en un ascenso / descenso del sufrimiento, que va marcando poco a poco estos sentimientos de pérdida, transferidos a las personas que los observan y pueden identificarse con ellos.

* * *

En el volumen *En un paisaje boreal* (2021) conformado por el ya citado libro, está ubicada otra sección designada con el nombre de *Otros poemas* (1984-2000) y una tercera ubicada bajo el rótulo de *Un tren viaja al olvido* (2021), el autor nos entrega una serie de textos donde pueden palparse de manera directa o indirecta cómo se transfigura el sentimiento amoroso. Antes de revisarlos, remitámonos a unas consideraciones realizadas por el escritor Alberto Jiménez Ure al hacer referencia al tópico del amor en nuestro poeta[1]. Para no perdernos en medio de un «camino de destrucción» donde este, partiendo de unas consideraciones de Luis Figuera, indaga el sentimiento amor-pasión. Según estos, el amor fue un tema para debatir entre los hacedores de literatura, partiendo de los siglos XIX y XX. Un autor de nombre Qutayba le da un lugar primordial, en una suerte de cúspide existencialista:

> Así pues, en lo que al cuerpo se refiere, a la totalidad de la apariencia luminosa y dinámica de la joven, se le agrega la disposición desproporcionada de sus miembros. Un tópico dentro de la poesía árabe lo constituye el prototipo de cuerpo preferido por el hombre: el talle fino, esbelto, las caderas muy anchas y exuberantes, atributos acompañados siempre de un trasero opulento.[2]

Según Jiménez Ure, todos los poetas vivimos condenados al apareamiento físico y psíquico, porque amor es la libertad plena deificada. Agrega que:

> (…) la concepción del amor estudiada por los monografistas de la poesía árabe alcanza un extremo que denigra, pero que quizá no fue intencionalidad lesiva (…) tal concepción es conocida

1 Alberto Jiménez Ure, *Saab, una vida literaria*, Venezuela, Vadell Hermanos Editores, 2025, págs. 165-169.

2 Ibídem, pág. 65.

> en la literatura árabe como *Amor-Odri*. Para comprenderlo es necesario estudiar el carácter tribal-clan de estos hombres beduinos que obedecen, sin servilismos, a la autoridad de un jefe Sayyid libremente reconocido, ligados por una solidaridad de sangre o *Assabiyya*, que constituye la ley fundamental del desierto. El pastoreo y la guerra son las ocupaciones principales; el caballo y el camello constituyen su compañía cotidiana; las armas su instrumento necesario y la poesía una necesidad vital donde expresar sus sentimientos más íntimos.
>
> (…)

Sin embargo, para Jiménez Ure es inconcebible que las princesas estén circunscritas a la cotidianidad de hombres ordinarios, para quienes el descanso nocturno es apareamiento frío y calculador, exento de cortejos y diálogos. Según él, la cosificación de la mujer posee un historial originario asociado a la misoginia, que perdura en los comportamientos sociales actuales. No advierte, por supuesto, tales actitudes en el poeta que nos ocupa; pero continúa realizando una crítica de este elemento erótico en los medios de comunicación, pasando de inmediato a transcribir un argumento extraído de un reconocido analista:

> A través de los medios de comunicación y trasmisión ideológica que configuran la transmisión y la cultura característicos del momento. Por otra parte, las enseñanzas críticas en medios audiovisuales siempre han sido escasas, minusvalorando la pedagogía cultural inmersa en tales representaciones diseminadas bajo una intencionalidad manipuladora, nosotros-tras como audiencia no hemos recibido una adecuada alfabetización audiovisual crítica que nos impida ser manejados-as por un mundo, en este caso androcéntrico (…).

Para finalizar su acercamiento a este tópico, Jiménez Ure aborda el asunto del Amor en tanto institución familiar y ética, haciendo un llamado en este sentido para no «perdernos en el camino de la destrucción». Leamos cómo aborda el asunto: «Sin restar relevancia a los avances científicos, entre los cuales los comunicacionales los ciudadanos del mundo no podremos separarnos de la ética estrechamente filial de los sentimientos fraternos de unos hacia otros».

En ellos hay una poética en abundancia, pasando luego a hacer la siguiente cita:

> La familia es la primera institución en la que el niño entra en contacto con el mundo externo. Desde el nacimiento, los padres y otros miembros de la familia son los principales educadores de los niños, transmitiéndoles valores, normas y conocimientos que serán fundamentales para su desarrollo personal y social. Es en el seno familiar donde se aprenden las primeras lecciones sobre el respeto, la responsabilidad, la solidaridad y el amor. Además, la familia proporciona un entorno seguro y estable en el que los niños pueden desarrollar su identidad y la autoestima. El afecto y la atención que reciben de sus padres y hermanos, les brindan seguridad emocional y les ayudan a construir relaciones saludables con los demás. Asimismo, el tiempo que pasan juntos como familia, fortalece los lazos afectivos y fomenta el sentido de pertenencia y compromiso».[3]

No dudo que la familia como tal tenga un rol en la educación sexual o erótica; sin embargo, me parece que el eros individual se encuentra bien lejos de las convenciones amorosas familiares cuando estas se tornan radicales en cuanto a prohibiciones, o en lo relativo a libertades que pueden derivar en libertinajes viciosos. En efecto, este sería un asunto por debatir en un momento en el que las concepciones sobre el eros han experimentado cambios radicales, y deben ser observadas bajo parámetros distintos.

Interesantes e incisivas me parecen las consideraciones que sobre el amor describe el narrador y ensayista Luis Figuera, cuando en un trabajo titulado «El dulce erotismo de Tarek William Saab»[4] afirma lo siguiente:

> Sus versos amatorios son intimistas e influenciados por la riqueza y la emoción de la lírica árabe, cuyas raíces se pueden encontrar en la poesía pre islámica, los poetas de esa época «creían que en la mujer existía una potencia mágica y unas ondas que influían en el alma y en el cuerpo simultáneamente».
>
> En su obra el erotismo es una ceremonia, un ritual de búsqueda purificada e idealizada del cuerpo femenino como espacio de

3 Ibídem, pág. 169.

4 Trabajo original suministrado personalmente por su autor, Luis Figuera.

perfección, como un lugar sagrado y religioso donde se puede ofrendar, y donde van a dormir los amantes después de todos los suplicios cotidianos «sin embargo/ poseemos el sentido del orgasmo y la contemplación/ por que la culpa unida a la belleza/ dormidos plácidamente en las plantaciones/ los amantes crecen libres de pecado».

Sus versos están adornados por la belleza *isq*, una especie de emoción desenfrenada que proviene de sus antepasados árabes, que en aquellos vastos amaneceres imaginaban a la mujer ideal y esperaban la consumación del sagrado acto de la entrega, en la cual el equilibrio universal de toda la emoción contenida en la magia del *isq* se hacía presente.

Es una poesía de una musicalidad y una sonoridad excepcional, que nace de la exploración constante, que se hace intensidad sobre el arco de la piel, secreto y emoción íntima con raíces cercanas al movimiento árabe del amor *Ibahí*. Es en ese sentido una lírica de ritmo sensual con imágenes centellantes y tiernas sobre el placer sexual entre los amantes.

Hay en su erótica una especie de espiritualidad oriental, un bosque de imágenes que, a través de la unión de adjetivos contrarios, tratan de conjugar el lenguaje y erotizar la melancolía y la nostalgia, es el combate de la inmensidad del sol contra el río.

* * *

Continuando el examen del amor en la poética de nuestro autor, nos encontramos al inicio del volumen *Soñando el largo viaje* (1984-2025) con una parte denominada «Este poema es una apuesta de amor» (1984-2001) donde el autor da cabida a una serie de textos cortos que abarcan las tres cuartas partes del libro.

A primera vista, no es fácil reconocer por qué su autor decidió denominar «apuesta de amor» a este vasto conjunto de piezas, dadas las variadas intencionalidades, tonos y temáticas empleadas en ellos. Sólo mediante una mirada minuciosa, nos cercioramos de que su autor utiliza aquí el elemento «Amor» para aglutinar una concepción compleja de este sentimiento a través de una serie de entonaciones líricas emitidas desde un Yo sensible, desde un espacio interiorizado desde el cual el oficiante intenta congregar

una serie de voces a través de su peculiar estilo literario, basado en largas pausas escalonadas que le permiten construir silencios muy propios de su entonación, y le han granjeado a Saab un modo de escribir perfectamente reconocible, iluminado por una voluntad transgresora que he calificado de alucinante, aludiendo en este concepto, entre otros elementos, a la capacidad de percibir mediante el sueño, lo onírico, la memoria psíquica y la memoria ancestral humana, una serie de signos que permiten al poeta moverse con amplitud dentro del espacio-tiempo.

Esta «Apuesta de amor» estaría entonces desarrollada en ochenta y tres (83) textos donde este sentimiento arroparía los distintos significantes emitidos desde ellos. Importante es aclarar que estos significantes no poseen necesariamente todos idéntica carga afectivo-amorosa; más bien constituyen variables de esta, cuando tiene lugar el trasfondo de cada uno de ellos. Por tal razón, no haremos sino referencias muy específicas a textos donde el elemento amoroso se encuentra muy presente. Una de ellas, por ejemplo, es el amor como manera de detener el tiempo:

ABAJO DE LOS POZOS

Si amar fuera volver
y no envejecer nunca más

si fuera andar de noche desnudo bajo la lluvia
y no caer

Si fuera ir
y venir
jugando en los parques del sol

Y en este otro el mismo sentimiento:

Si fuese posible convivir con alguien esencial
y luego perderse y volver un día
y sentir que nada ha cambiado.

Del mismo modo, respiramos el apetito sexual reconcentrado en uno de los textos del poema «Nada interrumpida», donde podemos leer:

2

Aun resistimos el adiós
semejantes a un brasero
desvestidos
llegando en la oscuridad

El poder de síntesis saabiano se pone de manifiesto en este y en muchos otros textos; por ejemplo, en «Revelación del deseo». Huelga decir que dicho poder de síntesis se desenvuelve naturalmente en casi todos los poemas breves de esta primera parte del libro, estructurados desde dos o tres textos en adelante hasta otros de treinta (30) textos como «Resteados» (dedicado a Francisco Prada Barazarte y Laura Pérez) donde se desenvuelven tonos de inflexión dedicados a los procesos revolucionarios, hasta los ya clásicos «Labios negros», «Sol de mapanares», «Él reina un paisaje», «Expreso de oriente», «Maisanta», «Luchar hasta vencer», «Vigilia del pájaro en los cables», «Matapalo», «Armería», «Éxodos hacia el polvo» y muchos otros, donde se saborea en mayor o menor grado el sentimiento del sexo o del amor, del sentir no sólo de un deseo sino también de un éxtasis.

En efecto, a lo largo de esta extensa primera parte del libro, el amor se hace presente a la manera de chispazos, de fogonazos que alumbran el trayecto íntimo del poeta, ya sea para celebrar esos momentos o para iluminar el camino por venir; en todo caso, hay una suerte de alumbramiento en perspectiva hacia un camino ideológico, existencial o moral del poeta guiado por las luces del amor, las cuales van desenvolviéndose bajo diferentes matices.

Veamos, por ejemplo, en el poema «Salmo», cómo se desgaja la imagen amorosa de la mujer:

SALMO

2

Ojos de alguna deseada mujer vista fugazmente
y que precipitaron en mí la desolación
de saber
que nunca más
volveré
a verla.

Observamos aquí cómo la imagen fugaz femenina de una mujer deseada acelera la soledad, con la sensación anticipada de no poder verla otra vez; en este caso, el amor se torna utopía, visión lejana. O en este otro, donde el sentimiento del amor parece quedar atrapado entre el calor del día y el frío de la noche:

4

El viento sopla a mi favor y
alza el ropaje tendido en los cables
la persistencia del mediodía
no sometido ante el frío
enjuaga en la brisa
lo que
nos resta
de amar

O en un caso extremo, en «Esponsales», el poeta realiza una de sus síntesis extremadas:

Al amar
odiamos
en nombre del padre

Aquí se revela su máxima contradicción sensitiva. Una suerte de sentido de culpabilidad tiene origen mediante el fenómeno de la continencia, a través del cual el poeta-oficiante entrega esta prístina imagen:

2

Carentes del don de continencia
sin embargo
poseemos el sentido del orgasmo y la contemplación
por qué la culpa unida a la belleza
Dormidos plácidamente en las plantaciones
los amantes crecen libres de pecado.

El Yo amatorio atraviesa una suerte de *vía crucis* en «Virgo en Orión»:

1

Hunde el crimen
arrodillada sal
abre paso otro puñal enrojeciendo la orilla

O en el poema «Dormido te soñé fría», donde el amor se presenta ambientado en el paisaje marino:

Una mañana amanecí en ti
El rumor del mar inició mi sueño
corto pero más vital que una corazonada
tú despertabas después de dormir desnuda
en una hamaca

Digamos que en Saab siempre se halla presente esta oscilación entre deseo y ansiedad, en una suerte de relación ganancia / pérdida propiciada también entre el deseo y las expectativas de ese deseo, cumplidas o no; más si expresadas mediante un lenguaje elusivo, permeado de dualidades y ambigüedades constantes, que dotan a esta lírica de una singularidad, de un sello individual o personal. No es ocioso deslizar aquí, de nuevo, las referencias al influjo vanguardista que recae sobre la lírica saabiana a la manera de una resonancia transgresora, volviéndolo, justamente otra vez, alucinatorio. Ya hemos referido como este sentimiento lo induce a una autocrítica, como la realizada en el texto «Tierra en los ojos»:

Era rastreado por calladas mujeres
por niñas de sociedad
tocado fui entre muros de codicia
y fornicación

Vale decir que dicho sentimiento corre parejo al sentimiento político o de justicia social, de lucha armada y también al de contemplación de la naturaleza que atraviesan toda su obra, complementados estos por el del viaje en un tiempo sin retorno, elementos que propician en él un estado de reflexión, encauzado finalmente hacia su voz lírica íntima.

* * *

Continuamos adentrándonos a través de este viaje «soñado», transfigurado por Oneiros, donde se congregan múltiples presencias de su arte lírico, incluyendo en ello lo que pudiéramos denominar una filosofía de vida que, en este caso, no se expresa a través de ideas sino mediante imágenes.

Ecos de melancolía y olvido

A partir de *La casa triste de los cielos* (2021-2025) la poética de Saab experimenta un giro hacia nuevos motivos: la melancolía, el olvido y otros como pueden ser la nostalgia o la celebración del momento, las cuales crean nuevas perspectivas de lectura y observación. Aparecen entonces montañas o desiertos, llanos o mares, estaciones o viajes: todo ello a la medianoche o a plena luz del día, en el calor o el frío, pero siempre atemperados mediante las sensaciones del poeta, de la orientación sensible que opera a la manera de un radar que este le concede en el instante de expresarlos. En efecto, este tren que viaja al olvido es el mismo que ha recorrido «el cielo oscuro de la medianoche» llevando con él un pasajero con un boleto que le transporta desde ese mismo olvido hacia ninguna parte, recorriendo fondos de alma, llevando en los andenes vacíos recuerdos y remembranzas que le permiten, a la vez, contemplar «ciudades remotas extraviadas en el misterio.»

Pero todos estos textos van a estar compendiados y acompañados de otros en el volumen *Un tren viaja al cielo de la media noche* (2021-2025) —volumen ya observado y compendiado en páginas anteriores— el cual constituye una obra por sí misma de peso específico suficiente como para señalarla pieza magistral de Saab en cuanto congrega en ella una serie de visiones que no hacen sino constatar un alto grado de aquilatamiento expresivo en cuanto al tratamiento de temas medulares como la melancolía, el olvido o la nostalgia. Digamos que —en una primera percepción— estos motivos subsumen al tema del amor y lo aprovechan haciéndolo ganar espacio literario en esta obra; es decir, el amor se expresa aquí de manera indirecta, o atendiendo a la categoría freudiana ya expuesta como corolario de este tema: el Amor Sublimado que se desplaza hacia mundos ignotos, paisajes idílicos, mujeres disueltas entre sombras o páramos, cordilleras o estaciones otoñales.

El Yo lírico va desandando espacios o adentrándose en océanos por barcos o veleros. El poeta decide emprender una aventura que le transporte, en alas de la fantasía, a amaneceres o densas noches de melancolía. Es claro observar cómo el poeta despierta en medio de callejones o suburbios, reconociendo a medias «amistades truncas / y novias fugaces / borrados por la niebla», transita vagabundo por esquinas y hasta pierde el sendero estrellándose entre muros rotos: lo observable en la primera parte de este libro es una suerte de caída al vacío, un sentimiento nómade que le impulsa a deambular por terrenos baldíos, observando árboles solitarios tras la nieve donde le aguardan imágenes similares a las de una novela fantasmal, cuyas páginas permanecen blancas y limpias, mientras se acerca al cierre de la primera parte de la obra donde le asalta la imagen de una pared «que cierra su pequeña puerta y la abre.»

Nos encontramos frente a una obra provista de gran unidad, un libro de madurez donde el mundo saabiano se halla crispado por sus propios asombros. Luego de experimentar tales perplejidades asociadas a la soledad y al olvido, el poeta se extasía en la contemplación del Monte Bianco, con sus rumorosas montañas de nieve, e identificarse a sí mismo con un alpinista adolescente naufragando en medio de la noche; por supuesto, tal nocturnidad se puebla de gatos y tejados, lloviznas y sueños iluminados y de estaciones vacías que le invitan a transitar un nuevo viaje, un paisaje que se desarrolla en la memoria del poeta hacia adelante y hacia atrás simultáneamente, aboliendo el tiempo convencional, hasta transformar su propia alma en un riel de estaciones vacías; al hacerlo, se crea entonces el ámbito principal de esta obra: una soledad meditativa permeada de ausencias y barcos de nieve sin viajeros: todo aquí parece concentrarse en espacios dramáticos dominados por «farallones que se derrumban» mientras «los pies malheridos / dando vueltas / en la calle de vidrios rotos» le bastan para proseguir este viaje —similar a un trayecto de ascesis— que implica a la vez una iniciación a través de un nuevo idioma sin abecedarios» o involucra simultáneamente «poner los pies en “La casa triste de los cielos”», imagen que, en la primera parte de esta obra, dibuja un río en sus tejados golpeando con «la orfandad del

duelo» y revela quizá una iniciación que conlleva en sí el luto y el sacrificio, comparándose incluso al mismo Cristo:

La revelación
del pesado madero
en mi espalda

Esta iniciación en siete etapas comprendería un espacio hecho de luces y sombras, de victorias y azares sorteados, mientras él pulsa su guitarra «cerca del corazón», ejecuta el viaje o se prepara para su postrer adiós, alejándose solitario y carente de odio, hacia la casa triste del cielo.

En la segunda parte del volumen, «Rosas negras en la hierba» este amor transfigurado comienza a encauzarse mediante la metáfora del tren cuando dice:

II

El frío riel nos estremece
y viajar es un tren
sonando
al fondo
de sus ojos
vacíos

El poeta parece anhelar el sosiego o la paz, desplazarse por la oscuridad a fin de conseguir la redención, sepultado en tierra de nadie o en «el sótano oscuro de los cielos». «Ellas aman el enigma / que en mi corazón descubren / al ver / una remota luz / en medio de la oscuridad». Todo en este libro se encuentra dirigido hacia estos hallazgos que pueden tener lugar cuando el poeta está mirando al firmamento, tendido en la hierba soñando u observando el barco de la desolación, al cual sigue tripulando incluso más allá de la muerte. El trayecto ocurre en una calle empedrada y desolada mientras «una luz blanca ilumina el balcón de los juegos» y él se encuentra «tendido en el aire / flotando / en la oscuridad». La lluvia, el vuelo del ave en la ventana acaecen sin ser vistos en una bifurcación de los senderos en la noche austral, o mientras llueve a la caída del sol y se crea un espacio propicio al recuerdo, a una memoria que se alza en el cielo junto a las aves: el poeta se

halla dispuesto a hollar una tierra sagrada mientras tiene lugar el ocaso del amor.

Hermenéutica del amor

Es importante subrayar este elemento del «ocaso del amor» cuando tal sentimiento declina o se transfigura para ver pasar años de melancolía sin rumbo, «junto a la estrella perdida de mis ojos tristes» en los cuales busca refugiarse, en el fulgor de una mirada que le redima frente al desamparo. Aquí la lírica de Saab experimenta un nuevo cambio que consiste en un viaje interior, en un trayecto por el fondo de sí mismo que implica lanzarse desde una cima de desolación hasta un empujón hacia el vacío, para luego mirar desde este vacío hacia el techo de un cielo infinito, donde anidaría el amor. A este fenómeno yo lo designaría como a una *Hermenéutica del Amor*, por cuanto implica una voluntad de reconocimiento y la búsqueda de un sendero al Paraíso Perdido, que es como se titula justamente la tercera parte de este volumen donde los textos van alcanzando una mayor síntesis. Se trata aquí de una tentativa de renacimiento, no sin antes experimentar de nuevo una sensación de desasosiego o de un soñar despierto, mientras se convierte en un Riel:

Y el riel
me devuelve al último vagón
de un tren imaginario
desvaneciéndose
en el paraíso…

Llegamos aquí entonces a un punto crucial en la interpretación de este texto: el tren como imagen del viaje o como símbolo de quien ejecuta ese viaje. En tal búsqueda, el pasado y el futuro se conjugan en un solo tiempo y se vuelven misterios en el interior de la sensibilidad y la imaginación del poeta, mientras los signos del paisaje lo acompañan en este trayecto iniciático, lo cual queda conjugado en el segundo texto:

3

Cuando el aura
Del paraíso perdido

me enseñó a ver
bajo los cielos
las iluminaciones
en el lado oscuro del corazón…

Del mismo modo, la voz poética puede tomar la forma de una oración cuando el aeda experimenta la premonición de dormir un sueño del que no despertará jamás (se corresponde con la sensación de vacío) al tener la otra sensación de estar renaciendo a otra vida «cruzando cimas y vacíos», «sin nadie tomando mi mano». Tal sensación de orfandad también está asociada a las de un destino y un tiempo que caminan juntos, mientras el poeta va en busca del recuerdo de su padre, o cuando aspira a la redención descendiendo aún más a lo invisible: su aspiración entonces es llegar a ser una humilde piedra del camino, reconocible también en «el sótano de los cielos», tal imagen a primera vista contradictoria de un sótano celeste, se torna inquietante cuando advertimos también que el cielo no se halla solo arriba, sino también bajo nosotros, en tanto habitantes que somos de un planeta esférico.

Aparecen entonces, al final de este proceso, imágenes puras de una infancia donde se jura amor eterno frente al cielo, la noche, las estrellas, la lluvia, los pájaros o la tierra mojada. Todo ello en la conjugación y voluntad de dirigirse a las puertas del reino, es decir, a la salvación por la poesía.

El oficiante se atreve incluso a ir más allá, a dar otro paso dentro de este vasto viaje: regresar a la niñez: se contempla desnudo en su nacimiento y luego extrema la imagen para verse enterrado al fondo de la hojarasca mientras nada en el agua, o al experimentar la traición, quiere dormir despierto o ausentarse del presente, aferrado a la nostalgia: a veces también considera la posibilidad de renacer o de convertirse en alguno de los elementos constitutivos del paisaje: aire, piedra, río, lluvia… y que cualquiera de ellos pueda servirle de consuelo:

8

Ya en el ocaso
a lo alto del tejado
vi crecer como una rueda

(((las ondas del agua))) en mi corazón
devastado

Ante esta situación devastadora, el poeta se empina sobre sí mismo y le pide a Dios «una colina / en el valle de la desolación / para mirar las estrellas / del paraíso perdido…»

Esta imagen del poeta observando las estrellas en el paraíso perdido constituye ciertamente una imagen medular en el nuevo vuelo que el poeta piensa emprender hacia al árbol, el río o la casa originarias, a objeto de hallar allí sus espacios infantiles: los verdes montes, el lago, el salón de clases, los balcones desde los cuales el niño vagabundo oteaba los horizontes o elevaba cometas junto a su padre. Digamos que el poeta busca refugio y consuelo en las imágenes puras o prístinas, que le permitan hallar paz interior, un árbol bajo el cual ubicarse para articular una oración a los antiguos profetas: todo ello forma parte de este periplo hacia lo sublime, que puede proporcionarle una respuesta válida ante el gran misterio de la vida. Se trata, en este caso, de retornar al sendero y a transitarlo, pero también de intentar ser otro «en el libro de los enigmas».

Se muestra aquí, entonces, el trasfondo filosófico de esta poesía, su voluntad transgresora y su profundo mensaje de humanidad, mediante el perdón y la clemencia. Cuando el demiurgo hace énfasis en el hecho de soñar un viaje, de imaginar un retorno a las raíces puras en una reflexión sensitiva sobre el ser humano, matizada por la imaginación alucinante y alucinada de sí misma, que busca en sus raíces y en su largo camino de regreso, claves válidas para comprender su existencia, pero también para que nosotros, sus lectores, meditásemos con él acerca de estas cuestiones que atañen a la condición humana.

* * *

El viento hace volar una hoja al esta desprenderse del árbol mientras el poeta contempla: el poeta se acerca a los enigmas de sombra o luz que nos acechan: soñar despiertos, o qué puede significar para nosotros el lugar del amor cuando el poeta (se) inquiere:

5

Qué es del eterno romance
cuando en la misteriosa arena del corazón
huérfanas crecen
las rosas negras
del desamor sombrío

O bien, qué significan las canciones cuando nos sumimos en sus melodías o letras y nos volvemos pasajeros de ellas, en medio de ese viaje del que no podremos jamás regresar. Pero dejemos que sea el propio poeta quien nos lo exprese:

6

Qué son las canciones cuando al oírlas
los ojos
cerramos
y nos hacemos pasajeros sin retorno a un paraíso
del que no regresamos
jamás

Todo ello involucrando también a nuestros padres, cuando ellos nos salvan del completo naufragio, cuando «la madre ama el paisaje de su hijo perdido»; también cuando el poeta tiende su imaginación alucinada hacia el paisaje de un bosque cubierto de nieve, ubicándose en una ciudad inventada; así mismo, cuando al alba sueña o «muere despierto» en la noche de un mar negro que pretende olvidar, abrazado a «la eterna mano de Dios». En este proceso debemos poner de resalto la creencia de nuestro poeta en un dios omnipresente, tanto en estos poemas como en muchos otros de la etapa de madurez de nuestro escritor, señalándonos igualmente un sendero hacia el *religare* indispensable para establecer su ánima dentro de una intensa espiritualidad.

Sin descanso, el poeta continúa indagando en la esencia misma de estos misterios en este trayecto al cielo terrestre —o hacia la tierra encielada— donde vivimos o existimos, experimentando todo tipo de pensamientos y sensaciones. Cuando el demiurgo nos anuncia un «Adiós con campanas» también nos dice que estas campanas están doblando por todos nosotros, como bien escribió

el insigne poeta metafísico inglés John Donne: «No preguntes por quién doblan las campanas. Están doblando por ti», verso que el gran novelista estadounidense Ernest Hemingway utilizó para titular una de sus mejores novelas, *Por quién doblan las campanas*.

Una imaginaria ciudad a la medianoche, y el olvidar por siempre la idea de poseer un destino preciso, desde el mismo día en que decidamos emprender el retorno, sin depender de estos corolarios poéticos, en este viaje al cielo de la medianoche. Al final, y como escribe el poeta en la postrera pieza de este libro:

4

En el alba última que sueño moriré
despierto
en la hermosa noche
del mar negro que olvido
abrazado
a la eterna mano de Dios
(2025)

V
La vocación humanista

Ética, humanismo y contracultura

El asunto de la ética es transversal a la filosofía política y a la psicología clínica, describiendo amplias líneas de desenvolvimiento fundamentales para la comprensión del ser humano como individuo y como parte de determinado colectivo, de un país o de un continente, lo cual amplía el horizonte ético contemporáneo desde diversas perspectivas, sobre todo en occidente, desde la Ética a Nicómaco de Aristóteles en la Grecia antigua en el siglo IV antes de Cristo, donde a través de diez libros Aristóteles se acerca al tema de *cómo* deben vivir los hombres, basados ante todo en normas prácticas que tienen que ver con hábitos y costumbres que permitan un desenvolvimiento del alma y de sus hábitos sanos, lo que él llama en este caso una ética de las virtudes.

Siglos después tenemos a Baruch Spinoza, en su *Ética* (1705), una obra que comienza siendo compleja en cuanto a estructura y desea ser demostrada mediante un orden geométrico y rigor matemático conjugando sus fuerzas con el de filosofar, cuidándose de zurcir todo ello entregado a un estudio profundo de la latinidad tanto como de un conocimiento previo del cartesianismo, le permitiría a Spinoza desarrollar sus ideas revolucionarias sobre la moral.

Luego tendríamos la obra de Emmanuel Kant *Metafísica de la moral* (1785) en la cual su autor apuesta por una disciplina donde los seres humanos sean fines en sí mismos y donde sus actos fuesen guiados y justificados por la Razón en una visión llamada «deontológica», dentro de un sistema ético descrito de manera

brillante por los raciocinios planteados en su *Crítica de la razón pura* y *Critica de la razón práctica*. Más adelante John Stuart Mill en 1861 nos entregaría una ética basada en el utilitarismo; posteriormente Federico Nietzsche en 1887 con su *Genealogía de la moral* arremete contra casi todos los esquemas morales establecidos hasta entonces, utilizando un estilo mordaz para plantear una completa «reevaluación» de los valores basados en las enormes debilidades de la llamada civilización occidental.

Mucho más adelante, en el siglo XX, personalmente valoro mucho las ideas éticas del filósofo y psicólogo Erich Fromm asociadas a la psicología y más específicamente al psicoanálisis, en el momento de acercarse a nudos conceptuales de las diversas crisis del hombre occidental; a saber: que lo que llamamos «Verdad» así con mayúsculas, no sería otra cosa que el poder capaz de hacer al ser humano virtuoso, libre y sabio. En este caso, lo que llamamos «Yo» sería lo racional: el «Ello» lo irracional, mientras la moral en este caso vendría a ser la reacción contra la maldad inherente al ser humano, es decir, con la incapacidad de estar solos con nosotros mismos, generando así el desconocimiento de nuestra propia conciencia. El hombre, nos asegura Fromm, no puede tolerar el hecho de hallarse separado del mundo, es decir, de estar solo: al debilitarse el Yo, se crea un seudo-yo incapaz de representarlo, pues la comprensión del mundo en este caso se daría a través de la Razón y el Amor. Por otra parte, lo que llamamos comúnmente Felicidad se conquista sólo si nos concentramos en el conocimiento necesario del vivir; en este escenario, el Amor sería el poder que tenemos de vincularnos a nosotros mismos, mientras los Vicios serían considerados una irresponsabilidad hacia el Sí Mismo; la Naturaleza Humana sería el punto nodal de una verdadera ciencia del hombre. Es decir, Moral y Ética serían nociones fundamentalmente filosóficas asociadas a mecanismos mentales que pueden ser observados a través del psicoanálisis, o análisis mental. Todo esto, a grandes rasgos, pudiera servirnos para aproximarnos a la naturaleza humana que está siendo conformada actualmente por Estados o Gobiernos criminales desde las postrimerías del siglo XX y lo que va del XXI, y cómo esto se refleja en los nuevos modos de captar los mensajes sensibles o

intelectuales en el momento de observar escenarios geopolíticos contemporáneos donde vuelve a estar sobre el tapete el tema de la Contracultura, justamente un tema que actualmente nos convoca para acercarnos a la obra del poeta venezolano Tarek William Saab.

