

TEODULO LOPEZ MELENDEZ, EL ESCRITOR DE LA PALABRA DELIRANTE

Marisol Marrero - labrujamoderna@hotmail.com

Nota de la editorial.....

INTRODUCCION.....

La lógica interna.....
De cómo el barro y el adobe son alucinógenos.....

POESIA.....

El primer libro: "Alienación itinerante".....
"Los folios del engaño".....
"Mestas".....
"Mesticia": la mujer es el lugar de la palabra.....
"Logogrifo", sólo para iniciados.....

NARRATIVA.....

"Los álbumes son libros en blanco
cuyas hojas se llenan".....
"Los escribientes moriremos".....
"Selinunte", cosmogonía futurista.....

La palabra estalla en "El efimero
paso de la eternidad".....

ENSAYO.....

Ensayo político
Ensayo literario:.....
TLM es lo que escribe en sus ensayos.....
Reconstruyendo a Pessoa en
la respuesta de la palabra.....

TRADUCCIONES.....

Las zonas desérticas y el sentido del fracaso en los
autores traducidos por Teódulo López Meléndez.....

ENTREVISTA PARA PSICONAUTAS.....

Índice.....

Nota de la editorial

Este libro de Marisol Marrero constituye un estudio marcadamente psicoanalítico de las primeras dos terceras partes de la obra literaria de Teódulo López Meléndez. En efecto, abarca los dos –y hasta ahora únicos- libros de cuentos y los primeros cinco poemarios. Después de terminado este libro López Meléndez publicó en poesía **Mester** y **La muralla del último farol** y su obra poética fue recogida por nuestra editorial en la antología **Viaje en la comedia** (2000), con prólogo de Ennio Jiménez Emán. La autora analiza las dos primeras novelas, **Selinunte** y **El efimero paso de la eternidad**; López Meléndez ha publicado además en el campo de la novelística **La forma del mundo** (2001), **El indeterminado de cabeza de bronce** (2004) y **En agonía** (2005). En el campo del ensayo López Meléndez ha publicado, además de los textos analizados por la

autora, **Por el país del hombre (Primera lectura del nuevo milenio)**. López Meléndez tradujo también a los poetas italianos Montale y Quasimodo, recogidos todos por Arquitrave ediciones, Bogotá 2005, en el volumen **Novecento**, amen de Pessoa y Ungaretti, mencionados por la autora.

La falta de análisis de algunos libros no desmerita para nada este trabajo clave para comprender la obra de Teódulo López Meléndez, como queda demostrado en la entrevista que cierra este volumen titulada “Entrevista para psiconautas”, donde se hace de manifiesto que el autor analizado ha mantenido hasta nuestros días una línea de escritura constante.

Marisol Marrero, novelista y poeta, profesora universitaria, socióloga con postgrado en psicología social, es autora de una vasta obra que comprende poemarios como **Desmembrando la especie** (1979), **Segmentos de memoria** (1982), **Eterna primavera** (1982), **En mitad de la noche** (1986), **Carimba** (1993), **Velaje** (1994), **Conjuros** (1997) e **Iracundia** (2001), así como de las novelas **