Decíamos al comienzo de este ensayo, al referirnos a los contextos culturales donde se mueve su obra, que estos se encuentran profundamente entrelazados a los referentes contraculturales de las décadas de los años 50 y 60 del siglo XX, donde también mentes perspicaces como la de una Susan Sontag en Estados Unidos y la de Ludovico Silva en Venezuela, por ejemplo, reflexionaron lúcidamente sobre estos fenómenos, arrojando sobre ellos luces reveladoras, así como los movimientos *beatnik*, *hippie* y psicodélico, el rock and roll y las expresiones plásticas y cinematográficas de la cultura *beat* nutrieron aquellos años, alimentando la sensibilidad de innumerables artistas y escritores que venían calibrando el legado de las vanguardias históricas y culturales europeas, las cuales en este caso pueden ser aplicadas a grandes cambios y transformaciones sociales asociadas a la idea de Revolución, tal y como fueron concebidas algunas de ellas en el siglo XX en México, Cuba o Venezuela, a su vez deudoras de la Revolución bolchevique Rusa o de la Revolución China, todas teniendo el claro antecedente de la Revolución Francesa del siglo dieciocho francés, llamado Siglo de las Luces.

A continuación, realizaré una reseña aproximativa de tales fenómenos culturales que pudieron tener un eco decisivo en la cultura del siglo XXI en Venezuela, la cual no supimos valorar lo suficiente, haciendo caso omiso de mensajes sustanciales que pudimos recoger de estas para producir cambios cualitativos en el seno de nuestros jóvenes países americanos.

CULTURA VENEZOLANA REZAGADA

La cultura venezolana fue subestimada durante mucho tiempo; me atrevería a decir que desde el siglo XIX, las culturas mexicana, colombiana, argentina, chilena, uruguaya o brasileña tuvieron mayor difusión o influencia que la venezolana, en casi

todos los órdenes. Tomemos solamente el caso de la literatura, representativo en esta ocasión. Ni siquiera figuras como Francisco de Miranda, Simón Bolívar, Andrés Bello, Rafael María Baralt o intelectuales posteriores como Fermín Toro, Amenodoro Urdaneta, Juan Vicente González o Cecilio Acosta tuvieron un reconocimiento continental suficiente, ni en Europa ni en Estados Unidos. La cultura venezolana siempre estuvo solapada y se le vio como algo menor. Y así pasó hasta el siglo XX.

Nuestra cultura vino mostrando un extraño destino marginal, de segunda mano, siempre por debajo de los demás países. Y esto es algo muy extraño. No me atrevo a aventurar una única causa. No hablemos de Miranda o de Bolívar, cuyos ideales de unión americana fueron traicionados por propios y extraños. Andrés Bello hubo de marchar a Chile y fundar la Universidad en aquel país para poder ser reconocido. Fue uno de los grandes académicos y escritores de su siglo, seguido décadas después por Fermín Toro, nuestro primer novelista y cuentista en sentido cronológico; luego de él, Cecilio Acosta, humanista de primer nivel al que casi nadie conoce en el resto de América, a quien José Martí vino a conocer personalmente a Venezuela y tuvo que salir de aquí intimidado por el general Antonio Guzmán Blanco, déspota ilustrado.

Durante la guerra federal, panfletistas y periodistas como Antonio Leocadio Guzmán y Felipe Larrazábal eran de tan alta calidad literaria y política, que inspiraron a Ezequiel Zamora a librar sus batallas durante esa época, pero nadie los conoce aún ni los ha leído. Aquí hemos tenido grandes escritores románticos, simbolistas y herméticos como José Antonio Ramos Sucre y Elías David Curiel, a los escritores modernistas Pedro Emilio Coll, Manuel Díaz Rodríguez y Alfredo Arvelo Larriva; que no han tenido nunca relieve internacional ni difusión suficiente. Tenemos un vanguardista de la talla de Salustio González Rincones, a quien casi nadie conoce, ni siquiera los venezolanos. A nuestras grandes escritoras Teresa de la Parra, novelista y prosista insigne, ni Enriqueta Arvelo Larriva ni María Calcaño, tampoco han recibido un reconocimiento más allá de nuestras fronteras. Y así podríamos seguir enumerando casos en el cuento, la novela, el ensayo y el teatro, a José Rafael Pocaterra, a Francisco Pimentel,

a Julio Garmendia, los grandes cuentistas y novelistas José Rafael Pocaterra y Guillermo Meneses deberían tener mayor resonancia mundial y no la tienen. Las mismas novelas de Rómulo Gallegos, con todo el prestigio continental que poseen, tampoco fueron tomadas en cuenta por la crítica de otros países como México, Colombia, Argentina. Mariano Picón Salas hubo de trasladarse a México para lograr el reconocimiento de su obra ensayística.

Luego, una generación de poetas como Vicente Gerbasi, Luis Fernando Álvarez, Ángel Miguel Queremel, Juan Beroes, Juan Sánchez Peláez, Elisio Jiménez Sierra, Ida Gramcko, Carlos Gottberg y la siguiente como la de Alfredo Silva Estrada, Francisco Pérez Perdomo, Guillermo Sucre, Arnaldo Acosta Bello, deberían tener alto relieve; así como los novelistas Salvador Garmendia, Adriano González León, José Balza, David Alizo, Carlos Noguera, Humberto Mata, Sael Ibáñez, Laura Antillano, Stefania Mosca, Ileana Gómez, merecen conocerse más allá de nuestras fronteras, pero eso no ocurrió. Ni siquiera los dos narradores más sobresalientes del siglo XX en Venezuela, periodistas y pensadores ambos, Arturo Uslar Pietri y Miguel Otero Silva lograron un reconocimiento como no fuera ocasionalmente político o periodístico, y a duras penas pudieron imponerse en algunos países.

Tampoco las generaciones de los años 70, 80 o 90, con obras significativas, logramos traspasar los lindes nacionales, sino apenas haciendo parte de algunas antologías o en ediciones aisladas o limitadas, reconocimientos parciales, pero nada más. Ninguno logró ubicarse en un plano de difusión, promoción y reconocimiento crítico de un Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, José Donoso, Juan Carlos Onetti, Mario Benedetti. Ni siquiera narradores de la talla de Salvador Garmendia, Adriano González León, José Balza, o Luis Britto García, lo lograron.

¿Por qué?

No voy a hacer ninguna explicación profusa. Las razones para mí son sencillas: la envidia y el petróleo. La envidia hacia Miranda, Bolívar y Zamora; hacia sus obras y actuaciones brillantes en el siglo XIX, determinaron un sino absurdo y adverso para nuestra cultura en el resto del siglo; luego en el siglo XX, el petróleo

destruyó la agricultura, el campo y el crecimiento racional del país en todos sus órdenes, destruyó la economía agraria y pesquera, y de paso tampoco permitió nuestro desarrollo tecnológico, sino sólo calcado como una caricatura del de Estados Unidos. La industria automotriz extranjera arrasó con las posibilidades de vías náuticas y ferroviarias. Lo demás lo hizo la errónea praxis política y los pactos con los nuevos imperios foráneos. Y lo peor de todo: creó un tipo de individuo, el parásito feliz, como lo llamó Uslar Pietri, el ciudadano que no necesita trabajar porque lo merece todo, flotando como está sobre un subsuelo ahíto de oro negro.

LO PREMODERNO

Pero el siglo XX no vivió sólo de modernidad. La cultura y el arte no se inspiraron y volaron sólo en las alas de lo moderno, sino que tuvo que apelar al legado premoderno para sobrevivir a la sociedad industrial avanzada, al capitalismo de Estado y a los espejismos del progreso económico-material, y buscar refugio a veces en los mitos premodernos, en los arcanos de antiguas mitologías, en filosofías antiguas, en los mitos griegos y en viejas fábulas para hallar caminos más espirituales. La filosofía moderna, especialmente, arribó a una especie de callejón sin salida y no hallaba por qué sendas conducir sus ideas.

Federico Nietzsche fue uno de los primeros en percatarse de la inmensa paradoja en que estaba sumida la filosofía moderna, y no se cansó de impugnarla haciendo una crítica a fondo de la historia, la religión y la academia, que lo condujeron a los mismos límites de la locura. Pero Nietzsche fue sólo la punta del iceberg, pues ya la modernidad venía incubando esa crisis desde los tiempos de Kierkegaard, Schopenhauer, Hegel y Goethe, alcanzando su crítica más severa en Marx, quien realizó la crítica a fondo de la economía política y puso en evidencia el perverso tramado del capitalismo en la sociedad, mientras avanzaba el siglo XIX, y esa economía del capital concentrado en manos privadas continuó expandiéndose en el siglo XX bajo las formas del capitalismo de Estado y en el XXI alcanzó su máximo rango con el capitalismo global.

En efecto, la modernidad del siglo XX presentó una de sus principales crisis a mediados del mismo reflejada en los existencialismos (Sartre, Camus, Beauvoir, Weil), y luego la antropología y el estructuralismo revelaron nuevos modos de abordar el mundo social, político y económico del siglo desde nuevas perspectivas, que recibieron el nombre de posmodernas, y contribuyeron a llevar a cabo enfoques novedosos de acercarse a la fragilidad conceptual de las ideologías y los modos fallidos de gobernanza, tanto en las sociedades capitalistas como en las llamadas socialistas y comunistas. Entonces vimos en las primeras décadas del siglo a la literatura del modernismo hispanoamericano, por ejemplo, inspirada en buena parte de los mitos clásicos y vimos también al neoclasicismo americano volviendo sobre los pasos del mundo griego o latino en las obras de nuestros primeros escritores como Andrés Bello, Rafael María Baralt, Bolívar o Miranda. Inclusive el primer romanticismo inglés se inspiró más en los mitos clásicos que casi ningún otro romanticismo europeo, con un profundo influjo en el siglo XX. Y hasta pudiera decirse que los nativismos y costumbrismos americanos surgieron en nuestros países como reacciones a los embates de la modernidad industrial. Al final, si lo miramos con la suficiente objetividad, casi toda la novela del siglo XX, desde *Ulises* (Joyce) hasta *Rayuela* (Cortázar); desde *Doña Bárbara* (Gallegos) hasta *Cien años de soledad* (García Márquez); desde *La montaña mágica* (Mann) hasta *El lobo estepario* (Hesse) hacen en el fondo la crítica profunda del mito de la ciudad moderna o de lo cosmopolita; o bien se resuelve entre los extremos del tiempo fracturado en las obras de Franz Kafka, hasta las parodias filosóficas extremas que realiza Jorge Luis Borges en su obra de ficción.

EL ROCK Y SU IMPACTO

No sólo ocurrió con la pintura. También en la música, con el rock and roll y el pop, grupos como los Rolling Stones y Los Beatles se volvieron celebridades universales. De ser unos muchachos de un barrio portuario de Liverpool, Los Beatles se convirtieron durante los años sesenta en ídolos en pocos meses. Los

medios de comunicación se volvieron sus principales aliados; el cine, la televisión y las revistas se poblaron de imágenes no sólo suyas, sino de otros músicos que los imitaban. Después se sumó el auge del rock en los Estados Unidos, donde realmente había nacido, y se organizaron conciertos, festivales masivos de innumerables músicos de Estados Unidos que se convirtieron en tendencias sobresalientes de la cultura de aquellos años, después del reinado del jazz desde los años 30 y 40, entre los que destacó el Festival de la isla de Wight y los festivales de Newport, Woodstock y Bangladesh, donde el movimiento *hippie* tuvo una significación importante, por la crítica que hizo de la cultura burguesa y explotadora, enarbolando el amor y la paz.

La cultura popular y musical de Estados Unidos e Inglaterra se popularizó de manera abrumadora, pues se trataba de una necesidad cultural, para drenar todas aquellas urgentes necesidades de cambio social que no podían producirse en el plazo inmediato, y se volcaron en la música y las artes. Los Beatles crearon una forma de promover sus canciones realizando filmes promocionales cortos que se trasmitían en televisión y llamaron *video clips*. Esta forma de promoción revolucionó literalmente la manera de abordar el hecho televisivo para ofertar un producto cultural, y también para apreciar o percibir el valor de una obra de índole popular, ahora con otras características, añadidas por los medios de masas. Los músicos de rock ya no eran sólo cantantes de moda celebrados por una cultura elitista y cerrada, sino artistas movidos por el entusiasmo, quienes se expresaban a nivel masivo, planetario. Comenzaron a surgir bandas de rock en todos los países del mundo y se produjeron las mezclas con otras expresiones en los cinco continentes. El arte popular se hizo irreverente y transgresor, pero al mismo tiempo fue progresivamente mercantilizado en extremo. También se modificó la manera de percibir la música y la poesía en diversos puntos del planeta, y cambiaron los modos de captar las distintas modalidades populares, el bolero, la samba, el tango, el soul, el jazz, el bossa nova, las baladas, la música folclórica de América Latina y un sinfín más de modalidades musicales mezcladas que se vendieron por millones, y dieron origen a infinidad de programas televisivos, disqueras, canales de televisión

para poblar los espacios públicos y domésticos. Al mismo tiempo, las revistas de farándula, modas y frivolidades comenzaron a invadir el mercado: *magazines* musicales y *dossiers* con discos o libros semanales coleccionables comenzaron a circular con una profusión sorprendente; el mundo del *comic*, las historietas y dibujos animados coparon el espacio de los medios y ya nada volvió a ser como antes. Proliferaron los cantantes comerciales de baladas que alternaban con los buenos *crooners* (Sinatra, Martin, Charles, Bennet, Jones, Humperdinck etc.) descollaban de una inmensa gama de cantantes menores y comenzó el intercambio con América Latina, y los baladistas internacionales de los años 60 y 70 se prolongaron por lo menos dos décadas más, a través de un marketing muy inteligente para posicionar cantantes y grupos de todo tipo; en este proceso algunos eran de gran calidad pero la mayoría obedecían ya a los gustos simplones y elementales de la cultura de masas, que ya habían entrado a dominar el escenario cultural de aquellos años. Se produjeron también los primeros debilitamientos en las expresiones populares, simplificadas por expresiones calculadas de laboratorios mediáticos, especialmente por baladas románticas cursis y o cantantes impuestos a través de aparatos promocionales y comerciales, que aparecían y desaparecerían con la misma prontitud.

CONTRACULTURA Y HUMANISMO, SEGÚN LUDOVICO SILVA

Con la intención de enriquecer los argumentos para sustentar los sentidos de la contracultura, acudiremos a dos obras de Ludovico Silva, *Contracultura* (2013) y *El combate por el Nuevo Mundo* (2017) las cuales vendrían a expandir los significantes de esta noción y esta pueda servirnos a su vez para esclarecer referentes de comprensión de la cultura latinoamericana y venezolana en general, y de la obra de Tarek William Saab en particular. Veamos cómo se expresa Silva en la primera de ellas en relación con el concepto de ideología.

Leamos a Ludovico Silva:

«Antes de intentar una definición de la ideología es preciso advertir enérgicamente un aspecto que han olvidado casi todos

los marxistas que en el mundo han sido, con una o dos honrosas excepciones. Si Marx visualiza científicamente a la sociedad como una totalidad orgánica compuesta por una estructura y una superestructura, no es porque quiera dar a entender —como lo hacen los manuales de marxismo— que en la sociedad existen realmente dos «niveles» o «estratos», ni siquiera dos «instancias». Como lo vengo diciendo desde hace diez años, la superestructura, para Marx, no es sino *la continuación interior de la estructura social*. En su agudo prólogo a mi libro *La plusvalía ideológica*, el filósofo venezolano Juan Nuño cita como epígrafe una frase memorable de Marcuse: «Today the ideology is in the process of production itself. (La ideología, hoy, está dentro del proceso mismo de producción)». En efecto, la ideología no hay que ir a buscarla en las altas esferas del pensamiento, en el arte o la ciencia puros, o en niveles situados místicamente sobre la burda estructura material de la sociedad.

»No, la ideología, en su sentido más estricto, hay que buscarla en el interior mismo del aparato productivo, en la infinita casuística jurídica que justifica los contratos obrero-patronales declarándolos como «contratos entre partes iguales», o en esas sutilezas ideológicas que consagran como *inalienable* (*!*) la propiedad privada, que es precisamente un factor primordial de la alienación humana.

»La ideología hay que buscarla en el interior de esos inmensos medios de comunicación modernos, que con sofisticadas técnicas de «guerra subliminal» (*the subliminal warfare*) se apoderan del preconsciente y el inconsciente de la gran masa humana y la someten a sus caprichos, creándoles «necesidades» artificiales y formándoles una imagen del mundo que es en todos sus puntos leal al sistema de la explotación, el sistema del Capital, «las furias del interés privado» de que hablaba Marx con tanta indignación ética en *El Capital*. La ideología hay que buscarla en el interior de los templos, los barrios miserables, las aldeas y los caseríos adonde llega, insidiosamente, ese mensaje religioso que pretende santificar la pobreza porque la verdadera riqueza «no es de este mundo», mientras ciertas organizaciones religiosas mantienen grandes negocios —en especial el de la educación, del

cual yo mismo fui víctima— en los que ganan gruesas sumas de dinero, se recuestan en el brazo de los poderosos y no admiten en sus colegios selectos a los estudiantes pobres; en definitiva, esos ministros de Dios a los que Cristo echaría a patadas del templo, tal como lo hizo con los mercaderes de su época. Esos pretendidos ministros de la corte celestial, que desvirtúan la idea de Dios, que es la idea más importante de todas las que tiene el hombre, comenzaron a actuar oficialmente, que yo sepa, a partir del Concilio de Nicea, que tuvo lugar hacia el año 325 después de Cristo. Allí se constituyó, oficialmente, el dogma cristiano y, por supuesto, aparecieron los primeros «herejes». Hasta entonces, el pensamiento cristiano había seguido con fidelidad las líneas del Nuevo Testamento y la palabra auténtica de Cristo. Uno de los últimos en respetarla fue san Jerónimo, el inmortal creador de la *Vulgata* y, ciertamente, un humanista clásico que se adelantó siglos al moderno humanismo. Y uno de los primeros fue el gran san Agustín, quien basándose en su amplia experiencia mundana (lo mismo que, en nuestros días, aquel genial e invalorable amigo, el monje trapense y poeta Thomas Merton) supo diseñar magistralmente, con espíritu libérrimo y nada eclesiástico, las verdaderas relaciones entre lo humano y lo divino, la *civitas dei* o ciudad de Dios y la *civitas hominis* o ciudad del hombre. Como decía Ortega, san Agustín era una «*fiera de Dios*»; una fiera demasiado humana como para no caer en imperfecciones.

»Una de sus imperfecciones fue, justamente, caer en algunas de sus obras, en el dogmatismo más rígido. Pero subsisten sus grandes monumentos, de los cuales yo he estudiado detenidamente tres: Las *Confesiones*, donde hay el primer anuncio de la individualidad moderna, que él extiende atrevidamente hasta el propio Cristo: «Ego sum qui sum*»*; la *Ciudad de Dios* o *De civitate Dei* contra paganos, en cuyo comienzo afirma su yo ardoroso: «Ego exardescens zelo domus Dei*»* (Yo, enardecido del celo de la casa de Dios); y el *Tractatus sobre el Evangelio de San Juan*, donde hay una idea revolucionaria acerca del concepto de «mundo», tal como intenté mostrarlo en otra parte. San Agustín escribía libremente, y su doctrina no era todavía una ideología al servicio de los poderosos, sino al servicio de los

humildes, los desamparados, los desterrados de este mundo, tal como lo quería Cristo. Con Agustín se terminó la chispa divina de Cristo; después de él la doctrina cristiana se convirtió en lo mismo que se ha convertido hoy la doctrina de Marx: en un amasijo de dogmas, una ideología.

»En nuestro mundo contemporáneo han surgido diversos movimientos de cristianos «heterodoxos», apegados a la palabra original de Cristo, y francamente revolucionarios. Muchos de ellos son sacerdotes y se proclaman marxistas. El padre Camilo Torres, en Colombia, muerto en plena lucha guerrillera, o el padre Ernesto Cardenal, gran poeta y gran hombre, al frente de la revolución de Nicaragua, son dos ejemplos latinoamericanos de este nuevo cristianismo. En el libro de Cardenal *El evangelio en Solentiname* se respira un aroma evangélico tan puro como el de san Juan o san Mateo. La pequeña isla de Solentiname, situada en el Lago de Nicaragua, se convirtió así durante años en una comunidad sencilla y humilde compuesta por agricultores, pescadores y poetas. Bajo la dirección espiritual de Cardenal, se reunían periódicamente para hablar del Evangelio, pero no para glosarlo según los consabidos dogmas, sino para recrearlo, para expresar cada cual su libre opinión. Esta es la única forma que yo conozco en que el factor religioso, el mensaje religioso, deje de ser ideológico, para convertirse en un sistema de denuncia, de apertura de la conciencia hacia los verdaderos problemas sociales. Y esto, naturalmente —con toda naturalidad histórica— tiene que hacerse con la ayuda del marxismo. A estos cristianos revolucionarios les tiene sin cuidado el ateísmo de Marx.

»Como ha escrito Otto Maduro, cristiano marxista venezolano, en su libro *Marxismo y Religión*, la cuestión del ateísmo de Marx es de lo menos interesante que hay en Marx, y carece de relevancia para los actuales planteamientos. Se puede creer en Dios —un Dios de justicia, una idea suprema que sirva para luchar por los oprimidos, al revés de lo que hacen los «ministros de Dios», que se visten lujosamente y hacen viajes al Vaticano— y ser al mismo tiempo marxista.

»Así me lo expresó mi amigo Ernesto Cardenal en una carta personal que me envió a comienzos de la pasada década, a raíz de

haberle yo enviado un ejemplar de mi libro *El estilo literario de Marx*, que acababa de ser publicado en México:

> "Querido Ludovico —me decía—: me agradó mucho recibir tu carta después de tanto tiempo de no recibir ninguna tuya, y tu libro *El estilo literario de Marx*, que he leído con gran interés. Un libro muy maduro y sabio y auténtica obra de poeta. Yo ahora soy marxista, por eso el libro tuyo me interesó especialmente, y me ha ilustrado (…). Es necesario estar sano y productivo, en esta hora de alumbramiento de América Latina. Me ha gustado lo que dices de mi libro *En Cuba*, que es tal vez mi mejor poema, porque así quise que fuera, como un poema, un canto a la Revolución. En ella nos encontramos todos, creyendo en Dios o no creyendo. Tu manera de sentir a Dios tal vez no esté tan alejada de la que han tenido los místicos. El 'creer' en Dios no es cuestión cerebral ni intelectual, es amar a los hombres: concretamente, luchar por los oprimidos. Así lo entiende la Biblia". Y finalizaba Cardenal su hermosa carta con esta frase: "La vida no muere"».

Continúa Silva:

«Pero, ¿es esto ya religión? Yo creo que sí, que es religión en el más alto sentido de la palabra. Se suelen manejar dos etimologías distintas para definir la religión. Una, la que suministra el filósofo español Xavier Xubiri, según la cual viene de *religare*, estar el hombre atado a Dios. Otra, la que suministra Ortega y Gasset, quien basándose en un texto de las *Noches áticas* de Aulo Gelio, nos dice que el verdadero sentido de la religión reside en el adjetivo *religiosus*, que significa «escrupuloso, probo, meticuloso». En este último sentido lo empleaba, por ejemplo, muy frecuentemente el gran Don Ramón del Valle Inclán, cuando nos hablaba del cuidado «religioso» con el que escribía sus prosas de oro, o de la «silenciosidad religiosa» que empleaba su Marqués de Bradomín —«feo, católico y sentimental»— para seducir a las más piadosas damas. Transformando un poco ambas ideas, creo que puede concebirse la verdadera religión, la religión revolucionaria y no ideológica, como un sistema de pensamiento, o mejor, una actitud vital que se aferra o ata a la instancia divina como suprema idea para luchar, en este mundo y cuerpo a cuerpo, por la liberación de los oprimidos y la justicia social. En este sentido, es comprensible que un número

cada vez mayor de sacerdotes católicos —hablo de América Latina— adopten el método marxista de lucha, en cuyo eje funciona la misma ética de Cristo: la lucha contra el poder del dinero. Cuando Cristo, colérico, expulsa a los mercaderes del templo, hace lo mismo que hacía Marx cuando fustigaba a los economistas políticos acusándolos de ser esclavos de «las furias del interés privado», como dice en *El Capital*.

»En el ensayo inicial de mi libro *Teoría y práctica de la ideología*, titulado *Teoría marxista de la ideología* y escrito hace ya diez años, yo clasificaba a la religión como un elemento netamente ideológico, y siempre y en todo caso ideológico. Hoy encuentro que semejante caracterización es injusta en ciertos casos. Tal vez obró en mí, de modo inconsciente, la pesada herencia de mi educación jesuítica, que tuve que desprender de mí a desgarrones. No: la religión puede ser, en determinadas circunstancias, un agente antideológico, un agente creador de conciencia social. En mi país, Venezuela, existe, por ejemplo, un nutrido grupo de sacerdotes católicos revolucionarios y marxistas, que entienden su misión evangélica como el llevarle a los miserables de la sociedad la «Buena nueva» (eso significa «evangelio» en griego) de que tienen que luchar, adquirir conciencia de clase para poder exigir, violentamente si es preciso, su derecho a participar de la riqueza social. Pero lamentablemente, estos sacerdotes marxistas son una minoría, que a cada minuto se estrella contra el aparataje de las «altas dignidades eclesiásticas», esas que hacen frecuentes viajes al Vaticano y emiten homilías bíblicas sobre «el demonio del comunismo».

»Estas dignidades sí que representan la ideología oficial, la ideología capitalista, y, como dije antes, actúan dentro de la estructura social misma y no fuera de ella en una supuesta «superestructura» elevada «por encima» de la estructura material.

»En tiempos de Marx no existían sacerdotes revolucionarios. El tiempo de los grandes reformistas, como Erasmo y Lutero, había pasado. Lo que existía era un clero que se acomodaba sagazmente al lado de los poderosos, como se acomodó el Papa Pío VII a los deseos del todopoderoso Napoleón Bonaparte.

»Aquel Pío VII, aquel Gregorio Luis Bernabé Chiaramonti, que había sido elegido Papa en 1800 y que ya en 1801 había

firmado un concordato con Francia para estar bien con el «poder temporal», en 1804 tuvo que trasladarse a París para consagrar a Napoleón como Emperador. Es triste la historia de este Papa. En 1808, Napoleón se apoderó de todos los Estados de la Iglesia y declaró a Roma ciudad imperial y libre. Pío VII se vio en la situación forzada de excomulgar al Emperador, y este, ni corto ni perezoso, lo hizo destituir y lo trasladó a Génova, donde quedó custodiado como prisionero. El sombrío rostro de aquel Papa, cuyo retrato se ha conservado, esbozó un rictus de amargura y maldijo la hora en que coronó y consagró la cabeza del Poder Temporal en Napoleón Bonaparte. Iguales o parecidas historias han ocurrido a lo largo de los siglos, después del Concilio de Nicea; el papado, con toda su corte de poderosos cardenales repartidos por toda Europa, siempre ha querido asociarse al Poder Temporal, y para ello se ha ofrecido a sí mismo como la ideología que los poderosos necesitan para consolidar sus imperios y reinados.

»El caso del Protestantismo es paradigmático. Desde un principio estuvo asociado a eso que Adam Smith llamaba «la riqueza de las naciones». Con los siglos, se transformó en la religión oficial del sistema capitalista. Max Weber, en su desmedido afán de contrarrestar a su gran enemigo Marx, inventó la peregrina idea de que no son las fuerzas materiales económicas las que dirigen la historia, sino las ideas religiosas. Su gran ejemplo fue el Protestantismo, verdadero motor, según él, de la grandeza imperial inglesa y la posterior grandeza de los Estados Unidos. El Protestantismo, dice, es la religión que consagra el trabajo, y por eso los países de mayoría protestante son más trabajadores y pueden adueñarse del mundo. Para Max Weber parece no existir la acumulación originaria de capital, ni la formación del proletariado al disolverse el sistema gremial de la Edad Media, el desmembramiento de los séquitos feudales, que inevitablemente iban a parar a las grandes ciudades, al igual que una multitud de trabajadores del campo, expropiados por la decadencia del feudo. Ni parece existir la formación de la clase burguesa, que en siglos como el XVIII estaba mucho más atenta a las transformaciones económicas y políticas —el derrumbe final del feudalismo bajo la cuchilla de *Monsieur* Guillotin—que a las evoluciones del pensamiento

religioso. Tampoco parece existir para Weber el hecho del traslado de toda la riqueza minera —oro y plata— de América hacia Europa; metales preciosos que generalmente llegaban a España, pero que después iban a parar a las arcas inglesas. Fueron esta plata y este oro el verdadero origen del capitalismo inglés, que en un principio fue capitalismo puramente mercantil.

»Nadie niega las virtudes laborales del Protestantismo; pero eso no es más que un aditamento ideológico que no hace sino reforzar la rapiña del capital y el despojo del trabajo. Max Weber, a pesar de su excelencia científica, procede como un ideólogo. Como lo escribió Marx en su *Miseria de la filosofía*: los ideólogos creen que son las ideas las que hacen a la historia, y no la historia a las ideas. Esa ideología weberiana ha tenido y tiene gran éxito entre las naciones capitalistas, particularmente en los Estados Unidos (país al cual ya Marx, en 1858, llamaba en francés *le capitalisme a l'état pur*). En los Estados Unidos, que son, como decía Rubén Darío, «potentes y grandes», existe una deificación o mitificación del trabajo; pero lo que no advierte el trabajador en ese país es que su misión no tiene ningún contenido humanístico; su misión consiste, simple y llanamente, en la producción incesante de valores de cambio, y los psicólogos y psiquiatras del sistema —los famosos «analistas motivacionales», que mezclan al conductismo con el análisis profundo de Freud— se encargan de averiguar, mediante el sistema de las «entrevistas profundas» —que van más allá de la conciencia y exploran toda la zona psíquica no consciente— cuáles son las «reales» necesidades de la gente, no sólo para adoptar la producción mercantil a esas necesidades, sino para engendrar nuevas necesidades en el psiquismo de la gente. De modo, pues, que todo ese trabajo santificado religiosamente no es sino un vulgar instrumento al servicio del capital, y los «trabajadores intelectuales» del sistema no hacen otra cosa que engendrar necesidades, no para satisfacer al hombre, sino para satisfacer al mercado, que es el verdadero Dios de esa sociedad.

»Nada de extraño tiene, pues, que el arte y la ciencia auténticos, cuando se logran desideologizar, sean en esos países un antiarte y una anticiencia, es decir, una contracultura. La sociedad

capitalista expresa su alienación a través de una profunda deshumanización de las relaciones sociales, todas ellas basadas en el dinero. Sólo su contracultura, sus científicos y artistas rebeldes y radicales, se encargan, aunque minoritariamente, de recordarle a esa sociedad que ninguna civilización es verdaderamente grande si no asume como primera función el humanismo».

* * *

Continúa Ludovico Silva en su exposición sobre la naturaleza de la Contracultura en Europa:

«De lo anteriormente expuesto se desprenden dos conclusiones. Por una parte, la llamada «superestructura», edificio o fachada de la sociedad —que es una metáfora de Marx en 1859— no tiene una composición unitaria, sino que está dividida en dos grandes regiones: la ideológica y la cultural. Estas dos regiones no deben entenderse como compartimientos estancos; su división es puramente analítica, y ya en su contexto real, la sociedad, forman una apretada síntesis. Pero es labor de la ciencia dividir y analizar allí donde la realidad empírica se presenta como unidad sintética. Por eso todo sistema filosófico digno de ese nombre debe incluir en su seno una Analítica y una Sintética. Igual ocurre, por ejemplo, con la teoría de Freud sobre la composición de la psique humana. Él nos dice que el psiquismo, desde el punto de vista de la estática psíquica, se divide en Conciencia, Preconciencia e Inconciencia. Pero al mismo tiempo advierte que no debe perderse de vista la dinámica psíquica, de acuerdo con la cual, la división de la estática no es más que una división artificial de regiones que en la realidad, en el funcionamiento psíquico, se entrelazan continuamente y se intercambian mensajes y energías. El mundo inconsciente de la represión actúa constantemente sobre la conciencia; el mundo de la preconciencia actúa a su vez sobre la conciencia de un modo decisivo; y la conciencia, con su trabajo analítico, es capaz de penetrar en las regiones oscuras del Preconsciente y el Inconsciente. Del mismo modo, las regiones de la superestructura social: ideología y cultura, pese a ser cualitativamente distintas, intercambian entre sí todo un juego de energías e influencias. La ciencia, por ejemplo, pertenece por definición a la

cultura, y por su esencia misma es antideológica, tal como lo decía Marx. Sin embargo, se da frecuentemente el caso de una ciencia ideologizada, puesta al servicio del capital y de la explotación. Esos científicos que, en sus pacíficos laboratorios aparentemente «neutrales», elaboran los elementos para fabricar terribles armas de destrucción, son sin saberlo unos ideólogos al servicio de la economía de guerra y de la destrucción de los seres humanos. Todos se suelen apoyar en la conocida doctrina de la «neutralidad axiológica» del científico, difundida por Max Weber, según la cual el científico debe abstenerse de emitir juicios de valor. Pero a esa tal neutralidad yo la llamo el *complejo de Pilatos*, que puede definirse como la necesidad compulsiva de lavarse las manos ante cualquier complicación.

»Muy distinta era la actitud de la ciencia de Marx, que estaba sobrecargada de una musculatura ética y se entendía a sí misma como una denuncia y como un mensaje para redimir a la humanidad de su sufrimiento. Si saltaran hoy los huesos de Marx de su tumba londinense, se aterraría de ver cómo su ciencia ha sido transformada en una ideología al servicio de una forma odiosa de terrorismo imperialista. Vemos, pues, cómo pueden interpenetrarse en la ciencia las regiones de la ideología y la cultura. Por eso es tan difícil definirlas y deslindarlas, y por eso abundan las definiciones más equívocas y absurdas tanto de la ideología como de la cultura. Lo mismo ocurre con el arte, que por definición pertenece a la región de la cultura. El arte, en su esencia, es cultural y antideológico, puesto que su misión es descubrir las verdaderas relaciones que existen entre los hombres, y no ocultarlas ni disimularlas. Un artista como Stendhal, por ejemplo, se dedicó a la delicada y peligrosa tarea de desentrañar el mundo psicológico de sus contemporáneos, poner al desnudo la trama espiritual de aquella sociedad burguesa ascendente. Su denuncia, y el repudio que recibió, fueron tales que hoy podemos hablar con propiedad de su obra como de una obra netamente contracultural, en abierta oposición al sistema. No en vano escribió el autor de *Le rouge et le noir* su frase profética: «Je serai compris vers 1900». Y esta profecía, en efecto, resultó verdadera, y se cumplió al pie de la letra, porque a finales del siglo XIX, que

había ignorado totalmente a Stendhal, un investigador descubrió en una biblioteca de Grenoble, ciudad natal de Stendhal, un conjunto de polvorientos manuscritos que, afortunadamente, dio a la publicación; inmediatamente la fama de Stendhal se propagó por toda Europa, y escritores como Proust pudieron inspirarse en sus incomparables análisis psicológicos de la sociedad moderna. En vida de Stendhal, sólo dos espíritus egregios supieron comprender su genio.

»Uno de ellos fue Goethe, pero Stendhal no se enteró nunca de este hecho, ya que Goethe lo vertió casi todo en sus conversaciones con Eckermann. El otro fue Balzac, quien en un hermosísimo artículo saludó al autor de *La chartreuse de Parme* como a un escritor genial, cosa que sorprendió mucho al propio Stendhal, acostumbrado a tomar la literatura, no como una vocación afiebrada —como era el caso del mismo Balzac— sino como una diversión, un ejercicio elegante que le podía servir para conquistar a esas damas del salón de Madame Recamier, que tanto le huían por su fealdad física, pero que al cabo quedaban encantadas por su chispeante conversación y el brillo de sus ojillos astutos y sensuales.

»Así como el de Stendhal, el caso de Honorato de Balzac, su hermano espiritual, es paradigmático y sirve para ilustrar la interpenetración de los niveles ideológico y cultural. Más tarde, cuando trate directamente el concepto de contracultura, volveré con el ejemplo de Balzac. Pero adelantaré algo. Balzac vivió en su propia carne, de modo dramático, esa ambivalencia de la ideología y de la cultura. La ideología de su época, que era una mezcla contradictoria de republicanismo y monarquía, se apoderó de él. Balzac se declaró, en diversos artículos de prensa, abiertamente monárquico. Pero, en su esencia, era republicano, y a pesar de su admiración por Napoleón, deseaba —y de ello son testigos sus innumerables novelas— un orden democrático.

»Sobre todo, peleaba a muerte con el gran dios de su época, que todavía hoy sigue reinando: el dinero, las relaciones burguesas de producción. Y en sus novelas retrata implacablemente todo ese putrefacto mundo de las relaciones mercantiles. Marx mismo, quien tenía el genio de penetrar en lo profundo, más allá de las apariencias, elogió calurosamente la obra de Balzac, como la

reproducción artística de todas sus teorías socioeconómicas. Así lo dice claramente en *El Capital*, como veremos más adelante. Ya sea en su *Louis Lambert* —genial novela que va desde lo más místico hasta lo más crasamente material—, o en su *Piel de zapa*, o en su *Eugenia Grandet*, o sobre todo en su tardía novela *Les paysans*, que tanto gustó a Marx, Balzac retrata fielmente, con la precisión de un cirujano, la esencia del modo de ser capitalista, eso que Marx llamó *der Fetischcharakter* o carácter fetichista de la vida centrada en los valores de cambio.

»Esta era realmente la contribución cultural de Balzac, y por eso puede decirse que su presencia en el mundo de las letras aumentó grandiosamente la cultura de su época; pero, como veremos, esa presencia tiene el carácter de contracultura, pues consiste en una gigantesca requisitoria contra los valores ideológicos dominantes de la sociedad capitalista. Balzac también pagó su tributo a esa ideología, pero, como hemos visto, semejante tributo fue mínimo comparado con su tributo cultural.

»De todos modos, nos sirve para ejemplificar lo que hemos llamado la dinámica de las relaciones entre el nivel ideológico y el nivel cultural. Como ideólogo, Balzac es bien poca cosa; se limita a ser una especie de monárquico trasnochado, soñando vanamente en títulos de una nobleza que le estaba negada a él, plebeyo que se vio rechazado por las mujeres aristócratas de su época; siempre soñó con casarse con una viuda rica, para solucionar sus siempre angustiosos problemas de dinero; pero esa viuda tenía que ser una condesa o una duquesa. Finalmente, y a modo de trágica ironía, la vida le concedió a una viuda rica, a la que venía cortejando desde hacía muchos años: la duquesa ucraniana de Hanska; pero esta se casó con él casi por lástima, porque lo veía enfermo y prácticamente moribundo. Se casó Balzac, y no pudo disfrutar ni un instante de la riqueza de Madame Hanska, pues a las pocas semanas, después de un agonizante viaje desde Ucrania a París, Balzac murió, pobre y endeudado, como había vivido toda su vida.

»En Balzac se transparentan, de modo dramático, esas relaciones dinámicas que existen entre ideología y cultura. Ideológicamente era reaccionario, y por eso, lo mismo que un niño

grande, trataba de exhibir en los salones parisinos un regio bastón adornado con una gran turquesa, o unos chalecos dorados que trataban de disimular vanamente su gran panza de burgués plebeyo; o se hacía pasar, mediante pseudónimos, por un extraño noble venido de lejanos países, a fin de asombrar a las mujeres, quienes siempre, indefectiblemente, le adivinaban su origen humilde, ya fuera por ciertas expresiones de su habla, ya fuera porque se metía el cuchillo a la boca en los banquetes. Sin embargo, este reaccionario con ínfulas de grandeza nobiliaria, fue un auténtico revolucionario con su arte novelístico. Durante muchos años, trabajó diariamente desde las doce de la noche hasta las ocho de la mañana, a fin de crear ese monumental ciclo de novelas que posteriormente, en un célebre prólogo a sus *Obras*, tituló *La comédie humaine*, que es el retrato y la vivisección del siglo XIX, y que aún tiene plena vigencia, pues vivimos inmersos en la misma sociedad en que vivía inmerso Balzac. Tan sólo nos hemos transformado tecnológicamente; pero el fetichismo capitalista sigue planteado en los mismos términos en que lo caracterizó Marx.

»Por cierto que Marx, llevado de su admiración por Balzac, quiso una vez escribir —así lo cuenta Mehring— una monografía del autor de *Les paysans*; pero sus trabajos económicos se lo impidieron. Balzac escribió al pie de un retrato de Napoleón que lo que este no había logrado terminar con su espada, lo terminaría él con su pluma. Y en efecto, Balzac domina magistralmente todo el siglo XIX. Entre sus treinta y sus cincuenta años, es decir, en veinte años, Balzac escribió casi ochenta novelas, unidas todas por un cordón umbilical: la vivisección de su siglo. El dinero era para él obsesionante, y uno no sabe cómo aprendió a describir con tan perfecta minuciosidad el terrible y sombrío mundo de la bolsa, los usureros, los economistas, los corredores de bolsa, los prestamistas, etc. He aquí un caso en que el mundo de la cultura, de la denuncia, vence plenamente al mundo de la ideología, que es el del encubrimiento y la falsía.

»Podríamos ejemplificar con muchos otros casos esta interpenetración dialéctica de la cultura y la ideología, pero lo dejaremos para más adelante, cuando nos enfrentemos al concepto de contracultura. Pero todavía recordaré otro caso célebre: el de

Dante Alighieri. Dante era un hombre profundamente político, un militante activo, y en su Florencia natal actuó decisivamente en política. Era, pues, un ser politizado, ideologizado, lleno de consignas partidistas. Su mundo cultural era apenas un barniz que le servía para granjearse las simpatías de los poderosos.

»Escribía bellos sonetos en *dolce stil nuovo*, escribía tratados latinos. Pero a Dante, por sus ideas políticas, le llegó la hora de la amargura: fue desterrado. Si no hubiera sido por este destierro forzoso, Dante no hubiera pasado probablemente de ser un político y un escritor elegante, un prerrenacentista más. Pero el destierro lo encerró en sí mismo, lo obligó a auscultar su corazón, los más íntimos latidos de su concepción del mundo.

»Descubrió así su propio mundo cultural, contrapuesto a su mundo ideológico. Y escribió su *Divina Commedia*. Su politización era tan profunda que llegó a hundir en su *Inferno* a sus enemigos políticos personales; pero esa politización, esta ideología, estaba ya transfigurada en pura cultura, en la grandiosa obra arquitectónica que el destino le había encomendado».

* * *

Y ahora veamos qué nos dice Ludovico Silva acerca de la contracultura y de los poetas que la protagonizaron en épocas pasadas, en otra de sus obras, *El combate por el Nuevo Mundo*[1]:

POETAS Y CONTRACULTURA

«Tal vez sea Edgar Allan Poe —y la elección no es arbitraria— la primera víctima de la revolución industrial y el primer representante genuino de la contracultura. Defino a la contracultura, provisionalmente, *como el modo específico de ser cultural de la sociedad capitalista, y se caracteriza por su oposición implacable a los valores de cambio en que se basa esta sociedad*. Esta definición está emparentada, como ya dijimos al comienzo,

1 Ludovico Silva, *El combate por el Nuevo Mundo. Cultura, contracultura y alienación en Latinoamérica*, Prólogo, edición y notas de Gabriel Jiménez Emán, Coro, estado Falcón, Venezuela, 2ª. edición corregida, Fábula Ediciones, 2017.

con la que de cultura da Samir Amin, cuando afirma que la cultura «es el modo de organización de utilización de los valores de uso». No teniendo la sociedad capitalista propiamente valores de uso —como no sea para convertirlos en mercancías— mal puede tener una «cultura». Lo único que puede tener es una contracultura. Pondré algunos ejemplos modernos, pero no olvidaré incluir ejemplos antiguos, de sociedades aún basadas en los valores de uso, como la sociedad griega antigua.

»Edgar Allan Poe fue un heterodoxo de su tiempo y de su país. Nació en Boston en 1809 y murió en Baltimore cuarenta años después, víctima del alcohol. Su literatura fue juzgada en su tiempo y en su país como «literatura decadente». En su ensayo sobre Poe, Baudelaire —a quien citaré aquí a menudo— arremete con este anatema: «"Literatura de decadencia". Estas son palabras vacías, que con frecuencia oímos salir, con la resonancia de un enfático bostezo, de la boca de esas esfinges sin enigmas que velan delante de las sagradas puertas de la estética clásica».

»Y páginas después, ante el *anathema sit* de los buenos burgueses, que odiaban tanto a Baudelaire como él a ellos —escribe el poeta: «¿acaso no habéis tomado por un bárbaro como vosotros mismos?». Y Baudelaire, genio profético deslumbrante, dice a propósito de Poe estas palabras:

> Nos sentimos obligados a alegrarnos con nuestro propio destino. El sol, que antes alumbraba todo con su luz recta y blanca, no tardará en inundar el *horizonte occidental* con colores variados. En los juegos de luz de aquel sol declinante algunas almas poéticas hallarán nuevas delicias [como el propio Baudelaire las halló en el mal de *Les Fleurs*]: descubrirán columnatas deslumbrantes, cataratas de metal fundido, ígneos paraísos, un resplandor melancólico la voluptuosidad de la queja, todas las magias del ensueño o todos los recuerdos del opio.

»Ver un poeta a través de otro poeta es siempre un privilegio que hay que aprovechar. A Poe, por ejemplo, se lo puede ver a través del prisma de Mallarmé, ambos insignes traductores de Poe al francés. Mallarmé tenía un concepto ligeramente distinto del de Baudelaire, por cuanto no le asignaba un papel especial a la arquitectura poética del autor de «El Cuervo». Sin embargo, escribía:

> Quel génie pour *être* un Poète! Quelle foudre d'instinct renfermer, simplement la vie, vierge, en sa synthèse et loin illuminant tout. L'armature intellectuelle du poème se dissimule et tient —a lieu— sans l'espace qui isole les strophes et parmi le blanc du papier : significatif silence qu'il n'est pas moins beau de composer, que les vers.[2]

»Mallarmé probablemente soñara, al componer estas líneas, en su gran poema futuro *Le Coup de Dés*, donde la página en blanco tendría una importancia capital. Por eso hablaba en su magno poema de «les subdivisions prismatiques de l'ídée», las subdivisiones prismáticas de una idea literalmente infinita. Su retrato de Poe, en *Médaillions et Portraits,* es perfecto:

> Je savais, défit au marbre, ce front, des yeux a une profondeur d'satire en seule la distance, une bouche que chaque serpe serpent tordit excentré le rire; sacrés comme un portrait devant in volumen d'*œuvres*, mais le démon en pied! Sa tragique coquetterie noire, inquiète et discrète: la personne analogue du pointer, á qui le rencontre, dans ce temps, chez nous, jusque par la préciosité de sa taille dit un même état de raréfaction américain, vers la beauté.
>
> (*Oeuvres*, 531)

El mismo Mallarmé había cantado, en el Prefacio a sus traducciones de los poemas de Poe, lo siguiente, que para nuestro asunto resulta profético, adivinatorio:

> Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change
> Le poète suscite avec un glaive nu
> son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
> que la Mort triomphait dans cette voix étrange!

Y terminaba Mallarmé su Soneto «Le Tombeau d' Edgar Poe»:

> Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur
> Que se granit du moins montre a jamais sa borne
> Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur.

2 Mallarmé, «Sur Poe», *Oeuvres*, Paris, La Pléiade, 1945, p. 872.

»Pero, aunque Mallarmé fue un excelso traductor de Poe ninguno ha sido tan cuidadoso como Baudelaire. Tal vez Mallarmé lo fuera más en las poesías y Baudelaire en la prosa. Pero en conjunto quien mejor conoció el alma de Poe fue Baudelaire. Baudelaire es el verdadero prisma francés de Poe. Baudelaire sabe captar el momento histórico de Poe, cuando escribe:

> Los profesores jurados no cayeron en la cuenta de que en el movimiento de la vida puede surgir una complicación absolutamente inesperada para su sabiduría escolástica. En tal caso, su lengua resulta inepta: así sucede —y es un fenómeno que se multiplicará quizá con variantes— cuando una nación comienza por su decadencia, es decir, por donde las demás finalizan.

Y añade Baudelaire:

> Que se creen nuevas literaturas en las inmensas colonias de nuestro siglo: con toda certeza veremos manifestarse hechos espirituales de índole desconcertante para el espíritu de escuela. Así, América —que es a la vez joven y vieja— charla y chochea con una versatilidad sorprendente.

En este sentido, «era Poe un admirable profeta. Lo era y lo formuló, a su modo, "in his own way"».

O dicho de modo más claro:

> El autor que en *Coloquio entre monos y Una* da rienda suelta, a torrentes, a su desprecio y a su repugnancia hacia la democracia, el progreso y la civilización, es el mismo que para obtener la credulidad y encantar la estúpida curiosidad de los suyos ha ensalzado más enérgicamente la soberanía humana, urdiendo del modo más ingenioso los más halagadores embustes para el orgullo del hombre moderno. Visto a través de este prisma, me parece Poe un ilota deseoso de abochornar a su amo. Finalmente, para perfilar mi opinión de un modo todavía más claro, afirmaré que Poe fue grande siempre no sólo en sus concepciones nobles, sino también como bromista.

Y concluye Baudelaire con una exclamación: «¡Porque no se dejó engañar jamás!» Poe era «un Byron extraviado en un mundo malo». Y en efecto, el pobre Poe jamás gustó de las delicias de

la existencia de un Lord Byron. Toda su vida estuvo atormentada por sus acreedores; las revistas, cuando aceptaban sus «extravagantes cuentos» lo hacían de mala gana y le pagaban una remuneración miserable que no le alcanzaba para vivir. En una ocasión ganó un concurso literario, por el que le pagaron 100 dólares. Uno de los miembros del jurado, interesado en conocerlo, lo invitó a su casa. He aquí la respuesta de Poe: «Su invitación me ha hecho sufrir mucho. No puedo aceptarla, por un motivo humillante: el estado de mis ropas. Puede usted imaginar cuánto me mortifica hacerle esta confesión. Pero era necesaria». Sin embargo, ese jurado, de nombre Kennedy, deberá ser recordado como uno de los pocos benefactores de Poe, pues siempre le fue fiel.

»Como dice Baudelaire, Poe vivió en una época infatuada de sí misma, y en una nación la más infatuada de todas. Conoció la maldad humana hasta sus raíces. Poe «rechazó su propio americanismo». «Tampoco podía escapar de su perspicacia el progreso, esa gran herejía de la decrepitud», increpa Baudelaire, su hermano espiritual.

> Este ambiente no está hecho para los poetas; lo he dicho ya, y no puedo resistir el deseo de repetirlo aquí. Lo que un espíritu francés —aunque supongamos el más democrático— entiende por Estado no sería comprendido por un espíritu americano. Para cualquier mentalidad del Viejo Mundo, un Estado político posee un centro motriz, que constituye su cerebro y su sol, recuerdos añejos y prestigiosos, interminables anales poéticos y militares y una aristocracia, a la que sólo puede añadir un lujo paradójico la presencia de la pobreza, hija de las revoluciones. ¡En cambio, llamar Estado a esa barahúnda de vendedores y compradores, a ese ente innominado, a ese monstruo acéfalo, a ese deportado de ultramar!

»Poe no sólo fue grande como poeta y narrador, sino también como crítico, según queda demostrado en su obra *The poetic principle*. A propósito de este, escribe Baudelaire:

> No debe asombrarnos que los escritores americanos, reconociendo su singular capacidad como poeta y como cuentista, hayan pretendido siempre menoscabar su valor como crítico. En un país donde la idea de utilidad —la más adversa posible a la idea

de belleza— sobresale y domina por encima de todo lo demás será el crítico más perfecto, precisamente el más *honorable*: esto es, aquel cuyas tendencias y deseos se asemejan más a las tendencias y deseos de su público.

»Y es que Poe actuaba según su imaginación, esa arma casi divina que en su tiempo y en su país se gastaba íntegramente en la urgente tarea de ganar más y más dinero, o, como diría Marx, «maximizar los beneficios», que es la ley suprema del capitalismo. Por esa misma razón un hombre de tanta sensibilidad e imaginación como Thoreau tuvo que aislarse en una soledad casi selvática: para poder soportar una sociedad marcada por el afán de lucro, la sed insaciable de dinero, para lo cual no vacilaba en mantener una institución ya odiada en todas partes: la esclavitud. A propósito de Poe —y ello es aplicable a Thoreau— Baudelaire escribe una frase sibilina: «Los poetas no ven *nunca* la injusticia donde no existe, pero sí a menudo donde no la ve la mirada no poética».

»Edgar Poe sostiene la tesis —heterodoxa en su tiempo, y también en el nuestro— de que la poesía no está dedicada, ni debe estarlo, a la enseñanza. Desde los tiempos de Hesíodo sabemos del fracaso de toda poesía didáctica. Y comenta Baudelaire:

> (…) No hace falta llegar a Boston para descubrir la herejía en cuestión. Aquí mismo nos acecha y cada día causa quebrantos a la verdadera poesía. Por poco que se quiera ahondar, interrogar su propia alma o evocar sus recuerdos de entusiasmo, la poesía no tiene otra finalidad que ella misma. Ni puede tenerla. Ningún poema será tan elevado, tan noble, tan ciertamente digno del nombre de tal, como el escrito únicamente por el placer de escribirlo.
>
> * * *
>
> Bajo pena de muerte o de decadencia, la poesía no puede equipararse a la ciencia ni a la moral. No tiene por objeto la verdad: su único objeto es ella misma.

»Poe era un pensador y un poeta riguroso, y por eso chocó tanto la vida que le toco llevar con la que hubiera podido llevar si las circunstancias le hubieran sido más favorables. Su

precisión literaria, era como él decía, de carácter matemático. Así lo declaró una vez.

> Creo poderme alabar de que ningún punto de mi composición ha sido dejado al azar y que la obra entera ha avanzado, paso a paso, hacia su finalidad con la precisión y la lógica rigurosas propias de un problema matemático.

Y esto fue escrito casi un siglo antes de Paul Valéry. Y esto es lo que fascinó a espíritus tan precisos como Baudelaire y Mallarmé. Al uno por su odio al burgués y por su estética aristocrática, y al otro por la precisión mágica de sus adjetivos. Pero fue un incomprendido dentro de la sociedad; tan sólo alcanzó cierta celebridad en su país y en Inglaterra con la publicación de su poema *The Raven*. Pero la crítica americana de su tiempo siempre lo tildó de «raro» o «extravagante», adjetivos que seguramente no disgustaban a Poe pero que le revelaban en qué sentido su obra literaria iba contra los valores establecidos de la sociedad de su tiempo. Era una de las primeras víctimas de la contracultura. Su obra misma en este sentido, fue contracultura, porque violentaba los sagrados derechos de los burgueses y los *pioneers* a una obra narrativa tranquilizante, no llena de horrores, y a una poesía menos inquietante. Poe vivía en un mundo insólito, extraño:

> There the traveler meets, aghast
> Sheeted Memories of the Past—
> Shrouded forms that start and sight
> as they pass the wanderer by—
> White-robed forms of friends long given,
> in agony, to the Earth— and Heaven.
>
> [Allí el viajero encuentra, espantado,
> amortajadas memorias del pasado,
> extrañas sombras que sobrecogen y suspiran
> cuando pasan cerca del vagabundo,
> figuras de blancos ropajes otorgados por amigos de antaño
> en agonía, a la tierra y al cielo.]

»Poe es un caso extraño, más ligado espiritualmente a Europa que a América. En su propia nación no recibió otra cosa

que incomprensión, y la suficiente dosis de mal gusto como para encontrarlo «extravagante» y «fantasioso». Pero en Europa fue comprendido, sobre todo por los poetas de la Pléyade francesa, los «poetas malditos» ¿Malditos por qué? Malditos por la sociedad que les tocó vivir, totalmente apegada al dinero y a las relaciones burguesas de producción».

El caso de Honorato de Balzac también es de singular importancia en este caso para Silva, quien escribe:

«Uno de estos casos fue Honorato de Balzac, el inmortal autor de la incompleta *Comedie Humaine*. Hasta los treinta años (1829), Balzac no fue sino un aprendiz de novelista, que firmaba con seudónimos producciones folletinescas, destinadas al mercado y al dinero. Fundó incluso una especie de tipografía, una elemental imprenta donde publicaba toda clase de cosas. De ese negocio salió con una deuda de cien mil pesos que pesaría sobre él toda su vida. pero a partir de los treinta años de su edad, Balzac comenzó su gran producción, la que andando el tiempo y con ocasión de reeditar sus obras completas, llamó *La comedia humana*, en homenaje a la *Divina Comedia* de Dante. Desde entonces se propuso Balzac muy claramente sus designios. Debajo de un retrato de Napoleón, escribió «Ce qu'il n'a pu achever par l'épée, je l'accomplirai par la plume». Y en efecto, durante veinte años de su vida (que habrá de acabar en 1850) Balzac escribió cerca de ochenta novelas, que son las que componen ese gran fresco histórico que es *La Comedia Humana*, verdadero retrato de su siglo y verdadero retrato de la revolución industrial que analizamos páginas antes.

»Balzac fue aparentemente un hombre de ideas políticas monárquicas, y hasta redactó dos o tres panfletos sobre estas ideas. Sin embargo, como lo han notado espíritus tan disímiles como Ernst Robert Curtius y Carlos Marx, Balzac realizó la vivisección de su época que era, como la nuestra, la época capitalista o época del dinero. Curtius rescató todo lo que había de rescatable de la obra de Balzac, que es mucho. Y por su parte, Marx se refirió un par de veces a él en *El Capital* con gran respeto y admiración. De modo pues que esa leyenda del «Balzac reaccionario» está ya

en desuso, aunque la hayan puesto en boga maliciosamente los representantes del mal llamado «noveau roman».

»En *El Capital* (XXIV, 2) Marx ironiza al amasador de capital no rentable. Dice: «Así, poner el dinero bajo llave es el método más seguro para no capitalizar, y amasar mercancías en afán de tesaurizar no sería otra cosa que el hecho de un avaro en delirio». (Marx no conocía todavía las virtudes de amasar mercancías con objeto a su ulterior explotación en el mercado). Y en una nota al pie, comenta:

> También en Balzac, que ha estudiado tan profundamente los matices de la avaricia, el viejo usurero Gonseck ha caído ya en demencia cuando comienza a amasar mercancías en vistas de tesaurizar.

»También en *El Capital* (III, 1) afirma Marx:

> En el seno de una sociedad dominada por la producción capitalista, el productor no capitalista está en sí mismo bajo la égida de las concepciones capitalistas. En su última novela *Les Paysans,* Balzac, siempre importante por su conocimiento profundo de la realidad, describe de manera golpeante cómo el pequeño cultivador, para conservar la benevolencia de su usurero, le presta a este toda clase de servicios gratuitos, persuadido de que, si él no le hace ningún regalo, sólo se debe a que su propio trabajo no le cuesta nada en dinero contante y sonante.

»La admiración de Marx hacia Balzac no tenía límites, de ello es testimonio una carta a Engels fechada el 14 de diciembre de 1863. Por Mehrig sabemos, además, que entre sus proyectos no realizados estaba un estudio sobre Balzac y su manera de enfrentar a la sociedad capitalista. ¡Lástima grande que no se haya escrito este estudio! En él seguramente habría surgido un concepto como el de contracultura, que en este ensayo manejo yo torpemente.

»Balzac vivió siempre acosado por dificultades financieras. Siempre aspiró a casarse con una «viuda rica», pero esto no lo pudo conseguir sino hasta el fin, a punto ya de morir. La ucraniana Duquesa de Hanska, sólo al final, accedió a casarse con este «plebeyo» que tenía la virtud de ser un gran escritor. Víctor Hugo narra los momentos últimos de la muerte de Balzac, escritor a

quien él admiraba mucho. Dice que su rostro se fue poniendo cerúleo y sus manos oscuras, como si aquella sangre que había creado tantas y tan difíciles situaciones humanas se agolpasen de pronto en las manos de quien supo vencer a Europa con su pluma. Pues Balzac llegó a ser una gloria europea. Lo mismo en Italia que en Rusia lo recibían como el gran escritor de su época. En Italia era «*signore* de Balzac», con ese «de» postizo que él adoptó a los treinta años, cuando decidió ser gran novelista.

»Balzac depositó en sus obras toda su amargura, condimentada con un notabilísimo conocimiento de los manejos financieros de su época, cosa que contrasta ostensiblemente con su pobre capacidad para emprender negocios personales, como el de las minas de plata de Sicilia (abandonadas por los romanos antiguos) y el de su presunta casa de las afueras de París, que resultó una ruina mal construida.

»Pero Balzac reaccionó en sus obras contra todas estas iniquidades de que fue objeto en vida, reaccionó con sus novelas y con algunos de sus libelos. Particularmente con sus novelas produjo un retrato solemne, un gran fresco histórico de la sociedad capitalista, que con razón tenía que llamar la atención de analistas como Marx. En sus novelas aparecen, en todas sus minuciosas relaciones con los usureros, los rentistas pequeños y grandes, los pequeños y grandes cultivadores, los propietarios de inmuebles, los notarios, los banqueros, los editores, los editores de revistas, etc. De todos ellos se venga ácidamente Balzac, porque todos ellos le hicieron sufrir. Contra esa cultura capitalista creó Balzac su contracultura, su fresco histórico anticapitalista. De ahí el error de quienes lo califican de «reaccionario» por sus ideas monárquicas. En un libro sostiene que *toda belleza es, en sí misma, revolucionaria*. Por eso mismo, por el hecho de ser bella, la belleza es revolucionaria.

»Balzac tomaba ingentes cantidades de café en sus largas noches creadoras —de doce a ocho— y parece que eso fue su *causa mortis*. Pero en realidad su *causa mortis* fue una sociedad capitalista a la que nunca se cansó de fustigar. Tal fue su contracultura.

»Otro creador típico contracultural fue Charles Baudelaire. Él mismo decía que escribía para disgustar «la blandenguería de

las personas honradas» y por «el aristocrático placer de desagradar», como confiesa en sus *Fusées*.[3] Estas personas blandengues a quienes había que desagradar eran los miembros de la sociedad burguesa. Cuando Baudelaire comenzó a escribir, ya se encontró con una sociedad burguesa perfectamente constituida y con una revolución industrial perfectamente acabada. Coincide su vida, como la de Marx, con el auge de la sociedad capitalista y con el nacimiento del gran maquinismo. «Je sais que l'amant passioné du beau style s'expose a la haine des multitudes», escribía en uno de sus varios intentos de prefacio para *Les fleurs du mal* (p. 182). «Ce monde a acquis une épaisseur de vulgarité qui donne au menpris de l'homme spirituel la violence d'une passion», escribe en el mismo lugar. Y luego añadía sibilinamente: «Ces qui savent me dévinent».

»En el segundo ensayo de prefacio para su obra magna, se transparenta su problema religioso. Él solía decir que ser «un santo para sí mismo», y en este prefacio declara: «Il est plus difficile d'áimer Dieu que de croire en lui». Y más adelante personificaba a la sociedad moderna en la figura de su Satán, esa especie de Dios invertido —el anverso de Dios, para Baudelaire— con el cual escandalizó a sus contemporáneos. No era precisamente un creyente en la democracia, que la parecía una *ordure*. Eso es al menos lo que se desprende de muchos de sus textos.

Sobre el satanismo de Baudelaire y de Rimbaud escribe Silva:

«Baudelaire no era propiamente un creyente, como si se puede afirmar de Rimbaud. Sin embargo, la religión era para él una de las pocas cosas santas y divinas que quedaban sobre la tierra, después de la *débacle* capitalista. Por eso escribe en sus *Fusées:* «Quand même Dieu n'existerai pas, la religion serait encore sante et Divine». Así debe entenderse el satanismo de Baudelaire, un hombre que vivía como un santo, «casto como un papel», según él mismo decía. El verdadero Satán de Baudelaire es la sociedad burguesa. Contra ella dirige todos sus dicterios, e inclusive cuando compone todas sus «Letanías a Satán», lo hace para escandalizar a

3 En adelante citaré a Baudelaire por la edición de sus *Oeuvres Complétes*, París, La Pléiade, 1975. (Cita de Ludovico Silva)

aquella sociedad que, sin ser tan puritana como la inglesa (donde *ya habían hecho su efecto las enseñanzas del maestro Arnold*) sí había un descarado pudor —permítaseme la expresión— hacia el dinero y hacia la economía monetaria. Ningún avaro ha sido tan avaro como los de Moliére o Balzac. Ningún acreedor ha hecho sufrir tanto a un poeta como lo hicieron con Baudelaire y el mismo Balzac. Por eso detestaba el gusto por la propiedad. Con su singular manera de decir las cosas, escribía: «L'amour peut dériver d'un sentiment généraux: le gout de la prostitution; mais il es bientôt corrumpu par le gout de la proprieté»; (p. 649). Esto se explica por la conocida actitud de Baudelaire, según la cual «la volupté unique de l'amour git dans la certitude de faire le mal». (p. 652)

»Su lucha era también contra la sociedad:

> Les nations n'ont de grands hommes que malgré leur volonté —comme les families— Elles Font tous leurs efforts pour n'e pas avoir. Et ainsi, le grand homme a besoin, pour exister, de posséder une forcé d'attaque plus grande que la forcé de résistance développée par des millions d'individues (p. 654)

»Y tenía razón Baudelaire: con su poesía tenía que luchar contra la «fuerza de ataque» de millones de individuos, los cuales, por cierto, se concertaron en los jueces que juzgaron su libro principal como inmoral.

»La relación de Baudelaire con las mujeres es también muy sintomática. «La femme est naturelle, ces-a-dire abominable», dice en *Mon coeur mis a nu*. Baudelaire amaba «la froide majesté de la femme stérile», como dice en uno de sus poemas. Le gustaba la mujer desnuda, pero recubierta de joyas, de oro, plata y diamantes. En este sentido era un hijo de su siglo: no le gustaba lo natural, sino lo artificioso. Por eso decía: «Si un poète demandait à l' État le droit avoir quelques bourgeois demandait du poète rôti, on le trouverait tôt naturel».

En relación con la sociedad americana, dice Baudelaire:

> »Nouvel exemple et nouvelles victimes des inexorables lois morales, nous périrons par opùs nous avons cru vivre. La mécanique nous aura tellement américanisés, le progrès aura si bien atrophié a nous toute la partie spirituelle, que rien, parmi les

rêveries sanguinaires, sacrilèges ou antinaturelles des utopistes ne pourra être comparé a ses résultats positifs. (pp. 665-666)

¡Vaya profecía!

»Esa sociedad, decía el poeta, era la sociedad gobernada por el dios de lo útil. Por eso, «être un homme utile m'a pary toujours quelque chose de bien hideux». Como poeta, Baudelaire también se sentía acosado por la sociedad.

»Tal es la situación del poeta en la sociedad capitalista: la de un exilado sobre la tierra, un objeto de burla, un bufón en el mejor de los casos. En otras épocas, no dominadas por el valor de cambio, la situación era distinta. En la sociedad griega el poeta o el artista se sentía identificado con su ciudad; y lo mismo ocurría en el Renacimiento, en ciudades como Florencia.

»Baudelaire es uno de los casos más conspicuos de la nueva situación del artista en la sociedad posindustrial. Por eso se lo puede calificar como el poeta de la modernidad. Y en verdad, como lo dice Friedrich en su *Estructura de la lírica moderna*, Baudelaire es propiamente hablando el primero de los poetas de la modernidad, es el poeta que resumió en sí todas las miserias y esplendores de la revolución industrial. Y estéticamente es el fundador de una nueva poesía, que le producía a Víctor Hugo un «frémissement nouveau». Baudelaire es tal vez el más puro representante de lo que he venido llamando contracultura.

«El satanismo de Baudelaire («O Satan, prends pitié de ma longue misére») es el mismo satanismo de la sociedad moderna. La vieja sociedad feudal había sido teocrática; la moderna sociedad capitalista es profundamente satánica. Por eso Baudelaire siempre se refiere con respeto hacia Dios y hacia las religiones; pero no perdona al ardor satánico de los modernos capitalistas. Un burgués —y él lo vio en los dibujos de Daumier— es un personaje infernal, y su moral es la moral de Lucifer. Si Baudelaire cambió el título de su obra —originariamente se llamaba *Les Limbes*— por el de *Las flores del mal*, fue para echarle en cara a su sociedad el estado de putrefacción en que se encontraba. Dios es, para Baudelaire —un creyente— la idea más grandiosa, «la más importante de todas», que dice Ortega y Gasset. Pero Satán es

la personificación de un mundo del cual han ahuyentado a Dios, porque Dios, a través de su hijo Cristo, había predicado a favor de los pobres y de los desheredados de este mundo. Cristo echó a los mercaderes del templo.

»El cristianismo primitivo de Baudelaire tiene mucho que ver con el de Arthur Rimbaud. Rimbaud llamaba a Baudelaire «ce roi des poétes». Hay dos factores que son decisivos a la hora de juzgar el papel de Rimbaud en este juego moderno de la contracultura. En primer lugar, está la vida. A mí no me bastan las explicaciones fisiológicas de que Rimbaud «cambió de cerebro» cuando decidió abandonar la literatura. Esas explicaciones fisiológicas no sirven de nada. La única explicación válida es la psicológica, teniendo en cuenta por supuesto que la psique humana no es sólo un producto de determinaciones individuales, sino también sociales. Estas determinaciones sociales fueron decisivas en el caso de Rimbaud. Lo que Rimbaud mató, al matar en sí mismo a la poesía, fue a la sociedad capitalista. Fue una expiación, en el sentido de Cristo. Rimbaud se sacrificó para que nosotros pudiésemos conocer mejor el carácter de la sociedad en que vivía. Esta explicación podrá parecer muy mística, pero es terriblemente cierta. Cuando Verlaine, en un acceso de furia, le dio un pistoletazo a Rimbaud en la mano derecha, estaba matando sin quererlo a toda la poesía moderna, que tenía en Rimbaud a su mejor ángel, el «ángel en exilio», como lo describió el propio Verlaine. El cambio de Rimbaud, que se convirtió de la noche a la mañana en comerciante, no es un cambio para ser mirado a la ligera. Es la «descerebración» consciente de un hombre altamente dotado para la poesía, pero que había llegado a tener asco de esta. Cuando en su exilio alguien le hizo llegar unos poemas recientes de Verlaine, los tiró al cesto de la basura. Su ruptura fue total. En vano uno buscará alguna expresión poética en sus cartas; lo más, hay problemas monetarios y problemas de viajes.

»Ya Rimbaud había sido profundamente contracultural en sus prosas y en sus versos de infernal belleza; pero ahora lo era más que nunca. Él lo había presentido desde su niñez, cuando, en una composición de colegio escribió: «Je serai rentier». Tenía una facilidad increíble para aprender idiomas, y desde temprano

dominaba el griego y el latín. Después se añadieron otros idiomas: el inglés, el alemán, el holandés, el árabe, el griego moderno, etc. pero todo este dominio no lo adquirió para hacer una cultura literaria multidimensional, sino para todo lo contrario: para comerciar. Él debía estar consciente de ello y ha debido sufrir mucho, después de haber alimentado los más altos destinos poéticos de la humanidad. Pero quiso matarse, o mejor dicho, quiso matar en él a una sociedad que lo había defraudado. Porque cuando Rimbaud era apenas un muchacho, escribía cartas entusiasmadas a sus colegas amigos de París. Después vino el desengaño. El desengaño de la sociedad. Si la sociedad es capitalista, ¡vamos a ser capitalistas, a ganar oro a manos llenas! Este parece ser el mensaje de Rimbaud. Por eso hablo de una expiación. Porque su conciencia de poeta no podía abandonarlo jamás. Debió ser para él una terrible prueba. Pero era tanto su asco por la sociedad capitalista, y por la vulgaridad de los salones literarios, que pudo más. Él, el poeta que había soñado con «incroyables Florides» (en las que adivinó, por cierto, el futuro de los viajes espaciales), se encontró de pronto enfrentado a la bohemia literaria de Verlaine; él, que quería ser puro, se vio arrastrado a la más baja bohemia. Es cierto, como lo ha señalado Arturo Uslar Pietri, que buena parte de la contracultura del siglo pasado tiene lugar en la vida bohemia. Pero no es menos cierto que los verdaderos representantes de la contracultura francesa del siglo pasado fueron individuos, si no castos por lo menos púdicos; si no sobrios, por lo menos dueños de su mente. Así fue Baudelaire, así fue Rimbaud y así fue Mallarmé. Verlaine no lo pudo ser por su dipsomanía que lo llevó continuamente a «mes hospitaux». Pero sí lo pudo ser luego un Paul Valéry. Es una falsedad atribuir la «inspiración» de los «poetas malditos» al opio o a la marihuana, o al alcohol. Baudelaire bebía poco, y si en ocasiones tomaba láudano u opio era para calmar los dolores de su sífilis. Rimbaud jamás bebió más de lo normal. Verlaine sí bebió en demasía, pero supo sostenerse en su creatividad hasta el final. Mallarmé era un asceta y lo mismo puede decirse de su discípulo, Valéry. Los surrealistas del siglo XX también creían en el poder creativo de las drogas, pero sus mejores poemas fueron escritos en total sobriedad, incluso los *Alcoholes* de Apollinaire.

»El otro problema que explica la contracultura de Rimbaud es su relación con el cristianismo. Rimbaud, pese a sus blasfemias —o gracias a ellas— se nos revela como uno de los espíritus más religiosos que ha habido. Pero su actitud era de rebeldía. No se complacía en la tradición cristiana de occidente, sino que tenía que impugnarla. Y tenía razón, porque esa tradición era la cómplice del capitalismo. ¿No hemos visto ya cómo fue coronado emperador Napoleón por un Papa melindroso? El cristianismo, cuando es absorbido desde la infancia, suele convertirse en trauma. Haber estudiado, por ejemplo, con los jesuitas durante un largo tiempo origina un trauma que es difícil de superar cuando se «sale» al mundo. La educación de Rimbaud fue religiosa, y ello originó, en su cerebro tempranamente genial, terribles traumas. No bastaría una página entera para citar sus blasfemias, sus anatemas contra la Virgen, contra Dios, contra Cristo, etc. El duelo de Rimbaud con el cristianismo es un duelo histórico.

»La relación de Rimbaud con Dios es una relación diabólica, como ocurre con Baudelaire. Pero mientras Baudelaire culpa a la sociedad de ser ella misma satánica, Rimbaud se acusa a sí mismo. Al fin y al cabo, era un adolescente, genial si se quiere, pero adolescente. Su relación con Dios era de rabia, y por eso quiso él mismo personificar al Satán de *Une saison en enfer*. O tal vez a Cristo, quien se supone que bajó a los infiernos para ver a los condenados. ¿Pero cuáles condenados ve Rimbaud? Simplemente a los buenos burgueses de la sociedad capitalista. La belleza misma le parece asqueante. Ya en *Les illuminations* había escrito: «Le sang coula, chez Barbe-Bleu —aux abattoirs, —dans les cirques, ou le sceau de Dieu blêmit les fenêtres. Le sang et la lait coulèrent». En su *Saison en enfer* desliza Rimbaud una frase que golpea: «*Je parvins a faire s' évanouir dans mon aprit toute l' esperance humaine*». Ya estaba Rimbaud a punto de abandonar la poesía, y lo dice así: «Abandonar toda la esperanza humana». Porque de eso se trata: de un corazón desesperanzado, que quiso batallar muy tempranamente y que no estaba preparado para ello. Le faltaron la madurez de Baudelaire o de un Verlaine, por no decir de un Mallarmé, para asumir su vocación. Su apetito era voraz: quería arreglar él solo todo el occidente cristiano, y a fe nuestra que sus poemas lo logran

en buena parte, como lo ha visto con claridad Albert Camus en *L' homme revolté*.

»Rimbaud sienta a la Belleza en sus rodillas, la belleza capitalista, y la encuentra odiosa. «Un soir, j 'ai assis la Beauté sur mes genoux. Et je l' ai trouvée amère. —Et je l'ai injuriée». En otra parte, duda sobre si elegir el paganismo o el cristianismo: «Or, tout dernièrement m' étant trouvé sur le point de faire le dernier couac! J' ai songé a rechercher la clef du festin ancien, ou je reprendrais peut-être appétit». Pero a continuación se da la respuesta cristiana: «La charité est cette clef. Cette inspiration prouve que j' ái revé!»

»El satanismo de Rimbaud es mucho más inocente que el de Baudelaire, que era calculado y frio, aunque lleno de «frialdad ardiente». Una prueba de ello la tenemos en la «Oración a Satán» al comienzo de *Une saison en enfer*:

> Ah! J' en aitrop pris: —Mais, cher Satan, je vous en conjure, une prunelle moins irritée! et en attendant les quelques petites lâchetés en retard, vous qui aimez dans l' écrivain l' absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné.

»La frase parece copiada de Baudelaire. Y sin embargo, se notan ciertas injusticias de las que no habría sido capaz Baudelaire. Eso de que Satán «ama en el escritor la ausencia de facultades descriptivas» sólo se le podía ocurrir a un adolescente que no había leído a Balzac. Pues ese Satán de que nos hablan los poetas malditos en sus versos no es otro que el magistralmente descrito por Balzac en la *Comedia Humana*. El problema de Rimbaud no hay que buscarlo en explicaciones fisiológicas, ni en un falso concepto de su idea de la religión. Rimbaud fue toda su vida un hombre religioso, hasta la hora de morir en la que, según cuenta el sacerdote a la hermana de Rimbaud, este murió ejemplarmente, como un buen cristiano y creyente como nunca. ¡Allá nosotros, que hemos perdido la fe en Dios! Los hombres del siglo pasado, tal vez por vivir una época tan demoníaca, sí creyeron en Dios. Nuestro Dios hoy, se ha convertido, como diría Baudelaire, en una «carroña». Es un Dios de pequeñas iglesias, un Dios abandonado. Y nosotros lo hemos abandonado por nuestro infame

materialismo, ese materialismo vulgar que campea tanto en la sociedad capitalista como en la llamada socialista. Marx nunca creó un «materialismo»; no hay ningún texto suyo que lo atestigüe. Lo que sí creó Marx fue el *real humanismus*, el humanismo real, que era lo que él oponía a todos los materialistas vulgares y a todos los idealistas».

Y ahora veamos que nos dice Ludovico al cierre de este ensayo:

KAFKA Y ELIOT, AL FINAL…

«De sobra sé que se podría abundar sobre el arte y la literatura de nuestro siglo XX. Pero no quiero rebasar los límites que me he propuesto en este capítulo. Yo sé que se podría hablar del cubismo analítico como una descomposición de la figura humana que ya existía en la realidad. Sé muy bien cómo se podría hablar de Proust y de su disección de la sociedad aristocrática de su tiempo, cosa que llevó a cabo como un verdadero Balzac. Sé igualmente cómo se podría hablar del horror de las oficinas que describe Kafka, quien es el verdadero autor contracultural de nuestro siglo. También se podría hablar de los surrealistas, alucinados por los descubrimientos de Freud. Y también podría hablarse de la generación poética española de 1927, que, aunque no dio hombres «contraculturales» —a excepción de Machado y Miguel Hernández— sí dio a un Jorge Guillén, quien en sus últimos poemas —los de su vejez— es manifiestamente contracultural. ¿Y cómo no hablar de Eliot y su *The waste land*, donde retrata de fondo la situación de nuestra sociedad?

»Pero no. He elegido sólo casos de «hombres representativos», como diría Emerson. Y me he limitado al siglo XIX, por ser el siglo de explosión del capitalismo. Hoy habría que hablar de mil otras formas de explotación, tanto material como espiritual. Lo que hoy está de moda es lo que bauticé yo en un libro mío de hace 17 años «la plusvalía ideológica», es decir, la extracción de trabajo psíquico excedente. El intelectual, el poeta, el artista, están hoy más que nunca en lucha contra su sociedad. La sociedad

capitalista, que tiene más muertes que un gato, ha logrado integrar a ciertos artistas a sus estructuras; pero son pocos casos. La mayoría de los pintores y poetas siguen haciendo contracultura.

»La contracultura —al menos, lo que yo entiendo por esa palabra— no es un problema para ser examinado a medias. Tiene que ser analizado a fondo. Para ello tenemos que referirnos a la civilización de los Estados Unidos y su relación con la cultura y la vida social y política de América Latina».[4]

HUGO CHÁVEZ FRÍAS Y EL HUMANISMO DEL SIGLO XXI

A finales del siglo XX comenzó a gestarse en Venezuela un movimiento político nuevo, encabezado, ante todo, por el comandante venezolano Hugo Chávez Frías, un movimiento de raíces bolivarianas que respondiera a las necesidades reales del pueblo. Ya la partidocracia venezolana se encontraba agotada en cuanto a las directrices ideológicas propugnadas por los partidos tradicionales Acción Democrática (AD), el Partido Socialcristiano COPEI, Unión Republicana Democrática (URD) y Movimiento Electoral del Pueblo (MEP). Incluso los movimientos de la izquierda como el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), Movimiento al Socialismo (MAS) y Partido Comunista Venezolano (PCV) se hallaban en estado de desgaste. Las crisis internas de estas organizaciones se hicieron evidentes, al punto de atacarse entre ellas mismas públicamente, mostrando sus contradicciones internas.

Surge entonces el intento de Golpe de Estado propiciado por Hugo Rafael Chávez Frías en el año 1992 que, al no tener posibilidades de triunfo, es derrotado, pero coloca a Chávez en el foco de atención pública nacional. Al ser puesto en libertad en el año 1994, Chávez comienza a hacer campaña para optar por la presidencia, objetivo que logra en el año 1998 con una mayoría aplastante de votos, teniendo por delante el ideal de forjar un

4 Ludovico Silva, *El combate por el Nuevo Mundo. Cultura, contracultura y alienación en Latinoamérica*, Prólogo, edición y notas de Gabriel Jiménez Emán, Coro, estado Falcón, Venezuela, Fábula Ediciones-Fundación Ludovico Silva, 2017, 251 pp.

socialismo del siglo XXI que pudiera retomar la Doctrina Bolivariana y contemporizarla a través de una idea de unión de países de América Latina, al tiempo que clamaba deslindarse de las doctrinas del eje capitalista —como la llamada Doctrina Monroe en los Estados Unidos— y de las exageradas ambiciones de dominio mundial que proclamaban y a veces ponían en práctica estas potencias occidentales.

El socialismo del siglo XXI propuesto por Chávez y un nutrido grupo de movimientos y personalidades, líderes sociales, intelectuales, parlamentarios, economistas, profesionales, obreros y campesinos lograron expresar y construir parte de estas ideas para llevarlas a la praxis, cuestión que se logró a medias, pues en el camino el proyecto chavista comenzó a ser atacado y cuestionado por algunos gobiernos neoliberales de América Latina y el mundo, pese a haber logrado consolidar entornos favorables con los gobiernos de Néstor Kirchner en Argentina, Evo Morales en Bolivia, Lula Da Silva en Brasil, Rafael Correa en Ecuador, Daniel Ortega en Nicaragua y Fidel Castro en Cuba; aparte de los numerosas simpatías que ya había despertado a nivel mundial.

Después del sospechoso fallecimiento de Chávez en 2013 (que tenía todas las características de haber sido un asesinato inducido por el espionaje, y activado a través de fármacos y sustancias dañinas), le sucede en la presidencia del país Nicolás Maduro Moros como discípulo aventajado, quien gana tres elecciones sucesivas y promueve sufragios permanentes a lo largo del país para gobernaciones y alcaldías, lo cual nos permite constatar que la gran mayoría del pueblo venezolano se mantiene en la convicción de continuar en la senda de la Revolución Bolivariana.

Hugo Chávez se convierte en un líder de resonancia mundial y en uno de los oradores e interlocutores más brillantes de la contemporaneidad, autor de cientos de discursos y alocuciones extraordinarias. A continuación, ofrecemos uno de sus discursos más célebres, con la intención de mostrar, de modo sumario, cómo ha inspirado y sigue motivándonos en la construcción de un mundo más libre, dueño de su propio destino.

DISCURSO DEL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA, HUGO CHÁVEZ FRÍAS, EN LA SEXAGÉSIMA ASAMBLEA GENERAL DE LA ORGANIZACIÓN DE NACIONES UNIDAS (ONU). NUEVA YORK

«Excelencias, amigas y amigos, muy buenas tardes: El propósito original de esta reunión ha sido desvirtuado totalmente. Se nos ha impuesto como centro del debate un mal llamado proceso de reformas, que relega a un segundo plano lo más urgente, lo que los pueblos del mundo reclaman con urgencia, como lo es la adopción de medidas para enfrentar los verdaderos problemas que obstaculizan e impiden los esfuerzos de nuestros países por el desarrollo y por la vida. Cinco años después de la Cumbre del Milenio, la cruda realidad es que la gran mayoría de las metas diseñadas, pese a que eran ya de por sí modestísimas, no serán alcanzadas.

»Pretendimos reducir a la mitad los 842 millones de hambrientos para el año 2015. Al ritmo actual la meta se lograría en el año 2215, ve a ver quién de nosotros estaríamos allí para celebrarlo, si es que la especie humana logra sobrevivir a la destrucción que amenaza nuestro medio ambiente. Habíamos proclamado la aspiración de lograr en el 2015 la enseñanza primaria universal. Al ritmo actual la meta se alcanzará después del año 2100, preparémonos pues para celebrarlo.

»Esto, amigas y amigos del mundo, nos lleva de manera irreversible a una amarga conclusión: las Naciones Unidas han agotado su modelo, y no se trata simplemente de proceder a una reforma, el siglo XXI reclama cambios profundos que solo son posibles con una refundación de esta organización.

»Esto no sirve, hay que decirlo, es la pura verdad. Esas transformaciones, a las que desde Venezuela nos referimos, al mundo, tienen para nosotros, desde nuestro punto de vista dos tiempos: el inmediato, el de ahora mismo, y el de los sueños, el de la utopía; el primero está marcado por los acuerdos lastrados por el viejo esquema, no le rehuimos, y traemos, incluso, propuestas concretas dentro de ese modelo en el corto plazo. Pero el sueño de esa paz

mundial, el sueño de un nosotros que no avergüence por el hambre, la enfermedad, el analfabetismo, la necesidad extrema, necesita —además de raíces— alas para volar. Necesitamos alas para volar; sabemos que hay una globalización neoliberal aterradora, pero también existe la realidad de un mundo interconectado que tenemos que enfrentar no como un problema sino como un reto.

»Podemos, sobre la base de las realidades nacionales, intercambiar conocimientos, complementarnos, integrar mercados, pero al tiempo debemos entender que hay problemas que ya no tienen solución nacional, ni una nube radioactiva, ni los precios mundiales, ni una pandemia, ni el calentamiento del planeta o el agujero de la capa de ozono son problemas nacionales. Mientras avanzamos hacia un nuevo modelo de Naciones Unidas que haga cierto y suyo ese nosotros de los pueblos, hay cuatro reformas urgentes e irrenunciables que traemos a esta Asamblea. La primera: la expansión del Consejo de Seguridad tanto en sus categorías permanentes como en las no permanentes, dando entrada a nuevos países desarrollados y a países en desarrollo como nuevos miembros permanentes. La segunda: la necesaria mejora de los métodos de trabajo para aumentar la transparencia y no para disminuirla, para aumentar el respeto y no para disminuirlo, para aumentar la inclusión. La tercera: la supresión inmediata, seguimos diciéndolo desde hace seis años desde Venezuela, la supresión inmediata del veto en las decisiones del Consejo de Seguridad, ese vestigio elitesco es incompatible con la democracia, incompatible con la sola idea de igualdad y de democracia. Y en cuarto lugar: el fortalecimiento del papel del Secretario General, sus funciones políticas en el marco de la diplomacia preventiva, debe ser consolidado.

»La gravedad de los problemas convoca a transformaciones profundas, las meras reformas no bastan para recuperar el nosotros que esperan los pueblos del mundo, más allá de las reformas reclamamos desde Venezuela la refundación de Naciones Unidas, y como bien sabemos en Venezuela, por las palabras de Simón Rodríguez, el Robinson de Caracas: «O inventamos o erramos».

»En la reunión de enero pasado de este año 2005 estuvimos en el Foro Social Mundial en Porto Alegre, diferentes personalidades

allí pidieron que la sede de Naciones Unidas saliera de Estados Unidos si es que continúan las violaciones a la legalidad internacional por parte de ese país. Hoy sabemos que nunca existieron armas de destrucción masiva en Iraq, el pueblo estadounidense siempre ha sido muy riguroso con la exigencia de la verdad a sus gobernantes, los pueblos del mundo también: nunca hubo armas de destrucción masiva y sin embargo, y por encima de Naciones Unidas, Iraq fue bombardeado, ocupado y continúa ocupado. Por eso proponemos a esta Asamblea que Naciones Unidas salga de un país que no es respetuoso con las propias resoluciones de esta Asamblea. Algunas propuestas han señalado a una Jerusalén convertida en ciudad internacional como una alternativa. La propuesta tiene la generosidad de proponer una respuesta al conflicto que vive Palestina, pero quizás tenga aristas que hagan difícil llevarlo a cabo. Por eso traemos aquí otra propuesta, anclada en la Carta de Jamaica, que escribió Simón Bolívar, el gran Libertador del Sur, en Jamaica, en 1815, hace 190 años.

»Ahí propuso Bolívar la creación de una ciudad internacional que sirviera de sede a la idea de unidad que planteaba. Bolívar era un soñador que soñó lo que son hoy nuestras realidades.

»Creemos que ya es hora de pensar en la creación de una ciudad internacional ajena a la soberanía de ningún Estado, con la fuerza propia de la moralidad de representar a las Naciones del mundo, pero esa ciudad internacional tiene que reequilibrar cinco siglos de desequilibrio. La nueva sede de Naciones Unidas tiene que estar en el Sur, «¡El Sur también existe!», dijo Mario Benedetti. Esa ciudad que puede existir ya, o podemos inventarla, puede estar donde se crucen varias fronteras o en un territorio que simbolice al mundo, nuestro Continente está en disposición de ofrecer ese suelo sobre el que edificar el equilibrio del universo del que habló Bolívar en 1825.

»Señoras, señores, enfrentamos hoy una crisis energética sin precedentes, en el mundo, en la que se combinan peligrosamente un imparable incremento del consumo energético, la incapacidad de aumentar la oferta de hidrocarburos y la perspectiva de una declinación en las reservas probadas de combustibles fósiles. Comienza a agotarse el petróleo. Para el 2020 la demanda

diaria de petróleo será de 120 millones de barriles, con lo cual, incluso sin tener en cuenta futuros crecimientos, se consumiría en 20 años una cifra similar a todo el petróleo que ha gastado la humanidad hasta el momento, lo cual significará, inevitablemente, un aumento en las emisiones de dióxido de carbono que, como se sabe incrementa cada día la temperatura de nuestro planeta.

»*Katrina* ha sido un doloroso ejemplo de las consecuencias que puede traer al hombre ignorar estas realidades. El calentamiento de los océanos es, a su vez, el factor fundamental detrás del demoledor incremento en la fuerza de los huracanes que hemos visto en los últimos años. Valga la ocasión para transmitir una vez más nuestro dolor y nuestro pesar al pueblo de Estados Unidos, que es un pueblo hermano de los pueblos de América también, y de los pueblos del mundo.

»Es práctica y éticamente inadmisible sacrificar a la especie humana invocando de manera demencial la vigencia de un modelo socioeconómico con una galopante capacidad destructiva. Es suicida insistir en diseminarlo e imponer como remedio infalible para los males de los cuales es, precisamente, el principal causante.

»Hace poco el señor Presidente de Estados Unidos asistió a una reunión de la Organización de Estados Americanos, a proponerle a la América Latina y al Caribe incrementar las políticas de mercado, la apertura de mercado, es decir, el neoliberalismo, cuando esa es precisamente la causa fundamental de los grandes males y las grandes tragedias que viven nuestros pueblos: el capitalismo neoliberal, el Consenso de Washington lo que ha generado es mayor grado de miseria, de desigualdad y una tragedia infinita a los pueblos de este continente.

»Ahora más que nunca necesitamos, señor Presidente, un nuevo orden internacional, recordemos que la Asamblea General de las Naciones Unidas en su sexto período extraordinario de sesiones, celebrado en 1974, algunos de quienes están aquí no habían nacido, seguramente, o estaban muy pequeños.

»En 1974, hace 31 años adoptó la declaración y el programa de acción sobre un nuevo Orden Económico Internacional, junto con el plan de acción la Asamblea General adoptó el 14 de diciembre de aquel año 1974 la Carta de Derechos y Deberes

Económicos de los Estados que concretó el Nuevo Orden Económico Internacional, siendo aprobada por mayoría aplastante de 120 votos a favor, 6 en contra y 10 abstenciones —esto era cuando se votaba en Naciones Unidas—, porque ahora aquí no se vota, ahora aquí se aprueban documentos como este documento que yo denuncio a nombre de Venezuela, como írrito, nulo e ilegal, se aprobó violando la normativa de las Naciones Unidas, ¡no es válido este documento!, habrá que discutir este documento, el Gobierno de Venezuela lo va a hacer conocer al mundo, pero nosotros no podemos aceptar la dictadura abierta y descarada en Naciones Unidas, estas cosas son para discutirlas y para eso hago un llamado muy respetuoso, a mis colegas los Jefes de Estado y los Jefes de Gobierno. Ahora me reunía con el presidente Néstor Kirchner y bueno, yo sacaba el documento, este documento fue entregado cinco minutos antes, ¡sólo en inglés!, a nuestros delegados y se aprobó con un martillazo dictatorial, que denuncio ante el mundo como ilegal, írrito, nulo e ilegítimo. Óigame una cosa, señor Presidente, si nosotros vamos a aceptar esto, es que estamos perdidos, ¡apaguemos la luz y cerremos las puertas y cerremos las ventanas! Sería lo último: que aceptemos la dictadura aquí en este salón.

»Ahora más que nunca —decíamos— requerimos retomar, retomar cosas que se quedaron en el camino, como la propuesta aprobada en esta Asamblea en 1974 de un Nuevo Orden Económico Internacional, para recordar algo, digamos lo siguiente, el Artículo 2 del texto de aquella carta, confirma el derecho de los estados de nacionalizar las propiedades y los recursos naturales que se encontraban en manos de inversores extranjeros, proponiendo igualmente la creación de carteles de productores de materias primas. En su Resolución 3.201 de mayo de 1974, expresó la determinación de trabajar con urgencia para establecer un Nuevo Orden Económico Internacional basado —óiganme bien, os ruego—:

> en la equidad, la igualdad soberana, la interdependencia, el interés común y la cooperación entre todos los estados cualesquiera que sean sus sistemas económicos y sociales, que corrija las desigualdades y repare las injusticias entre los países desarrollados y

> los países en desarrollo, y asegure a las generaciones presentes y futuras, la paz, la justicia y un desarrollo económico y social que se acelere a ritmo sostenido,

cierro comillas, estaba leyendo parte de aquella Resolución histórica de 1974.

»El objetivo del Nuevo Orden Económico Internacional era modificar el viejo orden económico concebido en Breton Woods. Creo que el Presidente de Estados Unidos habló aquí durante unos 20 minutos el día de ayer, según me han informado, yo pido permiso, Excelencia, para terminar mi alocución.

»El objetivo del Nuevo Orden Económico Internacional era modificar el viejo orden económico concebido en Breton Woods en 1944, y que tendría una vigencia hasta 1971, con el derrumbamiento del sistema monetario internacional: solo buenas intenciones, ninguna voluntad para avanzar por ese camino, y nosotros creemos que ese era, y ese sigue siendo el camino.

»Hoy reclamamos desde los pueblos, en este caso el pueblo de Venezuela, un nuevo orden económico internacional, pero también resulta imprescindible un nuevo orden político internacional, no permitamos que un puñado de países intente reinterpretar impunemente los principios del Derecho Internacional para dar cabida a doctrinas como la «Guerra Preventiva», ¡vaya que no, Señor Presidente, se han creado más de 700 mil puestos de trabajo, reduciéndose el desempleo en 9 puntos porcentuales, todo esto en medio de agresiones internas y externas, que incluyeron un golpe militar facturado en Washington, y un golpe petrolero facturado también en Washington, pese a las conspiraciones, a las calumnias del poder mediático, y la permanente amenaza del imperio y sus aliados, que hasta estimula el magnicidio. El único país donde una persona se puede dar el lujo de pedir el magnicidio de un Jefe de Estado, es Estados Unidos, como ocurrió hace poco con un reverendo llamado, Patt Robertson muy amigo de la Casa Blanca: pidió públicamente ante el mundo mi asesinato y anda libre, ¡ese es un delito internacional!, ¡terrorismo internacional!

»Pues bien, nosotros lucharemos por Venezuela, por la integración latinoamericana y por el mundo.

»Reafirmamos aquí en este salón nuestra infinita fe en el hombre, hoy sediento de paz y de justicia para sobrevivir como especie. Simón Bolívar, padre de nuestra Patria y guía de nuestra Revolución, juró no dar descanso a su brazo, ni reposo a su alma, hasta ver a la América libre. No demos nosotros descanso a nuestros brazos, ni reposo a nuestras almas hasta salvar a la humanidad.

»Señores, muchísimas gracias.»
Hugo Chávez Frías
Jueves, 15 de septiembre de 2005

LA VOCACIÓN REVOLUCIONARIA DE TAREK WILLIAM SAAB

Como ya mencionamos al principio de este trabajo, Tarek William Saab nació en la población de El Tigre, estado Anzoátegui, Venezuela, el 10 de septiembre de 1962. Sus padres son Nemer Saab y Alia Halabi, ambos de procedencia libanesa. Estudió la Primaria en su ciudad natal y la Secundaria en el Liceo Briceño Méndez también en El Tigre (1978-80); luego se dirigió a Mérida a la Universidad de los Andes donde vivió durante los años 1981-82 para después marchar la Universidad Santa María y a la Universidad Central de Venezuela, donde obtuvo el título de Abogado y realizó postgrados en Derecho Penal y en Derechos Humanos. Se formó literaria y filosóficamente con las lecturas del marxismo, la contracultura y la izquierda revolucionaria de los años 60, recibiendo influjos de la cultura *underground*, *hippie* y *beatnik* norteamericana y de los trovadores y cantores de norte y Suramérica como Bob Dylan, Joan Báez, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Víctor Jara, Alí Primera y de las bandas de *rock and roll* y de música *pop* de su tiempo, participando también en variados grupos literarios de su región natal.

Una vez hubo conocido y tomado contacto con Hugo Chávez Frías, quien lo motiva a formar parte del Movimiento Quinta República (MVR) antes del año 2007; después de este, del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV) desde ese mismo año 2007. Una vez alcanzado el triunfo electoral por votación popular, en 1999, Tarek pasó a formar parte de la Cámara de Diputados del Distrito Federal y luego a desempeñarse como Diputado a la

Asamblea Nacional por el estado Anzoátegui en 2004. Todos estos sucesos le permitieron dar cauce a la otra gran pasión de Tarek William Saab: la vocación humanista por la revolución.

Luego de cumplir con estas obligaciones, pasa a ocupar el cargo de Gobernador del estado Anzoátegui desde 2004 hasta 2012, y de Defensor del Pueblo de Venezuela desde 2014 hasta 2017. En 2018, la Asamblea Nacional Constituyente designó a Tarek, presidente de la Comisión de la Verdad. Posteriormente y reconociendo sus virtudes revolucionarias para ejercer dichas responsabilidades, asumió la Presidencia del Consejo Moral Republicano en diciembre de 2023, y el elevado rango de Fiscal General desde el año 2017 hasta 2026, en todos estos revelándose como un dedicado servidor de la Patria.

No podemos olvidar el incidente de intento de Golpe de Estado perpetrado en Venezuela el 11 de abril de 2002, cuando Tarek fue atacado y aislado por varias horas, amenazado de muerte él y su familia; conspiración que fue por suerte reducida, y él y los suyos superaron el trance gracias al avance de las fuerzas revolucionarias.

UN PASEO PARA LOS TROVADORES

Mientras ejerció funciones como Gobernador del estado Anzoátegui, Tarek imprimió mayor vigor a los estamentos culturales de su región, fundando allí una editorial, propiciando lecturas y encuentros literarios y haciendo construir plazas y espacios culturales, entre los cuales destaca la construcción del Parque Andrés Eloy Blanco en Puerto La Cruz, en el mismo estado Anzoátegui, en tributo y reconocimiento de Saab a cantores por la paz y activistas políticos como fueron Neil Young (Toronto, 1945), el estadounidense Bruce Springsteen (Long Branch, 1949) y Bob Dylan (Minnesota, 1941) de quienes se erigen bustos alusivos que forman parte de un paseo construido en homenaje a estos poetas universales, que tanto aportaron a la liberación espiritual de cientos de personas, y cuya influencia continúa vigente.

Este paseo se encuentra ubicado en las adyacencias de la Casa de la Poesía «Víctor Valera Mora» fundada también como

homenaje y honra de la memoria de este poeta trujillano que tantas resonancias ha tenido en nosotros.

Reproduzco, a continuación, una información de prensa actualizada sobre esta obra:

Rockeros de todo el país visitan los bustos de Dylan, Young y Springsteen construidos por Tarek William Saab en Anzoátegui

(en *Noticias 24 horas,* julio 30, 2025)

«Hoy en día rockeros nacionales e internacionales visitan los bustos artísticos ubicados en el Parque Andrés Eloy Blanco de Puerto La Cruz, estado Anzoátegui, creados por el entonces Gobernador de la entidad Tarek William Saab, como tributo a 3 cantautores por La Paz y activistas sociales como lo son el canadiense Neil Young (Toronto, 1945), el estadounidense Bruce Springsteen (Long Branch 1949) y Bob Dylan (Minnesota, 1941 EEUU) forman parte de un bulevar en «homenaje a cantantes y autores universales en pro de la liberación espiritual de la gente», como los describió Saab, ubicadas a las adyacencias de la Casa de la Poesía «Víctor Valera Mora».

»En este proceso de recuperación del parque Andrés Eloy Blanco, hemos querido inaugurar formalmente dos nuevas plazas en homenaje a cantautores universales que han hecho un esfuerzo a favor de la paz, humanismo y rebeldía, como cantantes de rock. Ahora contamos con 14 plazas que implican el reacondicionamiento de espacios para el reconocimiento de poetas, músicos y revolucionarios», expresó Tarek, cuando las inauguró durante su primer periodo como gobernador de Anzoátegui (2004-2008).

»En torno a la plaza Neil Young, se enalteció el trabajo del músico, compositor y director canadiense, quien también es un destacado defensor de causas ambientales y de los pequeños granjeros, llegando a fundar en 1985 el concierto benéfico «Farm Aid» y colaborando en la fundación de «The Bridge School» y en el desarrollo de conciertos anuales para beneficio de la escuela.

»Respecto a la plaza de Bruce Springsteen, también conocido como «El Jefe» (The Boss), se recoge el sentimiento de este cantante, compositor y guitarrista estadounidense ampliamente conocido por su música rock vinculada a letras poéticas y sentimientos tradicionales americanos y relacionados particularmente con su estado de origen, Nueva Jersey.

»Estas dos nuevas plazas se unieron en ese entonces al complejo de espacios totalmente recuperados y que enaltecen el Parque Recreacional «Andrés Eloy Blanco», como el Monumento al Libertador «Simón

Bolívar» y las plazas «Andrés Eloy Blanco», «Eduardo Sifontes», «Ernesto Che Guevara», «Fabricio Ojeda», «Federico García Lorca», «Rita Valdivia», «Víctor Chino Valera Mora», «Roque Dalton», «Arthur Rimbaud» y «José Gervasio Artigas», entre otras.

»La plaza y busto al estadounidense Bob Dylan (Duluth, 1941) fueron inaugurados en noviembre de 2008. La actividad se realizó en el marco de un encuentro que realizara el gobernador Saab con artistas e intelectuales.

»En esa ocasión el para entonces primer mandatario regional dijo que el acto «guarda un simbolismo muy grande, por ser esta la primera plaza en todo el mundo en honor a un artista tan completo como Bob Dylan, postulado al premio Nobel de Literatura, y quien se ha convertido en un ícono de hombres y mujeres amantes de la poesía y la música».

ACTIVIDAD POLÍTICA, SOCIAL Y PARLAMENTARIA

Desde que asumió estos importantes cargos públicos, Tarek William Saab ha estado atento a presentar informes de los logros y avances de la nación en materia judicial y fiscal, la mayoría de ellos contenidos en alocuciones realizadas en el seno de la Asamblea Nacional de Venezuela, y han sido recogidas muchas de estas en un par de volúmenes intitulados *Discursos al pie del hemiciclo*.

Del primero de estos volúmenes presentamos a los lectores los discursos iniciales, a fin de mostrar los distintos conflictos y situaciones urgentes y delicadas que se presentaban a nuestro poeta humanista en el pleno de las sesiones de la Asamblea Nacional.

«ALGUNAS INTERVENCIONES DE TAREK WILLIAM SAAB COMO DIPUTADO EN EL CONGRESO DE LA REPÚBLICA DE VENEZUELA. SESIÓN ORDINARIA VESPERTINA (02/03/1999)

»Derecho de palabra solicitado por los ciudadanos diputados William Lara, Jesús Villarroel y Pedro Segundo Blanco para referirse a los disturbios ocurridos en la ciudad de Cumaná, estado Sucre.

»(*) Ciudadano presidente, colegas parlamentarios: es lamentable que esta sesión esté signada por el luto. Por el luto que es consecuencia de la muerte de un joven venezolano que tenía el

derecho a soñar, a vivir en una patria, en un Estado que ha sido histórico en su tradición por su paz, su presencia en la poesía, en la cultura, en las artes.

»Realmente impacta que hoy, la primera víctima de las fuerzas policiales en este país sea un joven venezolano que tenía el derecho, tal cual lo consagra el artículo 58 de la Constitución de la República de Venezuela y el artículo 3.º de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, a que se respetase su integridad física. Sin embargo, pienso que en vez de estar debatiéndose aquí el hecho de una muerte, de un fusilamiento, de una ejecución sumaria, muchísimos colegas parlamentarios hayan intentado desviar el fondo del asunto.

»Queridos colegas, el fondo del asunto no es otro que esclarecer un hecho mortal, un hecho criminal. Es lamentable entonces, —y quiero que quede consignado—, que una gran parte de las intervenciones aquí presentes no haya tenido su punto, su signo, su acento en reivindicarle la vida a Ángel, y es mi protesta.

»En tal sentido el diputado William Lara, quien se hizo presente prácticamente a las horas de haberse cometido los hechos, se entrevistó con el comandante de la Policía, con los funcionarios de la Policía Técnica Judicial; con los detenidos; con los familiares de Ángel, la víctima, quienes han expuesto de manera sucinta y testimonial su versión de los hechos. No es mi deber ni es el caso ahora agregarle el testimonio —de mi parte— a lo que ha dicho William Lara, pero sí quiero, un poco, en honor a la verdad, decir algunas cosas, puesto que sí hay desmemoria en relación al hecho central que fue el ensañamiento, la premeditación, la alevosía con la cual los funcionarios policiales pertenecientes a la gobernación del estado Sucre actuaron. Por lo tanto, hay una cadena de mando responsable de esa muerte y quiero se reivindique eso aquí esta noche.

»Queridos colegas, no fue como han pretendido algunos aquí señalar, la indolencia del gobierno central la que ocasionó la muerte de Ángel. ¡No! No fue el hecho de que la Guardia Nacional no haya salido a la calle. En el momento en que suceden los hechos, —y vamos aquí a puntualizarlo—, se estaba sucediendo una manifestación pacífica producto de las sorderas del gobernador Eloy Gil, en el estado Sucre. Sordera por no atender

un problema básico, elemental, como es la instalación de un comedor en ese estado. Sin embargo, esa manifestación pacífica fue cruelmente atacada por la policía, teniendo no sólo un muerto, sino cuatro heridos. La autopsia de Ángel demuestra que no sólo fue una herida de bala en la cabeza lo que le ocasionó su muerte, sino también producto de los gases químicos indiscriminados que lanzaron los funcionarios policiales del estado Sucre.

»Una práctica, —por cierto—, tradicional y clásica en este país, que instauraron los ejecutores de las clases gobernantes oficiales. Aquí nadie ha dejado de recordar una sola víctima, y por eso pienso que el gobierno central dio un ejemplo muy claro. A la ciudad de Cumaná del estado Sucre se trasladó el Ministro de Relaciones Interiores, Luis Miquilena, quien se entrevistó con las autoridades competentes, las cuales finalmente produjeron un acta que me permito leer:

Acta

En Cumaná, a las 5:00 de la tarde del día 25 de febrero de 1999.

Reunidos en la sede de la Guarnición Militar de esta ciudad, vistos, discutidos y considerados los acontecimientos suscitados en las últimas 24 horas en esta capital, los abajo firmantes hemos acordado coadyuvar con la tranquilidad ciudadana, a través de los acuerdos siguientes:

1) Serán destituidos y puestos a la orden de los organismos competentes todos los funcionarios involucrados y comprometidos en los acontecimientos ocurridos en las inmediaciones del Instituto Universitario de Tecnología de Cumaná durante la tarde del día 24 de febrero de 1999.
2) Con el mismo objetivo será destituido y sometido a investigación el comandante general de la Policía, doctor José Jesús Navarro Bona.
3) Con el fin de facilitar las investigaciones sobre los hechos acaecidos, el gobernador del estado Sucre aceptará la separación del cargo de secretario general de Gobierno, solicitada por el profesor Amalio Emilio Rojas.
4) Se procederá de forma inmediata, a través de un decreto del gobierno regional, a la intervención y reorganización de las Fuerzas Armadas Policiales del estado Sucre, conjuntamente con la colaboración del Ministerio de Relaciones Interiores.

5) Se solicita al Ministerio de Educación la apertura de una averiguación con el fin de determinar las responsabilidades de la autoridad del IUT Cumaná, dados los motivos de la protesta estudiantil.

6) Solicitar al ciudadano Ministro de Infraestructura, teniente coronel Luis Reyes Reyes, la apertura inmediata de una averiguación en relación con la construcción de diversas instalaciones en el IUT Cumaná, cuyo prolongado retraso generó la protesta estudiantil.

7) El Movimiento Estudiantil se compromete a enmarcar sus acciones dentro de un clima de civismo y respeto a la ciudadanía y a los bienes públicos y privados.

»Por lo tanto, queridos colegas, creo que desde el testimonio, desde la práctica, el Gobierno central, incluso con la presencia del Presidente de la República, Hugo Chávez, a pocas horas de los hechos, está dando una señal inequívoca.

»Este Gobierno está comprometido con la preservación, la promoción y el desarrollo de los derechos humanos, sobre todo la defensa del derecho a la vida. Eso tiene una consecuencia inmediata, un castigo a la impunidad; a la impunidad que fue coadyuvada por más de 40 años de práctica sistemática de violación a los derechos humanos.

»No vamos aquí nuevamente a hacer un inventario, historial ignominioso de los gobiernos que han sucedido en este país durante este período trágico de nuestra historia. Los muertos, las víctimas y sus familiares, creo que en este momento también merecen nuestro respeto.

»Lo que sí queremos puntualizar es que no vengan ahora, bajo el engaño, a decir que los detenidos están puestos a la orden de la justicia militar. El Ministro de Relaciones Interiores ha informado de manera clara que los detenidos están puestos a la orden de la Disip, policía política de rango civil y no adherente a la jurisdicción militar. Por lo tanto, queremos desmentir la conseja dicha en esta tribuna por los oradores que me antecedieron.

»Para concluir, acogemos la propuesta de que sea la Comisión permanente de Política Interior la que presida la investigación, por su cualidad, por su atribución, incluso legal, de defensa de los derechos humanos. Algunos de ustedes, que tienen

muchísimos años aquí como parlamentarios, saben y reconocen que clásicamente esta es la comisión que se encarga de investigar hechos de la naturaleza reseñada.

»Por lo anteriormente expuesto, solamente pedimos que, en honor a una víctima, que en homenaje a sus familiares, y, que en respeto a la juventud venezolana, no conviertan esta sesión que es de luto en un acto subalterno de politiquería barata.

»Muchísimas gracias. (*Aplausos de la bancada del Polo Patriótico*)».

«SESIÓN ORDINARIA PERMANENTE
(25/03/1999)

»Segunda discusión del Proyecto de Ley orgánica que autoriza al Presidente de la República para dictar medidas extraordinarias en materia económica y financiera requeridas por el interés público:

»Literal I) Dictar y reformar las leyes relacionadas con la tierra propiedad del Estado, con el fin de optimizar su utilización en los planes de desarrollo agrícola, industrial y habitacional.

»(*) Ciudadano presidente, colegas parlamentarios: simplemente quiero dejar constancia de nuestro beneplácito por esta gran reivindicación histórica que sienta un precedente importante en la defensa de los derechos humanos de nuestras comunidades indígenas. (*Nutridos aplausos*).

»Durante más de 500 años las comunidades indígenas han sido víctima de las mayores atrocidades, exterminios y exclusiones. Es la primera vez, en la historia de este país, que con un artículo como este se sienta un precedente histórico que nosotros, como parlamentarios del Movimiento V República, aplaudimos. Y, repito, queremos dejar constancia de nuestro beneplácito, incluyendo a la doctora Carmen Cardozo y a todos aquellos que hicieron posible esta articulación.

»Para ellos nuestras felicitaciones y reconocimiento.

(*Aplausos*)».

«SESIÓN ORDINARIA PERMANENTE
(06/05/1999)

»Solicitar de manera formal la inclusión en el Orden del Día de un proyecto de acuerdo de duelo en homenaje del pintor Juan Loyola.

»Juan Loyola, a pesar de su juventud, tuvo una trayectoria bastante importante en el área plástica. Se destacó como formador de otra generación de pintores venezolanos, en materia audiovisual.

»Juan Loyola muere recientemente sin que se le hayan reconocido, —pienso—, sus méritos como artista, como poeta, como creador, y considero que esta Cámara que representa la pluralidad democrática venezolana debe rendirle, a través de este proyecto de acuerdo de duelo, un reconocimiento a este pintor venezolano, y así lo solicito.

»Es todo, ciudadano presidente.

»El presidente: se somete a la consideración de la Cámara la propuesta del diputado Tarek William Saab de incluir en el Orden del Día el proyecto de acuerdo de duelo en homenaje del pintor Juan Loyola.

»Los ciudadanos diputados que estén de acuerdo se servirán manifestarlo con la señal de costumbre. (*Pausa*).

»Aprobado.

»Proyecto de Acuerdo de Duelo en homenaje al pintor Juan Loyola presentado por el diputado Tarek William Saab.

»El presidente: sírvase dar lectura al proyecto de acuerdo de duelo presentado por el diputado Tarek William Saab, ciudadano secretario.

»El secretario (*lee*):

»La cámara de diputados de la República de Venezuela

Considerando:

Que el día 27 del pasado mes de abril falleció el extraordinario artista Juan Loyola, «El Pintor del Tricolor Nacional», artista irreverente, polémico y libre en esencia;

Que Juan Loyola fue un tesonero luchador por un arte más vinculado con la venezolanidad y como consecuencia de su compromiso estético sufrió persecuciones y agravios;

»Acuerda:

»La publicación de este acuerdo de duelo expresando las condolencias a su familia y a todos sus amigos por tan irreparable pérdida.

»El presidente: en consideración. Si ningún orador va a intervenir se cierra el debate. Los ciudadanos diputados que estén por aprobar el proyecto de acuerdo de duelo presentado por el diputado Tarek William Saab por el fallecimiento del pintor Juan Loyola, se servirán manifestarlo con la señal de costumbre. (*Pausa*). Aprobado por unanimidad.

»La presidencia solicita a los miembros de la Cámara guardar un minuto de silencio en memoria de la señora Carmen Nohemí Lárez, quien falleció el día de ayer, y era hija del señor Joaquín Lárez, trabajador adscrito a Servicios de Cámara.

(*Se guarda el minuto de silencio*)».

«SESIÓN ORDINARIA PERMANENTE
(27/05/1999)

»Comunicación del ciudadano diputado Tarek William Saab mediante la cual presenta la renuncia a su condición de diputado principal por el Distrito Federal a partir del día 27 de mayo del presente año:

Caracas, 26 de mayo de 1999

Ciudadano Henrique Capriles Radonski
Presidente de la Cámara de Diputados
Su Despacho

Luego de saludarlo cordialmente, me es grato dirigirme a usted en la oportunidad de comunicarle mi decisión de renunciar a la condición de diputado al Congreso de la República, electo en las listas del Movimiento V República (MVR) por el Distrito Federal.

Esta decisión la he tomado de acuerdo al compromiso previamente asumido en la pasada campaña electoral con el pueblo de Venezuela, conducido por el liderazgo del Comandante Hugo Chávez Frías, para impulsar el proceso constituyente venezolano; proceso que hoy marcha signado por la voluntad venezolana de transformar las estructuras heredadas del sistema partidocrático de las amplias mayorías nacionales.

Porque no podemos hoy obviar parte de una contemporaneidad que acusa el derrumbe de sus viejos paradigmas. Es así como lo que comenzó en la madrugada de 23 de enero de 1958 como un sueño de millones de hombres y mujeres por darse una democracia que fuera garante de la dignidad humana de nuestros compatriotas, terminó convirtiéndose muy pronto en una más de las esperanzas truncas por el ejercicio irracional de unos gobiernos y unos inciviles gobernantes que lograron el milagro más condenable del siglo: dilapidar, saquear y malversar centenares de miles de millones de dólares pertenecientes al erario público nacional, hasta convertir al 80% de nuestra gente, (que es como nombrar a casi toda la Nación), en una zona de la pobreza, el hambre y la humillación, puesto que en fin esa clase política, económica y militar que usufructuó la victoria popular del 23 de enero (derrotada en buena hora el 6 de diciembre de 1998) logró, a la usanza de un rey Midas transfigurado en su sombra, convertir el oro en cenizas, para el escarnio de nuestra identidad nacional. Y es contra ellos que, desde las barricadas estudiantiles, o la lucha abierta de calles, comprometidos con los sueños de conquistar un mañana mejor, arriesgando nuestra propia identidad física, acosados por los que hicieron del «cumplimiento de la Ley» una escuela del crimen, la tortura y el peculado, todo en nombre de una Constitución y una «democracia» que ellos hirieron de muerte al nacer.

Por eso, desde adolescentes, fuimos a formar parte de esa legión de rebeldes y soñadores que han querido hacer de Venezuela un lugar posible para la paz y la felicidad colectiva. Hoy es el tiempo para cosechar la siembra de no pocos héroes de este proceso revolucionario venezolano; a su ejemplo nuestro homenaje a los que fueron desaparecidos y asesinados, con la mayor de las impunidades, en el albur de la democracia puntofijista, a esa juventud mártir representada entre muchísimos otros por Fabricio Ojeda, Víctor Soto Rojas, Felipe Malaver, Alejandro Tejero Cuencas, Argelio Reyna, los hermanos Pasquier, Noel Rodríguez, Emperatriz Guzmán Cordero, Jorge Rodríguez, Javier Carregal Cruz, Javier Cabrera Landaeta, Columba Rivas y millares de patriotas más, nuestra promesa de no claudicar en los ideales que nos han perfilado como revolucionarios y como poetas de nuestro tiempo.

Yo soy parte de una generación que a pesar de años de lucha y sacrificios por impulsar las transformaciones en Venezuela se hizo expresamente visible, al mando del Comandante Chávez, con toda su voz y esplendor la madrugada del 04 de febrero de 1992, esa misma generación que:

> De noche en la oquedad profunda volaron
> trastornados por el rumor

de maizales y centauros
bajaban con los rostros manchados
cubiertos sus brazos de una malherida
bandera
en las estrellas yacía el eco
de un himno tantas veces quebrantado
alzados en armas
libres una vez
con pájaros dentro escapados de un
sitiado fervor.

Vamos alegres a este nuevo combate por construir una nueva institucionalidad en Venezuela, aspiramos restituir el Estado de Derecho mancillado por una casta de impostores que devinieron en tiranos, disfrazados de «demócratas» y que cometieron en nombre de la «justicia y la libertad» las más refinadas atrocidades en contra de sus propios hermanos, y nuestra propia soberanía nacional.

Convoque entonces a mi suplente, señor presidente, que por ahora nos tocará continuar desde otros escenarios esta gesta de hombres y mujeres libres que decidieron un buen día rendir su tributo en favor de los derechos humanos de todos los venezolanos.

En estos pocos meses actuando desde este Congreso que seguramente será pronto redimensionado, a través del proceso constituyente, para su mejor funcionamiento, presto a ser caja de resonancia del sagrado interés nacional, dimos lo mejor de nosotros en pro de ampliar los espacios de discusión y debate entre los artistas y creadores venezolanos, la reserva moral más hermosa que tiene la República. Quisimos ser un canal cierto de acuerdo y vaso comunicante entre ellos y este momento constituyente que seguramente tendrá en su laboratorio de enseñanza-aprendizaje al «Credo» de Aquiles Nazoa como el buque insignia de esta hermosa batalla ganada por siempre al sueño de vivir contra morir.

Atentamente,

Tarek William Saab

Post data: esta renuncia se hará efectiva, a partir del día 27 de mayo de 1999»[5].

5 Tarek William Saab, *Discursos al pie del hemiciclo*, Parte I, 1999-2004, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2023. págs. 13-23.

Del segundo volumen de *Discursos al pie del hemiciclo* hemos extraído el último de estos textos, a fin de que el lector tenga presente parte de los logros y procedimientos efectuados en el terreno del ejercicio público que han formado parte de las responsabilidades públicas de este autor.

«SESIÓN ORDINARIA DEL DÍA 25 DE FEBRERO DE 2021

Presentación del Informe Anual del Fiscal General, correspondiente al año 2020, por parte del ciudadano Tarek William Saab Halabi (*)

»Buenas tardes, Junta Directiva, queridos diputados y diputadas: mi respeto a la junta directiva presidida por el diputado Jorge Rodríguez y efectivamente, a quienes aquí le acompañan en este trabajo tan arduo y patriótico, en esta gran cruzada por la paz, por la justicia. También quiero saludar a mi señora, y a todos los directores generales presentes.

»Hoy venimos a esta magna Asamblea Nacional, que nos trae tantos recuerdos, para rendir Informe de gestión. Le comentaba al diputado presidente Jorge Rodríguez que era menester, no solamente hablar en cifras y balances de lo hecho por el Ministerio Público y el equipo que me acompaña, también hablar y rendir informe de lo que nosotros hicimos en equipo a partir de agosto del año 2017.

»Es obligatorio también rendir ese balance porque la lamentable Asamblea Nacional saliente con su acción totalmente antidemocrática prácticamente cerró espacios para el diálogo, para la cooperación entre poderes públicos y sin embargo el Ministerio Público bajo nuestra gestión siguió haciendo lo que correspondía. Por lo tanto, según lo estipulado en el artículo 276 de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, hoy estamos cumpliendo esta obligación de rendir informe de estos últimos 3 años y medio, desde que asumimos el compromiso de prácticamente reconstruir una institución básica y fundamental para la democracia venezolana como es el Ministerio Público, la cual recibimos prácticamente en ruinas, no solamente en el aspecto estructural, en el aspecto funcional, sino en lo más delicado, en su aspecto moral y ético.

»En su momento dije que recibía no una institución garante de la justicia, la paz y los derechos humanos, que lidera la acción penal, sino que recibíamos una especie de cartel transnacional del delito, del crimen organizado. Totalmente estructurado para delinquir; desde su lamentable y tristemente célebre ex Fiscal General, hoy prófuga de la justicia, hasta el más modesto de los fiscales provisorios o auxiliares de la época. Todos ganados a la matraca, el cobro, la concusión, la promoción del delito, la corrupción, la extorsión, de desviar obviamente el sentido de la justicia, y eso ha sido totalmente comprobado.

»Las redes, inclusive, no solamente dentro y fuera de Venezuela de esta mafia con nombres y apellidos, con detenidos, con judicializados. Ya por allí ustedes deben entender lo duro, lo terrible, diría muchas veces lo sacrificado que ha significado diariamente trabajar para todo nuestro pueblo, para la Nación, para la democracia, para levantar esta institución, repito, que hoy puedo decir ya 3 años y medio después, es baluarte, es garante de la estabilidad democrática que vive nuestra Nación. Es garante de la preeminencia de los derechos humanos y del sentido último que tiene que impulsarnos, como es el promover la justicia.

»Asumimos ese Ministerio Público en medio, prácticamente, de una guerra civil. Aquí se le da el nombre eufemístico, metafórico de «guarimba» pero no, lo que pretendieron esos grupos armados prácticamente fue desatar en Venezuela una guerra civil, con muertos, heridos, lisiados, hogares destruidos, todo por la ambición extrema de la toma violenta del Poder. En medio de todo ello la plenipotenciaria Asamblea Nacional Constituyente, el 5 de agosto nos dio la responsabilidad de asumir ese Ministerio Público para recuperarlo y colocarlo a la orden de ustedes.

»Por lo tanto, debo decir que una de las principales cosas que nos ha movido, y tiene que ver con lo que establece nuestra Constitución desde su «Preámbulo», pasando por todos los títulos y capítulos, particularmente el Título III que habla de los derechos humanos, hasta sus disposiciones finales, obviamente tiene que ver con el tema de los derechos humanos.

»Y vean ustedes que una de las primeras cosas que hicimos en el transcurso del trabajo fue elevar a su condición de Dirección

General lo que era una dirección de línea conocida como Dirección de Derechos Fundamentales, hoy se llama Dirección General de los Derechos Humanos y debo comenzar por allí. El tema de los derechos humanos.

»El tema que nos obliga entonces a luchar contra el terrorismo, contra las actividades de carácter violento e insurreccional que han ocasionado de manera secuencial, pareciera que cada acción desatada por estos grupos generara maquiavélicamente otra peor. Y así fue prácticamente el tiempo en el que asumimos nosotros esta importantísima y delicada responsabilidad.

»Primero, en medio de una guerra fomentada por estos grupos terroristas, pero luego, como vamos a ver también, y es el balance que quiero hacer, ciudadano presidente Jorge Rodríguez, referirme a nuestra lucha como Ministerio Público contra el terrorismo, que se desató en medio de una 218 impunidad absoluta durante los meses de abril, mayo, junio y julio del año 2017, el Ministerio Público estuvo inactivo totalmente. Permitió la quema de sus ciudadanos en las calles, permitió la acción ilimitada de grupos armados, irregulares entrenados para ello, para matar, inclusive, a agentes de seguridad del Estado y que posteriormente, repito, en medio de esa impunidad, como ya sabemos.

»Permitió que nosotros comenzáramos a tratar de enderezar esa política, esa institucionalidad de impunidad, se pretendió institucionalizar la impunidad, un poco imitando los peores tiempos de la época de antiguos fiscales generales como los que se conocieron en los años 60, 70, 80 y 90.

»Por lo tanto, debo destacar que hemos trabajado arduamente en las investigaciones de todos los intentos de derrocamiento del gobierno por la vía violenta, que comenzaron a suceder, aparte de estos hechos criminales del año 2014 y 2017, con el intento de magnicidio frustrado el 4 de agosto del año 2018, una acción inédita en el Hemisferio Occidental, el uso de drones para atentar contra la vida del jefe de Estado, Presidente Nicolás Maduro Moros, y de quienes en la tarima presidencial en ese momento lo acompañábamos.

»Ahí pudo haber ocurrido fácilmente una matanza, una masacre que hubiese segado la vida de aproximadamente 100 personas, incluyendo el Alto Mando cívico-militar de la Patria.

»En tal sentido, quiero recordar que, tras ese intento con drones cargados de explosivos, sucedieron de manera consecutiva seis acciones armadas y conspiraciones que han tenido como objetivo asesinar, en primer lugar, al jefe de Estado, Nicolás Maduro Moros, y a otras autoridades del país para propiciar un derrocamiento por la vía violenta.

»Junto a los cuerpos de inteligencia, los órganos auxiliares de justicia, el Ministerio Público ha tenido una actuación clave para la identificación, el procesamiento y en algunos casos la condena de los implicados en estas acciones que han buscado, obviamente, bañar de sangre a nuestro país.

»Quiero destacar entre todos estos elementos que estoy mencionando, tres casos particularmente gravísimos: El intento de magnicidio realizado el 4 de agosto del año 2018; por este caso fueron privadas de libertad 20 personas quienes ya fueron acusadas, uno de los implicados se acogió al procedimiento especial de admisión de hechos y al procedimiento de delación. Así mismo, el Ministerio Público solicitó órdenes de aprehensión contra otras 54 personas involucradas; de ellas, 16 se encuentran con solicitud de alerta roja a Interpol.

»Siempre llamaré la atención sobre este aspecto, la necesidad imperiosa que Interpol colabore con el sistema de Justicia venezolano, para colocar a la orden de la justicia a estos criminales que no pueden ser calificados jamás de perseguidos políticos, porque son personas que inclusive en el exterior a través de declaraciones a medios audiovisuales o digitales han confesado la participación en estos criminales hechos.

»Venezuela tiene obviamente en este aspecto —como dije— una obligación importante que es mantener la paz; y vean ustedes, que posterior a este evento ocurre otro de proporciones también criminalmente terribles, como fue el intento de golpe de Estado del 30 de abril del año 2019; allí el Ministerio Público logró identificar a 63 personas partícipes en este alzamiento, a quienes se les solicitó orden de aprehensión, de las cuales fueron

capturadas 33, y fue acordada medida privativa de libertad contra 24 de los imputados.

»Se presentó escrito de acusación contra 35 personas vinculadas a estos terribles hechos que algunos quisieron banalizar con memes, diciendo que ahí no había armas de guerra. ¡Claro que las había! Algunas las sacaron inclusive del Palacio Legislativo y las confundieron con unos cambures, pero obviamente no fue un intento de Golpe de Estado vegetariano. Allí había armas de guerra para matar, para asesinar, y recordemos cómo estaban allí dispuestos los francotiradores, los criminales, algunos apátridas, algunos de sectores de la Fuerza Armada Nacional Bolivariana, colocados en el puente de Altamira. ¿Para qué? Para matar, para asesinar y ocasionar, lo que anteriormente mencioné, el intento de asesinato del jefe de Estado con drones, obviamente también, una acción insurreccional que culminara con el derrocamiento de nuestra democracia.

»Pero vean ustedes, cuando ya pareciera que todo estaba consumado, o sea, como que ya el guion se había agotado en este tipo de material terrorífico, ocurre la incursión de mercenarios, entre ellos dos extranjeros, ex boinas verdes.

»Quién puede a estas alturas, hoy finalizando el mes de febrero del año 2021, negar que eso ocurrió, que ocurrió el intento de incursión mercenaria de terroristas en las costas venezolanas. ¿Que venían a qué? Obviamente también como la secuencia que he mencionado anteriormente, intentar asesinar al Presidente de la República, intentar asesinar a altos mandos militares y civiles, y también por la vía de un contrato totalmente leonino y aberrante ocasionar en Venezuela un clima de guerra para asaltar el poder.

»Esta tristemente célebre incursión fue llamada «Operación Gedeón» y se ha identificado la participación de 114 personas para quienes se les han solicitado órdenes de aprehensión. Se logró la captura de 85 implicados a quienes tras la imputación formal ante el órgano judicial, se les presentó el respectivo escrito de acusación. De este total de acusados, 54 se acogieron al procedimiento especial de admisión de los hechos. Nadie puede negar que esto pasó, cuando 54 implicados dijeron sí participamos y vinimos aquí a matar, a cometer tales y cuales delitos. Ustedes

saben que eso es una garantía, una prerrogativa que da la legislación venezolana, no solo la admisión de los hechos, sino también la delación, la cooperación finalmente con los órganos de justicia.

»De esos implicados, 17 personas condenadas se acogieron al procedimiento de delación e informaron del adelanto de dicha trama y la participación. Sin lugar a duda aquí nadie puede decir que no es así.

»Lamentablemente los Estados de Colombia y Estados Unidos de América participaron en estos hechos por la vía de la tercerización, es que terceros, vean ustedes lo maquiavélico, finalmente ellos les dan el arma a terceros para cometer el delito. ¿Quiénes son estos terceros? Nada más y nada menos que finalmente un grupo criminal privado de paramilitares, tanto colombianos, estadounidenses y venezolanos, que previamente captaron militares venezolanos para cometer la acción a través de un contrato que ya lo conocemos todos nosotros; 17 admitieron los hechos y revelaron datos de esta trata criminal de las peores que ha conocido la historia reciente de nuestro país, de ellos recordamos que dos de los procesados eran mercenarios estadounidenses que admitieron su participación en dichos hechos.

«Por lo tanto, terminando esta parte tengo que decir, como un punto a favor de nuestra democracia, la actitud cívica, valiente, revolucionaria, de resistencia del pueblo de Venezuela frente a cada una de estas provocaciones. El pueblo de Venezuela no hizo sino dar un paso adelante, junto a la Fuerza Armada Nacional Bolivariana, para impedir hechos como estos. Porque ellos pensaban que llegando estos 2, Airan Berry y Luke Denman, mercenarios a las costas nuestras, como supuestamente ocurrió en el puente Altamira, iba venir un caudal de pueblo a apoyarlos en la acción criminal. Y finalmente, el pueblo de Venezuela dio un paso adelante, a favor de la paz.

»Así como hemos narrado muy brevemente el tema de la lucha contra el terrorismo, tengo que destacar la lucha del Estado venezolano contra el narcotráfico. Recordemos que se ha elevado la ONA, la Oficina Nacional Antidrogas, recientemente, por orden del Presidente de la República, a una superintendencia nacional. Un hecho revelador, importante.

»Otro de los aspectos sorprendentes de nuestra gestión en estos tres años y medio ha sido la lucha contra las mafias del narcotráfico, que tratan de usar nuestro país como puente para el tránsito de la cocaína y la marihuana producida ¿dónde?, en Colombia, y que es vendida principalmente en Estados Unidos y Europa.

»A Venezuela le ha tocado como vecino un narcoestado, el principal productor de cocaína en el mundo que, además, se ha constituido en un centro de conspiración en contra de nuestra democracia; y esto no es coincidencia, ambas cuestiones están vinculadas.

»Las mafias del narcotráfico colombiano han estado directamente involucradas en el financiamiento y protección de los grupos terroristas que pretenden atacar a Venezuela. En nuestra lucha contra estas mafias, desde agosto del año 2017 hasta diciembre del año 2020, hemos presentado, ciudadano Presidente y directivos de esta Asamblea Nacional, diputados y diputadas, nada más y nada menos que 15.431 acusaciones y ya se han obtenido 5.930 personas en calidad de condenadas por el tráfico de drogas, en sus distintas modalidades.

»Obviamente, es un punto a favor del Estado venezolano en contra de este flagelo. En todo este tiempo debo destacar y reconocer la labor de las autoridades policiales y militares, que han incautado 40,6 toneladas de marihuana y 93,9 toneladas de cocaína. Obviamente quiero destacar en medio de esto, conversando acá sobre el tema de pasar la ONA ahora a ser una superintendencia, quiero destacar que, aparte de nosotros convertir la Dirección de Línea de Derechos Humanos (derechos fundamentales) en una Dirección General de Derechos Humanos, nosotros también hemos creado una oficina para combatir los delitos transnacionales, hemos creado una oficina contra la delincuencia organizada. Esta está ubicada en el Aeropuerto de Maiquetía, con la presencia de fiscales antidrogas, contra la extorsión en contra de la legitimación de capitales.

»Quiero también destacar que en el Área Metropolitana de Caracas fue creada la Fiscalía 163 en materia de legitimación de capitales y delitos económicos, siempre vinculados al tema del

narcotráfico. También quiero destacar que la capital solamente contaba con la Fiscalía 23 para atender dicha materia.

»En el caso de la Dirección General para la Protección de la Familia y la Mujer quiero aprovechar para hablar de estos temas, de nuevas transformaciones a lo interno del Ministerio Público. Hemos creado, en el año 2019, la Fiscalía 96 nacional, especializada en el delito de trata de niños, niñas y adolescentes, y la Fiscalía 95 nacional, especializada en el delito de trata de mujeres.

»Igualmente elevamos, en el año 2019, de ser una Dirección de línea contra la Corrupción a ser una Dirección General contra la Corrupción, con su respectiva coordinación de bienes asegurados. De la misma manera, en materia ambiental, ampliamos la competencia de la Fiscalía 89na nacional en Materia Ambiental, para que conozca también casos de derechos de fauna doméstica y silvestre. Un detalle muy importante: hemos nosotros también creado una Oficina Nacional para la Atención de Víctimas de Violaciones a los Derechos Humanos.

»Todo ello, por supuesto, lamentablemente en medio de tantas dificultades, asedios y todo lo que han implicado las acciones violentas, el bloqueo económico para debilitar, explosionar la nación venezolana. No hemos descansado en la lucha contra la delincuencia organizada y los delitos comunes. Como ustedes saben, lamentablemente es el tipo de delito más cotidiano que sufre nuestro pueblo; además de la mafia del narcotráfico, en la lucha contra la delincuencia organizada aparecen los grupos delictivos dedicados a la legitimación de capitales y los delitos financieros, así como los dedicados a la extorsión y secuestro.

»Contra las organizaciones criminales dedicadas a legitimación de capitales y los delitos financieros se han presentado 8 618 acusaciones y han sido condenadas 5 963 personas, mientras que contra la extorsión y el secuestro han sido presentadas 2 781 acusaciones y han sido condenados 333 involucrados. En lo que respecta a delitos comunes, en relación con estos tres años y medio de gestión, hasta diciembre de 2020, han ingresado 786 105 casos, se han realizado 1 092 817 actuaciones.

»Estas son cifras que, si me permiten, por ellas merecen el reconocimiento nuestros trabajadores, nuestros obreros,

nuestros abogados, los fiscales, los directivos de los ministerios públicos que, en medio de las limitaciones propias, en medio del asedio que ha vivido nuestro país, han mantenido su firmeza —más allá de quienes han, lamentablemente, desviado el camino, que son la minoría— de mantener el Ministerio Público en alto para alejarnos, pero muy distantemente, de lo que fue ese antiguo ministerio.

»Porque calculen ustedes lo que significa, mis queridos diputadas y diputados, lo que significa investigar, apoyar a los órganos auxiliares, evacuar pruebas, elementos criminalísticos, estudiar en el terreno para luego imputar, para luego acusar, para luego en las audiencias preliminares buscar si corresponde la condena o el sobreseimiento; eso no es nada fácil. Una tarea que merece nuestro reconocimiento y nuestro respeto.

»Igualmente quiero destacar que en lo que respecta a los delitos comunes, como dije, lo que tiene que ver con el tema de vehículos es un tema que era marginal en el Ministerio Público. A un usuario, a alguien le decomisaban un carro y para que lo volviese a recuperar era la extorsión, que pasaba por la depositaria judicial, el estacionamiento, lo que fuese.

»En este período nosotros hemos logrado la recuperación de 16 693 vehículos y se han entregados 34 647.

»En una lucha, también, sin cuartel con lo que tiene que ver con la violencia intrafamiliar, la agresión o la violencia contra las mujeres (es un tema muy sensible para esta Asamblea Nacional y para el país), igualmente hemos estado muy atentos a estos hechos, que nos colocan también a la vanguardia en la judicialización de estos crímenes, en la búsqueda de, también, legislar a favor de sectores vulnerables, en este caso las mujeres, niños, niñas y adolescentes, las personas de la tercera edad, etcétera. Quiero destacar que nosotros tenemos a disposición de la población venezolana 72 oficinas fiscales especializadas en la atención a la investigación penal de los delitos de violencia contra la mujer. Le hemos dado prioridad a este tema que, de alguna forma, vincula a los derechos humanos. La Fiscalía especializada del Ministerio Público cuenta con un servicio de abordaje integral a víctimas de delitos de violencia de género. Llamamos a las mujeres a no tener

miedo de denunciar cualquier agresión o maltrato que ponga en riesgo su integridad física y psicológica.

»Desde nuestra llegada al Ministerio Público se han realizado 170 789 actuaciones en casos de violencia contra la mujer y se han presentado 12 508 acusaciones, cero impunidades contra este delito que algunos también pretenden banalizar.

»Aquí en Venezuela, teniendo un Estado garante de los derechos humanos, una democracia participativa y un sistema de justicia, no puede haber la cultura machista de querer segregar, de querer apartar a la mujer, de querer diezmarla, incluso, físicamente. por la vía de la violencia. En la Patria de Venezuela eso está vetado y quien lo haga sabrá que contra él habrá la máxima pena, toda la sanción que la ley vigente permite.

»En tal sentido, quiero destacar que a partir de agosto del 2017 a diciembre del 2020 hemos conocido 610 casos de femicidio, de los cuales, vean lo importante del avance acá, más del 50% de estos casos ya tienen acto conclusivo; es decir, exhorto también a los tribunales penales ordinarios que llevan estas causas a que, en esta materia y también en las otras, porque recordemos que la mujer es madre y muchas veces es también sostén de hogar, frente a hechos como este no puede haber retardo procesal, tiene que haber máxima diligencia procesal. (*Aplausos*).

»Como hemos ido conversando sobre el tema de los sectores vulnerables, mucha gente al principio no entendía lo que implicaba la defensa por ejemplo del medioambiente. Muchos al saber que están talando un árbol dicen: ¡Gran cosa! ¿Cómo que gran cosa? ¿Están incendiando una sabana? Bueno, ¿cuál es el problema, eso es monte? No. Eso tiene que ver con el medioambiente y es un derecho humano.

»No solamente es el derecho a la vida, el llamado derecho humano de primera generación.

»Hemos conocido luego si nos vamos a la tradición de la filosofía de los derechos humanos, la clasificación originaria de los derechos humanos de primera generación, de segunda generación, de tercera generación, pero, bueno, ya existen los de cuarta, quinta y hasta de sexta generación; entre ellos, y en esto, ciudadano presidente, la Constituyente del año 1999 fue fundacional.

»En nuestra Constitución en el Título III, aparte del capítulo «De los Derechos Civiles y Políticos» recordemos que están entonces también los derechos humanos de carácter cultural, ambiental y están también los derechos de protección a los indígenas; por lo tanto, no podemos banalizar la lucha en defensa del ambiente y contra el maltrato animal.

»¿Por qué? Porque es la defensa del derecho a la vida, a la vida, finalmente. En tal sentido, hemos sostenido que la violencia contra los animales o contra el medioambiente, quien atente de manera aviesa e impune contra eso, lo puede hacer contra un niño. Lo puede hacer contra una mujer, ¿Por qué? Porque estás atentando en contra de la vida. Hemos dado visibilidad a estas luchas. Por ello quiero mencionar que desde julio del año pasado los fiscales con competencia en materia ambiental conocen casos relativos también al tema de la fauna doméstica, los cuales antes eran conocidos por las fiscalías municipales, para ello se amplió la competencia de la Fiscalía 89 nacional de Defensa Ambiental para que conozca de forma especializada los de fauna doméstica. Desde que hemos logrado este cambio se han abierto 93 causas por maltrato a la fauna doméstica y han sido aprehendidas 85 personas.

»También impulsamos a través de la Dirección Integral del Ambiente y Delito Ambiental la propuesta de una reforma de la Ley Penal del Ambiente, ya que se determinó que 228 las sanciones tipificadas en ella no son acordes a la gravedad del prejuicio ambiental producido. Sin embargo, los cambios propuestos han sido de tal magnitud que hemos optado por presentar, ciudadano presidente, ayer lo hicimos ante la Comisión Permanente de Política Interior y se lo volveremos a manifestar acá a usted, la entrega de leyes que ha creado y promovido el Ministerio Público, entre ellas la Ley para la defensa del ambiente y contra el maltrato animal, en la que se incorporan nuevos tipos penales ambientales. Eso es justicia, y vamos a pasar a ser un Estado vanguardia en esta materia porque no podemos mirar a otro lado cuando observamos acciones como esta.

»Vean que algunas de las tramas han sido tan terribles en donde, aparte del maltrato animal, hemos visto la cohabitación

con otros delitos como por ejemplo el de la prostitución y el de la pornografía infantil. Los terribles *animal crush fetish*, personas que son usadas para maltratar, no solo a animales y matarlos, sino también a niños menores de edad, grabar todo en videos y comercializarlos. Eso tiene que tener una sanción ejemplar para que no se repita, para que la persona que haga eso no crea que está haciendo eso con un simple perro, no, ¿estás usando el perro para qué? Bueno, para matarlo en vivo y directo, grabar las imágenes con los hechos de sangre, luego utilizar el animal y la misma persona, me imagino que personas trastornadas, para cometer actos de pornografía. Así que no banalicemos este tipo de acciones delictivas que merecen el repudio de todos.

»Quiero destacar una lucha que llamaría orgánica, tan de todos nosotros, de quienes estamos acá presentes porque nacimos de allí, no olvidemos nunca ello, la preeminencia de los derechos humanos no solo a nivel doctrinario, sino de lo que somos, de dónde hemos venido, de qué luchas hemos venido, nunca podemos olvidar eso, dónde nacimos, bajo cuáles banderas fuimos nosotros caminando y marchando para levantarlas en alto. Creo que la más pura de ellas es la bandera de la defensa de los derechos humanos, que es duélale a quien le duela, utilizando la propaganda de los medios trasnacionales de distorsión de la realidad se ha querido colocar a Venezuela como un Estado forajido, utilizando la excusa, por ejemplo de la lucha contra el narcotráfico, entonces ahora Venezuela es un narcoestado, cuando no lo es y hay cifras que han mostrado esa lucha sin cuartel contra el narcotráfico; en cambio, Colombia, que es la que produce casi el 80% de la droga que se consume en el planeta, de la cocaína, entonces no es un narcoestado, sino que es el principal colaborador que tiene la DEA para la lucha contra el narcotráfico, son ironías que no podemos dejar de ver. Con esa excusa se han invadido países, recordemos lo que ocurrió en Panamá con la excusa de colocar a Venezuela como un Estado falsamente en un falso positivo, un Estado violador de los derechos humanos, se ha pretendido también acá aislarnos, segregarnos, sancionarnos e invadirnos.

»Eso no lo podemos nosotros permitir porque tenemos cómo demostrar, en medio de una avalancha insurreccional, sediciosa,

golpista, la labor del Estado venezolano para enfrentar las violaciones de los derechos humanos. ¿O es que hemos olvidado lo que aquí pasó? ¿Cómo aquí se institucionalizó el terrorismo de Estado? ¿Qué pasó aquí en los años 60 con los Teatros de Operaciones antiguerrilleros? ¿Los tristemente célebres teatros de operaciones, TO-5, en Cocollar, Yumare, El Amparo, entre tantos?

»Allí se detenía de manera ilegal a un ciudadano o una ciudadana venezolana, mayormente eran campesinos, personas desprotegidas que no tenían la oportunidad de defenderse, 230 estudiantes; no solamente eran combatientes los que detenían allí, los desaparecían porque no había la ficha policial de la detención, y luego simple y llanamente, como ha ocurrido, con casos aún en la memoria podrida de quienes fueron sus responsables, madres que fallecieron, abuelas que fallecieron, hermanos que no pudieron ver nuevamente en su hogar, por ejemplo, a Víctor Soto Rojas, hermano de Fernando Soto Rojas, acá presente en este hemiciclo.

»Conocí a tu señora madre, Rosa, hasta el último día de su vida. Siempre creyó que podía, al menos, hacerle una misa a Víctor Soto Rojas. Pero no solamente fue él, aproximadamente hay un cálculo extraoficial de 3 000 desaparecidos por la violencia política de la lucha mal llamada de contrainsurgencia, que en Venezuela hizo nada más y nada menos que se conociera la figura del «desaparecido político» antes que en las dictaduras del Cono Sur en los años 70.

»No podemos olvidar cómo luego se asesinaba selectivamente a brillantes dirigentes de izquierda de la época, a Fabricio Ojeda, al padre del presidente de la Asamblea Nacional, Jorge Rodríguez, que previamente fue torturado y uno de sus esbirros, uno de sus asesinos goza de la protección en los Estados Unidos, el también criminal de guerra Henry López Sisco, quien aparece luego como el principal promotor de las masacres de El Amparo, de Yumare y de Cantaura.

»No debemos olvidar eso los que estamos acá, porque son historias que jamás y nunca pueden repetirse, los asesinatos selectivos a dirigentes de izquierda, dirigentes estudiantiles, la desaparición de campesinos, de militantes revolucionarios.

»Lo que está pasando en Colombia a partir de la muerte de Gaitán, sistemáticamente, allí no hay una comisión *ad-hoc* de Naciones Unidas, que investigue lo que allí pasa diariamente. Creo que las cifras de asesinados, de activistas que han sido asesinados por la vía de utilizar a terceros para ello, grupos paramilitares, grupo parapoliciales, creo que supera los mil para este momento.

»En lo que fue el año 2020 y lo que va de este año, para no hablar de lo que pasó con la Unión Patriótica, exterminada en más de cinco mil combatientes, ahí no hubo crímenes de lesa humanidad, están estudiando instancias judiciales e internacionales desde hace 12 años, un examen preliminar, para ver si hubo allí crímenes de lesa humanidad y no dan el paso. ¿Por qué? ¿Cuál es el doble rasero? Venezuela vivió las masacres —como dije— de Cantaura, Yumare, El Amparo, quisiera citar recordando todas esas épocas que no pueden regresar a nuestro país, a un poeta de nombre Paul Éluard, discípulo de André Bretón, del surrealismo francés.

»Estas cosas nosotros tenemos que rechazarlas con la lucha por la justicia, la paz, los derechos humanos, el diálogo entre valientes; la reconciliación sí entre las personas que quieren una Venezuela libre siempre y justa.

»Decía Paul Éluard:

> Qué íbamos a hacer, la puerta estaba bajo guardia / Qué íbamos a hacer, estábamos encerrados / Qué íbamos a hacer, la calle habían cerrado / Que íbamos a hacer, la ciudad estaba bajo custodia (…) (de «Toque de queda»)

»Pudiera decir que durante las décadas de los 60, 70, 80 y 90, prácticamente Venezuela vivió bajo este asedio, porque la cultura de la impunidad para castigar a los violadores de los derechos humanos era el norte, era la regla, eso era así, y a nosotros nos tocó como activistas de los derechos humanos en los años 70, perteneciendo al Comité de Defensa de Derechos Humanos, luego como abogado en los años 80 y 90, ver cómo presentamos recursos de amparo, denuncias en las fiscalías, en los órganos de policía y simplemente, cuando, si es que llegaba a un tribunal, el propio juez decía que no; que no podían enfrentarse a tal cosa,

que ya la Comandancia de la Guardia o de la Policía Metropolitana de la época había retrasado la averiguación de nudo hecho, que ustedes sabían era una especie de bufonada jurídica para que nunca un funcionario fuese entregado a los órganos competentes.

»La averiguación de nudo hecho duraba años y mientras, el funcionario seguía matando. ¿Por qué duraba años?

»Bueno, porque no entregaban la cédula, porque el nombre lo entregaban mal, entonces la averiguación de nudo hecho se convirtió durante la década de los 60, 70, 80 y 90 en procesos que desembocaban en impunidad absoluta. Eso terminó a la llegada de un gran defensor de los derechos humanos, digan lo que digan del Presidente Hugo Chávez, padre de la Constituyente del año 1999. ¿Quién puede negarlo? Al César lo que es del César. (*Aplausos*).

»Porque él apoyó todo lo que en el Título III, de los Derechos Humanos, se consagró, y a partir de allí, más allá de los defectos propios de una democracia como la nuestra, naciente, renovándose, hay una lucha férrea para que no existan este tipo de desviaciones.

»En tal sentido, a partir de 2017 y de 2020 hemos imputado a 677 funcionarios de seguridad de Estado y 39 civiles por presuntas violaciones a los derechos humanos. Fueron aprehendidos en estos delitos un total de 519 funcionarios de distintos organismos y 29 particulares asociados a esos delitos.

»En este período han sido acusados un total de 1 119 funcionarios, entre civiles y militares que lamentablemente desviaron su camino, y 136 civiles involucrados directamente en estos hechos por casos de homicidio, torturas, tratos crueles, tratos inhumanos o degradantes, privación ilegítima de libertad, violaciones de domicilio y demás delitos contemplados en nuestra legislación; y hemos logrado sentencia condenatoria contra un total de 171 funcionarios de seguridad de Estado y 13 civiles, condenas definitivamente firmes en un poco más de tres años.

»Parte de esto que estoy acá diciendo, reposa en el Despacho de la Fiscal de la Corte Penal Internacional y de la Oficina de la Alta Comisionada de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas, la expresidenta Bachelet.

»Igualmente quiero destacar que hemos hecho un esfuerzo sostenido que busca dar ejemplo para inhibir a cualquier funcionario de cometer abusos y de atentar contra la integridad y la vida de los ciudadanos. Igualmente quiero recordar que durante el año 2020 nos tocó reunirnos con la Fiscal de la Corte Penal Internacional, un hecho histórico, siendo eso la primera vez que un Fiscal General de la República Bolivariana de Venezuela sostenía una reunión de ese nivel con quien es Fiscal de la Corte Penal Internacional.

»Allí le hicimos llegar un amplio y documentado informe en respuesta a sus solicitudes de información. Adicionalmente, durante el mes de febrero de este año le hicimos llegar un segundo informe de ampliación a la información ya presentada, en el que reiteramos nuestra disposición a colaborar con la Corte Penal Internacional y aclarar cualquier duda que haya con respecto a las actuaciones que realiza nuestra institución, en aras de la justicia y de los derechos humanos.

»Pudiéramos decir que, entre ambos informes, el entregado el día 4 de noviembre del año pasado y el entregado en febrero, suman aproximadamente 2 000 páginas, ojalá lo hayan leído y lo estén leyendo. 2 000 páginas con sus anexos, que hablan de cómo el Estado venezolano, como un todo, de manera permanente, judicializa a quienes cometen, lamentablemente, estos actos de violar derechos humanos.

»Y en esta materia, ciudadano presidente, quiero igualmente destacar algunas propuestas que hicimos en esta misma tribuna en el año 2016; obviamente, el ambiente en aquel momento era otro, aquí hay parlamentarios de oposición que merecen todo nuestro respeto, son personas que han hecho un punto a favor de la democracia venezolana y a muchos de ellos los conozco, con ellos he tratado y valoro el esfuerzo de estar acá sentados. De mi parte, de parte del Ministerio Público, merecen todo nuestro aplauso, porque han sido valientes, en medio de las contradicciones políticas e ideológicas, al decir que el camino es este, el camino del debate público electoral, del debate democrático.

«Recordaba que el 5 de abril del año 2016, siendo Defensor del Pueblo, estuve acá, y mientras hablaba unos dos o tres

diputados pegaban gritos, alaridos. Sacaban pancartas cuando mencionaba, por ejemplo, la masacre ocurrida en los años 60, les dolió mucho. Eso a mí me extrañó, porque eran personas jóvenes. Si tú me dijeras, bueno, un romulero, un betancurista de la época, que se rasgase así las vestiduras cada vez que yo mencionaba, supónganse ustedes, algún hecho que ocurrió en Venezuela en aquellos tiempos; los gritos eran prácticamente insoportables y yo decía: bueno, pero esto es insólito, ¿cómo les inocularon ese veneno?, ¿cómo tú vas a negar que eso pasó aquí?, ¿si está en la historia de la infamia, la institucionalización del terrorismo de Estado?

»Quisiera, ciudadano presidente, si me permite, recordar algunas de aquellas propuestas que, como Defensor del Pueblo, nosotros le presentamos a la Asamblea Nacional y que están vigentes:

* Mejorar los mecanismos de supervisión y control interno y externo de todos los cuerpos policiales, creando protocolos eficientes para que la población pueda denunciar, en cuestión de minutos, a quienes asumen estos actos de delincuencia uniformada, entre otros cuerpos policiales, para que el pueblo pueda tener todo el entrenamiento debido y tener un grupo especializado y eficaz del Ministerio Público para atenderlos, sin represalias — eso ya lo hemos hecho con la oficina que he mencionado anteriormente—.
* Realizar un balance de logros y retos del proceso de reforma policial iniciado en el año 2006, orientando su relanzamiento y potenciación, garantizada a través de la asistencia técnica de los mecanismos de control del Ministerio del Poder Popular para las Relaciones Interiores, Justicia y Paz, para el estricto cumplimiento por parte de los cuerpos de policía del país de los estándares de los nuevos modelos policiales en materia de selección, formación, controles internos, controles externos, uso progresivo y diferenciado de la fuerza y servicio de policía comunal. Ello implica establecer una política clara de evaluación del desempeño policial, cónsona con los valores morales y éticos que deben prevalecer en

los funcionarios y funcionarias de los cuerpos policiales.

* Consolidar las condiciones y capacidades institucionales y medios necesarios para que sean confiables, expeditos, efectivos y seguros los procesos de denuncia sobre los delitos de corrupción policial.
* Formular e implementar un plan continuo y permanente de seguimiento y evaluación del desempeño de los miembros de los diferentes cuerpos de policía del país, a la luz de las disposiciones legales y los estándares de actuación elaborados por el Consejo General de Policía.
* Fortalecer la implementación de mecanismos para la supervisión continua, sin dejar espacio a la subjetividad de los supervisores al ver si sus supervisados cumplen o no con los estándares establecidos.
* Supervisar la elaboración de informes y reportes policiales, ya que existe una irregular implementación del uso progresivo y diferenciado de la fuerza y uso de la fuerza potencialmente mortal, siendo que no todos los funcionarios han recibido un entrenamiento adecuado al respecto, y quienes sí lo han hecho muchas veces aplican la técnica, mas no realizan el consiguiente informe.
* Crear un plan para la priorización de la resolución de los casos de delitos más graves, por su carácter violento o por causar gran daño a un gran número de ciudadanos.
* Y hay un detalle: también vean que lo propusimos ese 5 de abril del año 2016, que tiene que ver con la labor que en esta digna Asamblea Nacional realiza la primera vicepresidenta de la Asamblea Nacional, doctora Iris Valera, que tiene que ver con el tema de Reforma del Código Orgánico Procesal Penal. Nosotros decíamos —y lo repito acá ahora—, que es un tema que ha sido preocupación desde el año 2015 en adelante, que tiene que ver con el sistema de justicia.

»Hemos hecho, igualmente, encuestas y entrevistas al respecto, creemos que es muy importante crear y construir, sobre este tema de retardo procesal, una comisión interinstitucional,

interpoderes para la coordinación de la transformación del sistema de justicia penal, y que entre sus funciones se deberían incluir: diagnosticar las causas del retardo procesal en cuanto a la impunidad, el clasismo y la discriminación en el sistema de justicia penal; coordinar la reforma garantista del Código Orgánico Procesal Penal; crear un sistema de información único para los casos del sistema de justicia penal, que articule los sistemas de información policial del Ministerio Público, de la Defensa Pública, del Tribunal Supremo de Justicia y del Ministerio del Poder Popular para el Servicio Penitenciario.

»También es tema de nuestra preocupación el de los centros de detención preventiva, y no sólo estoy hablando de los lugares de reclusión ya formalmente conocidos. Hemos visto cómo muchas estaciones de policía regional y nacional ya tienen, de manera estructural, el hacinamiento como norma, con un número que superaba —en aquel momento— los 22 759 detenidos.

»Esta cifra se ha mantenido, o ha crecido un poco, por lo que hemos creído pertinente traer en esta materia, y en un acto nodal como este —observando el trabajo de inspección realizado, porque todo informe debe tenerlo—, traer recomendaciones y propuestas como esta que estamos haciendo hoy acá. En tal sentido, hay cinco grandes ejes. Es necesaria la construcción de nuevos centros de detención preventiva y nuevos centros penitenciarios, porque la capacidad de ambos está al límite y, en el caso de los centros de detención, se sobrepasa. Los centros de detención preventiva deben ser atendidos, periódica o permanentemente, por el Ministerio del Poder Popular para la Salud y el Ministerio del Poder Popular para los Servicios Penitenciarios. Las personas penadas, que se encuentren en centros de detención preventiva, deben ser clasificadas y agrupadas en establecimientos penitenciarios destinados al cumplimiento de penas, no pueden estar en una estación de policía.

»Según lo contemplado en la Ley de Régimen Penitenciario, en sus artículos 9, 10 y 12, es necesario que se sigan realizando los llamados «planes Cayapa», pero de manera no intermitente, sino periódica, y darle prioridad al mandato constitucional del juzgamiento en libertad, presente en el artículo 44, numeral 1.

»Pienso que estas recomendaciones, ciudadano presidente, diputadas y diputados, tienen un carácter de alcance a lo establecido constitucionalmente en el Título III de nuestra Carta Magna y en leyes especiales de la materia. No es un hecho que debemos ver de manera excepcional. Esto que he mencionado debe ser parte del día a día de nuestras instituciones, para que exista de hecho, de derecho, de palabra y de acción siempre esa preeminencia de los derechos humanos, que establece nuestra Carta Magna del año 1999.

»En tal sentido, ciudadano presidente, quiero destacarle a usted que hemos elaborado un proyecto de ley para la ampliación de derechos humanos. Nuestra Constitución en su artículo 62 establece que la enunciación de los derechos y garantías que ella contiene y los que existen en los instrumentos internacionales sobre derechos humanos, no deben entenderse como negación de otros derechos humanos. La palabra del doctor Escarrá por delante, que siendo inherente a la persona no figuran expresamente en ellas.

»Es por ello que hemos considerado de importancia para avanzar en esta materia, ampliarlos, elevando ante esta honorable Asamblea Nacional seis proyectos de ley, a fin de dar respuesta a los nuevos tiempos que se viven y tomando los aprendizajes que la experiencia nacional e internacional nos han aportado. En este sentido hemos presentado el proyecto de ley marco, titulado: Proyecto de ley para incorporar nuevos derechos humanos y junto a esa ley marco, otros cincos proyectos que desarrollan derechos específicos, solamente los voy a enumerar:

a) Proyecto de Ley para la Defensa del Ambiente y Contra el Maltrato Animal.

b) Proyecto de Ley de Responsabilidad Empresarial en Materia de Derechos Humanos, puesto que, grupos de trabajo de la Organización de las Naciones Unidas han revelado, han dicho, han expresado algo que los grandes grupos de poder económico no querían que se tocara, y era que las empresas transnacionales, las grandes empresas corporativas, los grandes grupos de poder económico sí pueden violar los derechos humanos no

solamente el Estado, ¿por qué? Porque cuando usted como grupo transnacional daña el ecosistema, daña la fauna silvestre, le causa graves daños a la vida, al derecho humano a la vida, entonces, cómo vamos a decir que él es un empresario, o eso es un grupo empresarial, y que no puede verse como titular de una acción delictiva como lo es violar derechos humanos. Pues sí, y nosotros hemos presentado ese proyecto de ley y aspiramos sea discutido y debatido para que exista esa responsabilidad empresarial en materia de derechos humanos.

c) Proyecto de ley para sancionar delitos cometidos a campesinos, pescadores e indígenas que buscan ser desplazados de sus hábitat naturales; esto no podemos dejar de observarlo, compatriotas y amigos, es un sector que han querido los grandes grupos de poder y terratenientes invisibilizar. El compatriota diputado del estado Yaracuy, Braulio Álvarez, dirigente histórico del campesinado nacional junto con nosotros en su momento en la Constituyente y, posteriormente, hemos levantado esas banderas a favor de estos compatriotas, el número de asesinados por terrófagos, terratenientes o por grupos criminales pagados por estos, ha sido una cifra realmente lamentable, buscan desplazarlos de su hábitat natural ¿para qué?, para luego tomar por asalto tierras que no les pertenecen, ¿les pertenecen a quién?, al pueblo, a ellos mismos; entonces, es necesaria esta ley para sancionar delitos cometidos a campesinos, pescadores e indígenas que buscan desplazarlos de sus hábitat.

d) Un proyecto de ley para optar voluntariamente a una muerte digna en caso de personas que presenten enfermedades terminales o de extremo dolor permanente. Es un tema a debatir porque hay que escuchar todas las voces, lo que ocurre con familiares, con personas que están en estas circunstancias y prácticamente es un sector que está en el olvido, nadie los toma en cuenta. Y, por último,

e) la reforma de la Ley Orgánica del Ministerio Público.

»Dentro de todas estas luchas, ya para terminar, ciudadano presidente, que hemos mantenido en este Ministerio Público y no podíamos dejar de hablar de la lucha contra la corrupción, un

flagelo que de manera directa o colateral viola también derechos de la población. Quiero destacar, por ejemplo, que esta cruzada ha sido de las más emblemáticas, de las más importantes y transcendentales que ha llevado nuestra gestión junto con la de preservar, de defender los derechos humanos.

»Durante el período del año 2017 al 2020 el Ministerio Público ha develado más de 28 tramas de corrupción en la industria petrolera, se trata de graves hechos de corrupción que han costado a la Nación miles de millones de dólares, ha sido posible, hemos logrado lo que no hicieron gestiones anteriores, individualizar la participación de 194 personas en estas tramas de las cuales han sido judicializadas 103, todas ellas pertenecientes a la empresa estatal venezolana Petróleos de Venezuela y sus filiales; obviamente que en esta lucha tan dura nos fuimos consiguiendo con muchas cosas. Recuerdo eso claramente como si fuese hace poco. En agosto llegamos al Ministerio Público y develamos algunas tramas ocurridas en la Faja Petrolífera del Orinoco, que queda en el oriente del país en el estado Anzoátegui y secuencialmente fueron apareciendo otras, y luego otras y otras, y lamentablemente abarcó casi todas las filiales del país, incluyendo las de Occidente y del estado Zulia y se sentó un gran precedente.

»Quisiera que buscásemos la comparación en este informe que estamos rindiendo hoy con los ministerios públicos de toda Latinoamérica, por ejemplo. De quienes asedian a Venezuela, de quienes hablan grama día y noche de este país en materia de derechos humanos, de lavado de capitales, de narcotráfico, etcétera, qué han hecho los ministerios públicos de esos países en torno a estas materias. Yo no veo nada.

»Estuve en una reunión en la Federación Iberoamericana de Fiscales que se hizo en Argentina y eso parece un club de amigos, y eso no puede ser un club de amigos, allí se dice yo soy amigo de fulano y el otro dice que es amigo de otro, pero, usted puede tener una amistad, pero las luchas contra temas como la violación a derechos humanos, delincuencia organizada, corrupción o narcotráfico el principal aliado y amigo tiene que ser el pueblo, el país, la Nación como un todo.

»Entonces, cuando uno agarra y lanza una cruzada para detener a estos delincuentes se declaran perseguidos políticos y se

van a Roma, a Europa y empiezan a llevar bufetes a Interpol, bufetes de ellos de abogados para que no los judicialicen, para que las alertas rojas no se concreten porque supuestamente ellos voltean la moneda y quieren convertir la lucha contra la corrupción y quieren hacerla ver como la lucha contra su condición política. Pues no, si son presuntamente inocentes que presenten sus alegatos ante el órgano correspondiente, pero para el Ministerio Público, hasta la fecha, todos estos sujetos, incluyendo el más renegado de todos ellos que no vale la pena ni mencionar, son responsables de los delitos cometidos y tienen que ser vistos como traidores, como hampones, como jefes de un cartel que atentó contra nuestro país, contra la economía de nuestra Nación y no de otra manera.

»Por ello las cifras que hemos adelantado son visibles.

»Durante este período hemos realizado un total de 39 089 actuaciones en esta materia como producto de las investigaciones adelantadas en aras de sancionar actos de corrupción, lográndose 11 719 imputaciones y 3 565 acusaciones; durante el año 2020 obtuvimos un récord de 802 personas condenadas por este delito, para alcanzar un total de 2 274 condenados desde agosto del año 2017.

»Una cifra que yo quisiera que exhibieran los que critican al Estado venezolano, no solamente los agrupados en el llamado Grupo de Lima, sino todos aquellos que viven de esa crítica insana contra nuestro país: presenten un balance similar al que acá estamos realizando.

»Y debo decir que desde el más humilde venezolano del campo y de la ciudad, pasando por todo el ámbito del sistema de justicia y de los poderes del Estado, incluyendo sin lugar a dudas el apoyo del ciudadano Presidente de la República, Nicolás Maduro, en esta tarea de sanear al país, debo decir que Venezuela está dando la cara y está a la vanguardia de esta lucha a nivel internacional, y que me demuestren lo contrario con cifras, con balances, con nombres, con apellidos, con acciones los que quieran siempre buscar —como dije anteriormente— desdibujar a nuestro país y propiciar una invasión, una ocupación militar, decir que somos un Estado forajido que viola derechos humanos,

que no castiga al narcotráfico, que no castiga la corrupción, no; aquí están las cifras que tienen expediente, que tienen números de Ministerio Público, como dije anteriormente que tienen sentencias definitivamente firmes. (*Aplausos*).

»Lamentablemente en este caso la ley ha entrado por casa, desde el período del 2017 al 2020 el Ministerio Público ha iniciado investigaciones contra 232 funcionarios del Ministerio Público de la vieja escuela, son una minoría, pero lamentablemente hemos tenido que accionar sobre esto; son 232 funcionarios de nuestra institución quienes han sido procesados por actuaciones irregulares y por la comisión de delitos en el ejercicio de sus funciones. Por estos casos han sido imputados 132 funcionarios, de los cuales se encuentran 11 con medidas de privativa, igualmente se encuentran pendientes por materializar 23 órdenes de aprehensión, y 20 funcionarios ya han sido condenados.

»Pudiera entonces culminar este discurso o este balance del día de hoy, ciudadano presidente de la Asamblea Nacional y demás parlamentarios, siempre recordando nuestro origen, de dónde venimos, hacia dónde debemos ir, hacia un país de paz, hacia un país de concordia, de convivencia. Veámonos en las tragedias de los países que vivieron o que han vivido la guerra, en la propia Colombia, en Centroamérica, en el Medio Oriente.

»Viajé en el año 2017 al Líbano, estuve en Siria, y pude ver la devastación de las afueras de Damasco, pude conocer como fue destruida literalmente Alepo, Jala le dicen los árabes, y vean ustedes lo increíble que son los poetas como videntes, decía Bob Dylan que el poeta tenía una doble condición, no sólo era poeta, era vidente, porque podría, con su preeminencia subjetiva, tratar de proyectar el presente en un futuro desconocido.

»En el año de 1981 falleció un gran poeta que nosotros hemos siempre querido, el poeta italiano Eugenio Montale, y vean que él antes de fallecer escribió un poema sobre Alepo, Siria, en donde él hacía mención de lo que implicaba la historia milenaria de ese lugar, una ciudad que hoy está devastada por la guerra de mercenarios que lamentablemente sí ocupó a Siria, y ha causado centenares de miles de muertos, millones de desplazados internos, y eso es lo que han querido que ocurra con Venezuela; no

olvidemos eso en Siria, el uso de mercenarios, buscar por la vía de terceros invadir una nación por las fronteras y devastaron prácticamente a Alepo, semidestruyeron Damasco.

»Eugenio Montale antes de morir decía esto de Alepo:

> Decía en la antigüedad que la poesía es una escalera de Dios, tal vez no lo sea, cuando me lees ahora, pero lo supe el día que por ti volví a encontrar mi voz, disuelto en un rebaño de nubes y de cabras revoltosas, que desde un risco acababan con las hojas del ciruelo y la anea, y los rostros enflaquecidos de la luna y del sol se fundían. El motor estaba averiado, y una flecha de sangre sobre una roca señalaba el camino de Alepo.

»Que Venezuela tenga de Alepo su historia milenaria, que tenga su espiritualidad que es hermana nuestra, que tenga de esa región lo ancestral que nos hace guerreros y ser resistentes a toda infamia, a todo ataque, a toda cobardía, pero que nunca nos lleve a la destrucción, que nunca nos lleve, y esa es la mano tendida que el Ministerio Público le da a la Asamblea Nacional como órgano contralor, que sea la paz, que sea el diálogo entre valientes, que sea la convivencia entre personas que siendo diferentes podemos llegar a ser iguales. ¿Por qué? Porque nos tendrá que unir, como decía el recientemente fallecido padre de la *Beat Generation*, Lawrence Ferlinghetti, que nos una la paz y el amor entre todos los venezolanos y entre todas las venezolanas, que sea eso.

»Es todo, muchas gracias queridos diputados y diputadas por haberme oído, a la junta directiva por haberme invitado el día de hoy, y poder compartir con todos ustedes estas reflexiones.

»Ante todo, mis respetos. Muchas gracias. (*Aplausos*).

»El presidente: Bien, vino con ñapa el Informe del ciudadano Fiscal, me obsequió su antología de poemas llamado *En un paisaje boreal*.

»Sírvase remitir a las comisiones permanentes correspondientes no solamente el Informe, sino las certeras propuestas que el jefe del Ministerio Público, el Fiscal General de la República Bolivariana de Venezuela, hace en materia de aporte para la conformación de nuevos instrumentos legales en Venezuela e incorporemos las propuestas que hace el Fiscal Tarek William Saab al

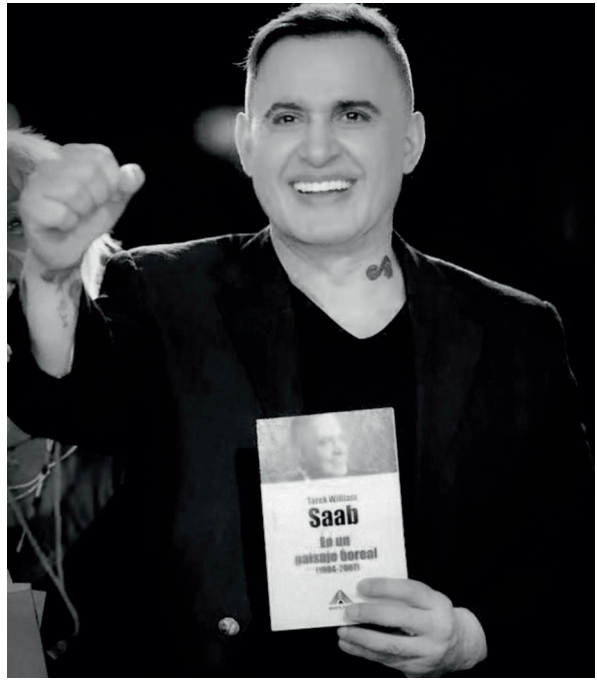
Plan Legislativo Anual de esta Magna Asamblea Nacional, ciudadana secretaria.

»Muchísimas gracias al querido Fiscal por su Informe, por su verdad, por su defensa a la justicia, pero principalmente por la defensa de la paz.

»Generalmente la paz no es una noticia, pero es la mejor de las noticias posibles, porque si los planes que se urdieron desde esta Asamblea Nacional con complicidad de quienes violaron su juramento a la cabeza del Ministerio Público, de quienes descendieron a las cavernas de la traición de la vergüenza, de la desvergüenza más absoluta, pues buscaban un escenario de destrucción, de disolución de la Patria, la destrucción de la vida, y en última instancia que la conflagración se instalara, eso recibió la respuesta contundente de las instituciones dignas de Venezuela, de la Fiscalía General de la República, del mando firme del Presidente Constitucional de este país, Nicolás Maduro Moros, y el rescate de esta Asamblea Nacional. (*Aplausos*).

»Por favor, la comisión conformada por los diputados: Alexander Vargas, Asia Villegas y Alfonso Campos, sírvanse acompañar al ciudadano Fiscal General, Tarek William Saab para que abandone el recinto de este hemiciclo de sesiones.[6]

6 Tarek William Saab, *Discursos al pie del hemiciclo*, Parte II, 2014-2021, prólogo de Raúl Cazal, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2024.



TAREK NIÑO PARADO FRENTE A LA VIDRIERA DE UNA LIBRERÍA

VI
Adenda
Tarek niño, parado frente a la vidriera de una librería

BREVE COLOQUIO CON TAREK WILLIAM SAAB

GJE:—¿*Cómo describe Tarek William esa conexión con el mundo de la poesía? ¿Sueña con palabras*?

TWS: —Mi conexión con la poesía y la literatura ha sido, desde niño, un modo de vida mágico para mí, ha sido una manera de ver el mundo de una manera más hermosa y amable. Ello por varias razones; la más trascendental ha sido que, tanto leer como escribir las desarrollé como formas de vida y de ver el mundo: así pasó desde que estuve en la escuela, el liceo y la universidad… Estudiando yo cuarto y quinto grados era una curiosidad y una maravilla pararme frente a la vidriera de la Librería Tixi (que quedaba cerca de mi casa), a finales de los años sesenta y principios de los setentas para ver los libros, e incluso llegar a comprar algunos, como me ocurrió cuando adquirí una breve biografía sobre el Che Guevara publicada en un pequeño ejemplar del folleto «Protesta».

A partir de allí me convertí en un precoz y asiduo visitante de aquella tienda de libros durante muchos años. El hecho de leer a tan temprana edad me inspiró a escribir poesía ya estando en el Liceo Briceño Méndez, cuando tenía quince años…

Como te decía anteriormente, de niño tuve sueños con la escritura, —estamos hablando que yo nací en 1962—, esto refiriéndome a mi época de niño, yo entré en la escuela teniendo cinco años, ingresé a la escuela en 1967, fui desarrollando rápido una visión del mundo muy hogareña, una unidad familiar enorme,

el ejemplo de mi padre trabajador de origen libanés; también de mi madre y de los vecinos de mi cuadra, que eran también de origen árabe, pero en el salón de clases, en la escuela, había como un mundo aparte. ¿En qué sentido aparte?, allí había hijos de venezolanos, obviamente, que eran la mayoría, pero también había hijos de árabes, de libaneses, de sirios. Hijos de portugueses, italianos, españoles… hijos de griegos y chinos, era impresionante, era una escuela por cierto de unos españoles —y estos eran también los dueños del Colegio Simón Bolívar, pero también de la Librería Minerva, que era otra gran librería donde se vendía literatura, y todos esos libros de autores de todas las latitudes, estaban en la Librería Minerva y en la librería Tixi, y eso me unió mucho con una tercera respuesta a tu pregunta : el haber nacido mi obra en la década de los años 60, por eso es tan importante tu pregunta, pues en mi respuesta a la primera pregunta hay también respuestas a la pregunta número dos y de la dos hay respuestas a la tres, por eso es interesante esta entrevista, porque tú me preguntas como influye en mi obra el hecho de haber nacido en los años sesenta… fue vital, fue crucial…yo quizás no hubiera sido quien soy hoy si yo no nazco en El Tigre y yo nazco a principios de los años sesenta, en 1962…

Tú me preguntarás ¿Por qué? Bueno, porque ¿qué veía yo en el callejón Zulia, allá en el casco viejo de El Tigre, aparte de los compañeros de clase?, pues veía a los compañeros pintores y escritores de la Casa de la Cultura Simón Rodríguez, los veía junto a sus novias caminar frente al local de mi padre por la calle Bolívar, y ellos iban a sus destinos, pero a mí me llamaban mucho la atención porque ellos tenían el pelo largo, barba, las mujeres yo las veía como muy hermosas, usaban trenzas en la frente, usaban sandalias, en esa época también era común ver en los años sesenta, setenta, e incluso ochenta, estas indumentarias en la calle Bolívar, la cual quedaba al lado del callejón Zulia donde yo vivía, en la casa donde yo vivía…, y estaba frente al local de mi padre, yo veía caminar a Hare Krishnas, llevando sus tamborcitos, repartiendo volantes sobre aquella filosofía, y aquello también me impactó mucho en ese momento, leer el *Tao Te King*…. Todo ello influyó en mi notablemente… ¿por qué?, pues porque

yo escuchaba la música del *rock and roll* de la época, particularmente de Los Beatles, se escuchaba muchísimo esa música en la radio, en las rockolas…. Nosotros escuchábamos mucha música de aquella… eso se escuchaba en la radio, por las emisoras AM y FM de Caracas que se sintonizaban en El Tigre, y eso de alguna manera me hizo entrar en la cultura *hippie*, dejarme crecer el pelo e irme a estudiar Letras a Mérida; mis primeras novias fueron *hippies*, rockeras, sobre todo las que tuve en la Escuela de Letras en la ULA y mis amigos tenían todos también esa inspiración; aparte de que comencé a militar en el Partido de la Revolución Venezolana PRV-Ruptura del comandante guerrillero Douglas Bravo, que tenía frentes de Derechos Humanos, frentes culturales.

¿Y de qué venía todo eso?, pues del pacifismo, del NO a la guerra; en los años 70 cuando yo empecé a escuchar la Trova Cubana, a Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Alí Primera…yo llegué a ver en vivo y en directo a Alí Primera en el cine Plaza de El Tigre; llegué a ver, mientras estudiaba Letras en la ULA, a Silvio Rodríguez y a Ali Primera en la Plaza de Toros de Mérida. Y ¿qué eran esas canciones? Eran poemas… ¿Qué significaba ser *hippie*? ¿la cultura *hippie* en mi vida? Era una poesía, una forma de vida, una manera no violenta de ver el mundo, de amar el paisaje, amar la Sabana de Guanipa, los ríos, el mar caribe de Puerto La Cruz, la serranía de los Andes…yo vivía en el páramo de Mérida, concretamente en un sector conocido como El Valle, hacia arriba, por donde queda el Páramo de La Culata…y todo eso impactó enormemente en mi visión del mundo, en las imágenes poéticas que me rodearon desde niño, desde joven…y que me siguen rodeando ahorita como adulto…luego, fíjate Gabriel, que eso impactó tanto en mí, que me conectó con una corriente de la contracultura de los años 60, que fue un movimiento también literario conocido como la *Beat Generation*.

Yo los leí a ellos estando ya no en Mérida, sino en Caracas, porque cuando me puse a estudiar Letras en Mérida en el año 83 y luego me vine a estudiar en la Universidad Santa María, a hacer un curso propedéutico aquí en Caracas, yo era asiduo a la Red de Librerías Kuai Mare, que era una red que ahora se llama Librerías del Sur; yo iba mucho a las del Centro Simón Bolívar en El

Silencio, en Chacaíto, iba a la Librería Suma de Sabana Grande, a la librería Lectura, y allí en la Librería Suma conseguí el primer libro de la *Beat Generation*, que se llama *Los Vagabundos del Dharma*, de Jack Kerouac…y obviamente a partir de allí comencé a buscar todos los libros de esa corriente que nació en Estados Unidos, que nació en los años cuarenta, se desarrolló en los años cincuenta del siglo pasado, busqué los libros de Jack Kerouac *En el camino* y *Los vagabundos del Dharma*, que era un libro sobre budismo, sobre Buda.

Ya en El Tigre, estudiando en el liceo, había leído a Hermann Hesse y a su libro *Sidharta*, que era una biografía novelada sobre el Buda, y otros libros de Herman Hesse como *Demian, El lobo estepario* y *Bajo la rueda*… eso estaba en la Librería Tixi… también conocí el libro *Así hablaba Zaratustra*, de Federico Nietzsche, conocí los libros *El loco*, *El vagabundo*, de Kalil Gibran, por eso es que yo me voy a estudiar letras a Mérida, porque todo eso me impactó, yo no quise estudiar ni medicina, ni arquitectura, ni siquiera derecho, aunque inicialmente estaba por decidirme entre Derecho y Letras….

Cuando yo regreso y estoy en Caracas ya tengo una visión más fuerte de lo que es la literatura, y empiezo a escribir el libro *Los ríos de la ira* en Caracas y lo culmino en 1986, porque el libro tenía más de doscientas páginas. Ya te expliqué lo de los concursos anteriormente…. Y eso marcó toda mi vida hasta ahora, cuando tengo publicados diecisiete libros entre libros de poesía, ensayos literarios y crónicas de viaje, discursos políticos, pero claro, el gran volumen de mi obra literaria es de poesía, ¿no?

El recorrido de toda esa obra literaria, de su impacto y de todo lo que te estoy comentando desde mi niñez y de mi juventud primera, hasta hora mismo, cuando tengo sesenta y tres años… aparte de estos de estos diecisiete libros editados, tengo treinta y seis ediciones de esos libros, muchos de ellos en el extranjero, y en este año están circulando antologías de mi poesía en Egipto, Rusia, Armenia, México, aparte de los tres libros que han circulado este año de mi poesía, diversas antologías: una que se titula *Soñando el largo viaje* y otra que se llama *Un tren viaja al cielo de la medianoche* y otras antologías mías que van a salir el año entrante en

varios países de América, como Cuba; por lo tanto, haber nacido en los años 60 y haberme criado y desarrollado en El Tigre, Mérida y Caracas y haber viajado a Curazao y conocer a mis primos hermanos —que me llevaban más de diez años de edad— y que eran todos amantes del *rock and roll*, personas que eran cercanas a mis maneras de ver, me marcaron definitivamente, y yo continúo siempre buscando la espiritualidad, la empatía, la conexión humana, el aprendizaje, sin retorno y sin fin… tal como lo he venido realizando… de modo que en los cuarenta y cinco años de mi vida literaria, y así voy respondiendo todas tus preguntas, poeta, simplemente es esto lo he dicho en diecisiete libros con treinta y seis ediciones…

GJE: — *De hecho, ha habido una revalorización de tu obra*

TWS: —Sí, hubo una revaloración de mi obra por parte de reconocidos y consagrados críticos literarios, pero al mismo tiempo yo quiero destacar que yo fui vetado por las grandes editoriales, es decir, mi obra merecía ser editada en aquella época en las editoriales más importantes, pero yo siento que mi propia condición de líder revolucionario vinculado a Douglas Bravo, o al líder Chávez preso en el Cuartel San Carlos, de alguna manera me robustecieron. Yo tuve esa dualidad, por una parte, fui conocido en otros países, y después de haber participado en un Foro en España sobre *Literatura y compromiso*, donde me puse en contacto con otros tantos escritores de diversos países, con quienes compartí y realicé un taller de literatura que duró veintiún días, ellos eran quienes daban las charlas y eso fue para mí muy importante…

Pero a pesar de todo ello, yo fui vetado por las grandes editoriales, aún así insistí, continué, vino la Revolución Bolivariana y yo publiqué una edición mucho más amplia que incluye más de 24 poemas recientes, fue editada por Monte Ávila Editores y se llama *Cielo a media asta*; previamente esa antología había sido publicada en Argentina en el año 2000, y luego esa misma antología que publicó Monte Ávila fue editada por el Fondo Editorial del Caribe en el estado Anzoátegui…

GJE: — *También has venido participando en diversas ferias y festivales… ¿no?*

TWS: —Sí, claro, vinieron mis participaciones en las Ferias del Libro, en recitales, en viajes a Colombia, Cuba, España,

Salamanca… y eso fue una entrega… entonces aquel niño que miraba las vidrieras, ese niño continuó su compromiso con la literatura, y hubo un gran momento, vino la invitación que me hizo Fidel Castro para ir a Pakistán a conocer los campamentos de los médicos cubanos, y yo me voy a Pakistán a ayudar a socorrer a las personas víctimas de un terremoto que mató a cien mil personas, y dicté durante ocho noches y madrugadas dos libros: *Los niños del infortunio* y *Memorias de Gulan Rubani*.

Si yo no voy a Pakistán no salen esos libros, pues están inspirados en lo que yo presencié en Pakistán: los niños huérfanos, las abuelas enlutadas, los padres y los esposos enloquecidos por todo lo que había ocurrido, y entonces se trata de una elegía al dolor, pero al mismo tiempo a la fe, a la esperanza… fíjate que en esos libros hay muchos poemas con esos nombres: «Las abuelas del luto», «Sara Kipur», «Oración en una tumba de madera», las elegías de los padres a los hijos desaparecidos. Esos son los libros más mencionados y citados por las razones que te mencioné… El propio Fidel Castro me dio un espaldarazo en un acto, en la sala de Convenciones de La Habana, esa fue la primera vez que se presentó ese libro y luego, junto con Chávez y Fidel, los presenté en febrero en el año 2006. Estas cosas marcan a un ser humano…

GJE: — *Tú eras congresista en ese entonces… ¿no?*

TWS: —Sí, claro, ya yo era congresista, después de haber sido constituyente, diputado, gobernador de Anzoátegui, y luego de ser defensor y fiscal seguí publicando antologías…. Es una cosa increíble, porque ser padre, estar pendiente de mis hijos en la escuela, educarlos, socorrerlos, estar pendiente de su futuro y al mismo tiempo ser un hombre con cargos de Estado, como me ha tocado a mí desde el año 98 y 99, hasta aquí, y a pesar de estos cargos y estas responsabilidades, cumplir con mi rol de padre… Yo quiero dejar claro, Gabriel, que nunca he dejado de escribir y de leer, un morral de libros va conmigo a todas partes… Yo leo así sea una o dos páginas, escribo algo, y esto ha sido para mí como una eternidad, y siempre he creído que así va a ser, hasta el último respiro de mi vida. La poesía y la literatura han sido inseparables de mi vida.

GJE: —*¿Qué papel jugaría entonces la poesía en este mundo que se ha venido deshumanizando*?

TWS: —Yo pienso que, en medio de este mundo de degradación por las guerras, de las amenazas, en este caso de una potencia dirigida por supremacistas blancos, en una época de robotización de la sociedad, se intenta arroparnos con antivalores que impiden la libertad personal y la libertad colectiva, y se les da un valor absoluto a las pantallas de televisión y a los teléfonos, por encima del estudio; en este sentido, un plan de lectura masivo que vaya desde la escuela y las universidades. Pero imagínate tú que eso se haga de manera oficial, permanente, como lo ha anunciado el presidente de la república Nicolás Maduro, un Plan Nacional de Lectura, eso va a sentar un precedente a nivel mundial. ¿Por qué? Te doy un ejemplo: un niño a quien se le siembre el amor a la literatura, a la escritura, uno queda enamorado, créeme que es así, queda impactado, queda con una empatía de por vida, … ese niño, de adulto, puede que no sea un escritor, pero va a ver el mundo bajo una perspectiva distinta, como yo lo he dicho… quien lee y al mismo tiempo observa la realidad actual, esta que vivimos, cuando se levanta, cuando duerme, también puede ver múltiples realidades que van más allá del actual presente… se puede proyectar al pasado, se puede proyectar al futuro, leyendo historias, filosofía, psicología, puede vaticinar, puede tener imágenes de lo que pudiera ocurrir de manera positiva, ir contra lo negativo, la manera de ver a través de una formación humanista, esa es la manera, la lectura humaniza, la lectura sensibiliza, leer y escribir hacen de un joven y de un adulto seres mejores, con muchos valores, y nada va a poder contra eso, yo creo que es el escudo más importante para derrotar la impiedad de este siglo.

GJE: —*¿Entonces quiere decir que ese niño que miraba las vidrieras de su pequeña ciudad aún no ha desaparecido*?

TWS: —Mira, poeta, yo te diría que aquel niño aún vive en mi como adulto, porque uno de los valores que pudiera tener mi personalidad es no perder la inocencia del todo; no perder, a pesar de tanta traición, de tanta crueldad que uno puede observar, no perder la esperanza en un mundo mejor, donde están esos valores que me formaron a

mí de niño, de joven, y eso implica, primero, tener un alma pura, ser un alma antigua, creer en los renacimientos que uno puede experimentar en la propia vida, en tiempo presente…¿Para qué?... para que algo culmine y nazca otro mundo, estando vivos, eso implica recreación, reinvención. Y entonces, ¿qué se necesita?, pues se necesita mucho amor por la humanidad, mucho amor por el ser humano, mucho amor por nuestra familia, por nuestros hijos, mucho amor por quienes soñamos, amor por los sueños, amor por la creación, amor por la vida.

Hay que amar la vida para tratar de hacer lo posible para que esta humanidad no sólo se salve, sino que pueda derrotar a los enemigos del hombre, a aquellos que quieren guerra, a los que se sienten elegidos para estar por encima de los demás, acabando con toda circunstancia que no sea afecta a ellos; ¿cómo puede ser posible el amenazar países para robarles sus riquezas naturales, promover los antivalores como el consumo de drogas, los antivalores que van en pro de la destrucción de la familia…? Eso se derrota con todo lo contrario, afianzando, repito, la sensibilidad, afianzando el arte, la cultura, afianzando, consolidando y desarrollando y enseñando todo lo que tiene que ver con la creación humana, incluyendo la ciencia… qué un niño y nosotros también qué somos, siendo adultos, no dejemos jamás de aprender, para que también podamos vivir en un mundo de paz, poeta Gabriel, en plena calma, amando todo lo que nos rodea, estando sanos y salvos de todo mal.

(octubre, 2025)

BREVE MEMORIA FOTOGRÁFICA



Tarek William Saab junto a su madre con un mes de nacido
(El Tigre, Anzoátegui,
Venezuela, 1962)



Tarek William Saab a los seis meses de edad
(El Tigre, Anzoátegui,
Venezuela, 1963)



Tarek William Saab a sus 10 años
(El Tigre, Anzoátegui, Venezuela, 1972)



Tarek William Saab a los 10 años junto a su padre Nemer Saab
(El Tigre, Anzoátegui, Venezuela, 1972)



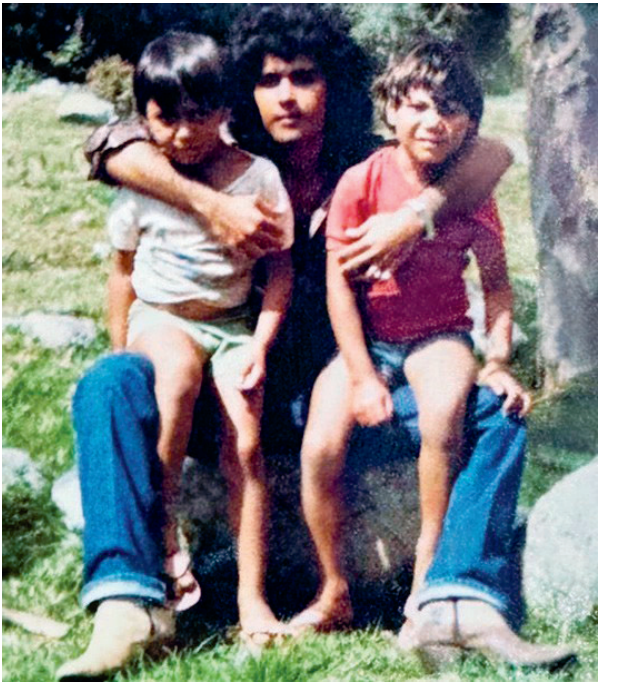
Tarek William Saab siendo presidente del Centro de Estudiantes del liceo Briceño Méndez en la celebración de un acto de homenaje al «23 de Enero»
(El Tigre, Anzoátegui, Venezuela, 1979)



Tarek William Saab de 16 años de edad en una asamblea como presidente del Centro de Estudiantes del liceo Briceño Méndez
(El Tigre, Anzoátegui, Venezuela, 1979)



Tarek William Saab
a sus 20 años como estudiante
de Letras en la ULA
(Mérida, Venezuela, 1982)



Tarek William Saab
en su época
de estudiante de
Letras en la ULA
(El Valle, Páramo de
la Culata, Mérida,
Venezuela, 1983)



Tarek William Saab
en el Páramo de la Culata
(El Valle, Mérida, Venezuela, 1983)



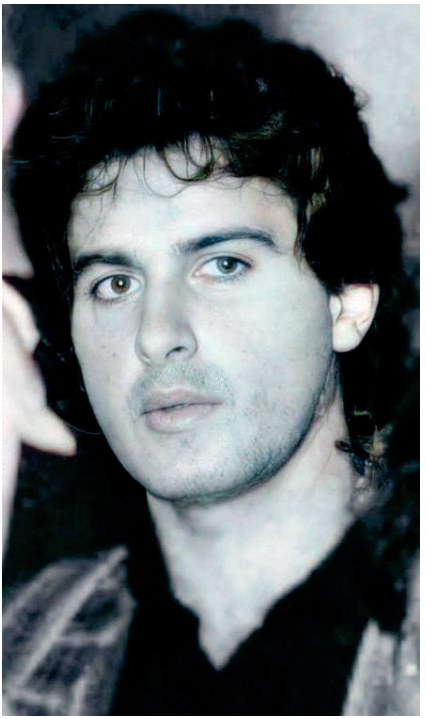
De izquierda a derecha: ***Carmen Ruíz Barrionuevo, Juan Carlos Méndez Guédez,***
Tarek William Saab y Rafael Arráiz Luca
(Salamanca, España, 1986)



El excomandante guerrillero Douglas Bravo bautizando el poemario* Los ríos de la ira *de Tarek William Saab
(El Tigre, Anzoátegui, Venezuela, 1988)



Tarek William Saab y su padre de origen libanés, Nemer Saab
(El Tigre, Anzoátegui, Venezuela, 1989)



Tarek William Saab en el año 1992
(Caracas, Venezuela)



Tarek William Saab en la presentación de la segunda edición de su poemario
El hacha de los santos
(Librería Kuai Mare, Chacaíto, Caracas, 1993)



Tarek William Saab en la presentación de su poemario* El hacha de los santos, *acompañado por el excomandante guerrillero Douglas Bravo, el poeta Gustavo Pereira y el padre Jesús Gazo
(Parroquia Universitaria de la UCV, noviembre, 1992)



***Tarek William Saab leyendo sus poemas en el* Foro Joven Literatura y Compromiso**
(Molilla, España, 1993)



Tarek William Saab (sentado con sombrero negro) junto a varios poetas y escritores participantes en el encuentro internacional
Foro "Joven Literatura y Compromiso"
(Molilla, Málaga, España, 1993)



***Tarek William Saab en un recorrido por el casco histórico de Granada en el marco del* Foro Literatura y Compromiso**
(Granada, España, 1993)



La Ministra de Asuntos Sociales
y en su nombre
El Director del Centro Eurolatinoamericano de Juventud
(CEULAJ)
otorga el presente

DIPLOMA

a *Tarek William Saab Halabi*

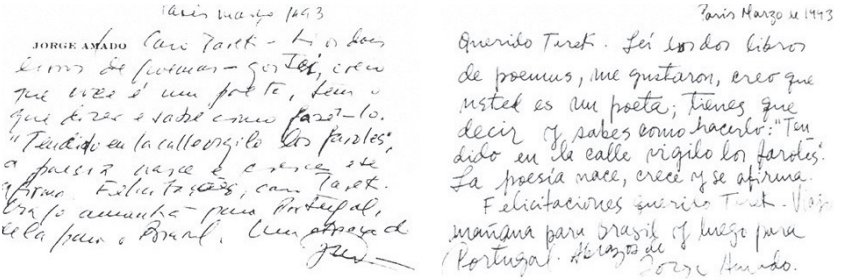
por su participación en

FORO JOVEN
Literatura y Compromiso

Fdo: José Antonio Espejo Gutierrez

Molina, (Málaga) ESPAÑA.
26 de febrero de 1993

***Diploma concedido por el Ministerio de Asuntos Sociales de España, al poeta Tarek William Saab por su participación en el* Foro "Joven Literatura y Compromiso"**
(Molilla, Málaga, España, 1993)



París marzo 1993

JORGE AMADO Caro Tarek – Li os dos
libros de poemas – gostei, creio
que você é um poeta, tem o
que dizer e sabe como fazê-lo.
"Tenido en la calle vigilo los faroles",
a poesia nasce e cresce e se
afirma. Felicitações, com apreço.
Tarek. Vou amanhã para o Brasil
e depois para Portugal.
Um abraço de
Jorge Amado.

París Marzo de 1993

Querido Tarek. Leí los dos libros
de poemas, me gustaron, creo que
usted es un poeta; tienes que
decir y sabes como hacerlo: "Tengo
dido en la calle vigilo los faroles".
La poesía nace, crece y se afirma.
Felicitaciones querido Tarek. Voy
mañana para Brasil y luego para
Portugal. Abrazos de
Jorge Amado.

Carta enviada por el afamado escritor brasilero Jorge Amado a Tarek William Saab
(París, marzo de 1993)



Tarek William Saab junto al gran escritor Mario Benedetti
(Málaga, España, 1993)



Tarek William Saab junto al escritor español Juan Goytisolo
(Málaga, España, 1993)



Tarek William Saab junto a sus padres Nemer Saab y Alia Halabi
(Caracas, Venezuela, 1994)



Tarek William Saab junto al comandante Hugo Chávez
(Caracas, Venezuela, abril de 1994)



***Tarek William Saab junto al poeta Caupolicán Ovalles en la presentación de su libro* Ángel caído ángel**
(Maturín, Monagas, Venezuela, 2000)



Tarek William Saab siendo presidente de la Comisión de Política Exterior de la Asamblea Nacional, es detenido durante el golpe de Estado contra el presidente Chávez
(Caracas, Venezuela, 12 de abril del 2002)



Tarek William Saab con el libertador de Argelia Ahmed Ben Bella
(París, Francia, 2002)



Tarek William Saab junto al comandante presidente Hugo Chávez y el poeta Ernesto Cardenal
(Caracas, Venezuela, 2004)



***Hugo Chávez, Fidel Castro y Tarek William Saab en el bautizo del libro* Los niños del infortunio**
(La Habana, Cuba, febrero 2006)



***Tarek William Saab como gobernador de Anzoátegui inaugurando la exposición fotográfica en homenaje a la* «Generación Beat»**
(Barcelona, Anzoátegui, Venezuela, 2009)



Tarek William Saab con Pérez de Cuellar (Buenos Aires, Argentina, 2016)



***Tarek William Saab homenajeado en el 16avo* Festival Mundial de la Poesía** (Teatro Teresa Carreño, Caracas, Venezuela, 2017)



Tarek William Saab rindiendo honores a su padre
(El Tigre, Anzoátegui, Venezuela, 2021)



***Tarek William Saab hablando de su libro* Los niños del infortunio**
(Caracas, Venezuela, 2021)



***Tarek William Saab durante la presentación de su Antología Poética* En un Paisaje Boreal** (Caracas, Venezuela, 2021)



Tarek William Saab con su señora madre Alia Halabi de Saab (El Tigre, Anzoátegui, Venezuela, 2023)



Tarek William Saab junto al padre y las hermanas de Canserbero el día que anunció el esclarecimiento de ese lamentable y emblemático caso
(Caracas, Venezuela, 26 de diciembre de 2023)



Tarek William Saab durante la presentación de su libro
Hoguera de una adolescencia intemporal
(Valencia, Carabobo, Venezuela, 2023)



Tarek William Saab junto a los poetas Gustavo Pereira, Luis Alberto Crespo, William Osuna, Miguel Mendoza Barreto y Pedro Ruíz
(Caracas, Venezuela, 2023)



Tarek William Saab con el poeta colombiano Juan Manuel Roca
(Caracas, Venezuela, 2023)



Tarek William Saab reunido con el gran trovador cubano Silvio Rodríguez
(La Habana, Cuba, 2023)



Tarek William Saab rinde homenaje en su tumba al escritor universal Fiódor Dostoyevsky
(San Petersburgo, Rusia, junio de 2024)



Tarek William Saab rinde homenaje a Vladimir Mayakovski
(Moscú, Rusia, junio 2024)



Tarek William Saab participa como orador en un acto homenaje a Palestina
(Waraira Repano, Caracas, Venezuela, octubre de 2024)

Noticia sobre el autor de esta obra

Gabriel Jiménez Emán es narrador, ensayista y poeta. En el campo del microrrelato ha publicado obras consideradas referentes del género en Hispanoamérica, como: *Los dientes de Raquel* (1973), *Saltos sobre la soga* (1975), *Los 1001 cuentos de 1 línea* (1982), *La gran jaqueca y otros cuentos crueles* (2002), *Consuelo para moribundos* (2012) e *Historias imposibles* (2021).

Entre sus libros de cuentos más conocidos están *Relatos de otro mundo* (1988), *Tramas imaginarias* (1990), *La taberna de Vermeer y otras ficciones* (2005), entre otros. En el campo de la ciencia ficción son conocidas sus novelas *Averno* (2006) y *Limbo* (2016) y dentro de la novela histórica: *Sueños y guerras del mariscal* (1995); Con *Ezequiel y sus batallas* (2017) y *El fuego perpetuo* (2022), dedicada a Simón Bolívar desde la perspectiva de la Batalla de Carabobo, completó la por él llamada Trilogía de la Independencia.

También es autor de varias novelas cortas como: *Una fiesta memorable* (1991), *Paisaje con ángel caído* (2002), *El último solo de Buddy Bolden* (2016) y *Wald* (2021). Ha publicado numerosos ensayos, volcados en sus libros *Provincias de la palabra* (1995), *El espejo de tinta* (2007), *Mundo tórrido y caribe. Cultura y literatura en Venezuela* (2017), y sendos estudios sobre César Vallejo, Elías David Curiel, Franz Kafka, Armando Reverón, Rómulo Gallegos, y un ensayo sobre filosofía moderna, *Del logos moderno a la razón global* (2023).

Su obra poética se encuentra reunida en los volúmenes *Balada del bohemio místico* (2010), *Solárium y otros poemas* (2015), *Los versos de la silla rota* (2018) y *Hominem 2100* (2021). Ha realizado antologías del ensayo, el cuento y el microrrelato

venezolanos en casas editoriales venezolanas y extranjeras, y representado a Venezuela en varios eventos literarios internaciones con lecturas, talleres y conferencias en numerosos países de América y Europa. Muchos de sus cuentos y poemas han sido traducidos al inglés, francés, alemán, italiano, árabe y ruso.

Por años, Gabriel Jiménez Emán ha trabajado en la parte editorial y gerencial del Ministerio de la Cultura de Venezuela. Entre algunos de sus reconocimientos se cuentan el Premio Municipal de Literatura del Distrito Federal, el Premio «Romero García» del Consejo Nacional de la Cultura, el Premio Nacional de Narrativa «Orlando Araujo», el Premio de Poesía «Francisco Lazo Martí» y el Premio Solar de Ensayo en Mérida. En 2019 recibió el Premio Nacional de Literatura de Venezuela, por el conjunto de su obra.

En *El Verbo Alucinante*, Gabriel Jiménez Emán traza un espléndido dibujo de la vida y obra de Tarek William Saab, comenzando por contextualizar su personalidad literaria en los movimientos culturales de su época, en América Latina y el mundo. Luego, realiza un examen meticuloso de cada uno de los libros del autor atendiendo a sus específicos logros estéticos, para posteriormente llevar a cabo una síntesis de los enfoques críticos que en Venezuela y otros países se han fraguado sobre su obra. Después, Jiménez Emán teje un dilatado ensayo sobre los temas del amor y el erotismo en la poesía del autor, donde pone de relieve los logros principales de su lírica en este terreno. Pasa, de seguidas, a presentarnos la dimensión humanista del poeta, traducida en su trabajo como gestor cultural, político o parlamentario, y presentándonos varios de los discursos que Saab ha pronunciado en la Asamblea Nacional, destacando en ellos su tono revolucionario, siempre impregnado del elemento poético. Todo ello viene complementado, al final del libro, con una entrevista de Jiménez Emán al autor en cuestión, donde este aporta nuevas claves para la comprensión de una obra que —como la de Tarek William Saab— ya ha alcanzado dimensión internacional, comprobada en las sucesivas ediciones antológicas y traducciones que han merecido sus libros en los últimos años, en países como Rusia, México, Cuba, Colombia o Egipto.

Índice

EL VERBO ALUCINANTE DE TAREK WILLIAM SAAB

Prefacio 7

LA OTRA UTOPÍA DE TAREK WILLIAM SAAB 7
CLAVES PARA COMPRENDER LA ESTÉTICA DEL «ÁNGEL» 10
MISTICISMO Y PALABRA SAGRADA 11
REIVINDICACIÓN DE LA CONDICIÓN HUMANA 12
INICIACIÓN A UNA OBRA 12
LA DIFERENCIA FUNDAMENTAL. EL «YO» SOLIDARIO 14
DIALÉCTICA ENTRE LA IRA Y LA SEDA 15
PRIMER COROLARIO 15
EL VERBO ALUCINANTE 16
METÁFORA DE LA PERSISTENCIA 16
EL POETA TESTIGO 16
DOS CRÓNICAS SAABIANAS DISTINTAS: EL AFUERA Y EL ADENTRO 18
EL DOLOR COMO TESTIMONIO: *LOS NIÑOS DEL INFORTUNIO* 18
EL FUEGO DE LA MEMORIA: *HOGUERA DE UNA ADOLESCENCIA INTEMPORAL* 19
CONFLUENCIA ÉTICO-ESTÉTICA 19
PREMISA 20
CONCLUSIÓN 20

I
Señas de identidad 23

INICIOS 23
OBRA EDITADA 26

INTERNACIONALIZACIÓN DE LA OBRA DE SAAB 27
TAREK WILLIAM SAAB, LA VOZ DE LA HUMANIDAD EN VENEZUELA 28
CONTEXTOS CULTURALES 32
LA CONTRACULTURA NORTEAMERICANA Y SU INFLUJO 35
LA CONTRACULTURA DE ACUERDO A THEODORE ROSZAK 38
REFERENCIAS INICIALES 41

II
Obra literaria de Tarek William Saab: Gran angular 45

LOS RÍOS DE LA IRA: EL CAUDAL INICIAL 45
EL HACHA DE LOS SANTOS: EL LLAMADO REVOLUCIONARIO 53
PRÍNCIPE DE LLUVIA Y DUELO, O LA CARTOGRAFÍA DE LAS PASIONES 59
ÁNGEL CAÍDO ÁNGEL, EL HABLA DEL PRÓJIMO 64
CIELO A MEDIA ASTA, O LA PARADOJA ILUMINADORA 68
LOS NIÑOS DEL INFORTUNIO, UNA CRÓNICA DEL DOLOR 71
V. LAS ABUELAS DEL LUTO 73
MEMORIAS DE GULAN RUBANI, UNA ÉPICA DE LOS PUEBLOS DOLIENTES 90
DEVOCIONES Y ASOMBROS: *HOGUERA DE UNA ADOLESCENCIA INTEMPORAL* 97
LOS ESPACIOS IDEALIZADOS: *EN UN PAISAJE BOREAL* 120
EL TREN Y LA METÁFORA DEL VIAJE 125

III
Tarek William Saab ante la crítica 141

IV
Amor y erotismo en la lírica de Tarek William Saab 177

V
La vocación humanista 229

ÉTICA, HUMANISMO Y CONTRACULTURA 229
CULTURA VENEZOLANA REZAGADA 231
LO PREMODERNO 234
EL ROCK Y SU IMPACTO 235
CONTRACULTURA Y HUMANISMO, SEGÚN LUDOVICO SILVA 237
POETAS Y CONTRACULTURA 250

KAFKA Y ELIOT, AL FINAL… 267
HUGO CHÁVEZ FRÍAS Y EL HUMANISMO DEL SIGLO XXI 268
DISCURSO DEL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA, HUGO CHÁVEZ FRÍAS, EN LA SEXAGÉSIMA ASAMBLEA GENERAL DE LA ORGANIZACIÓN DE NACIONES UNIDAS (ONU). NUEVA YORK 270
LA VOCACIÓN REVOLUCIONARIA DE TAREK WILLIAM SAAB 276
UN PASEO PARA LOS TROVADORES 277
ACTIVIDAD POLÍTICA, SOCIAL Y PARLAMENTARIA 279
«ALGUNAS INTERVENCIONES DE TAREK WILLIAM SAAB COMO DIPUTADO EN EL CONGRESO DE LA REPÚBLICA DE VENEZUELA. SESIÓN ORDINARIA VESPERTINA (02/03/1999) 279
«SESIÓN ORDINARIA PERMANENTE (25/03/1999) 283
«SESIÓN ORDINARIA PERMANENTE (06/05/1999) 284
«SESIÓN ORDINARIA PERMANENTE (27/05/1999) 285
«SESIÓN ORDINARIA DEL DÍA 25 DE FEBRERO DE 2021 288

VI
Adenda.
Tarek niño, parado frente a la vidriera de una librería 315
BREVE COLOQUIO CON TAREK WILLIAM SAAB 315

Saab el poeta revolucionario (Galería de fotos) 323

Noticia sobre el autor de esta obra 347

El verbo alucinante
de Tarek William Saab
Se imprimió en el mes de agosto de 2026
en los talleres de la Editorial Arte
estado Miranda, Venezuela
Son 1.000 ejemplares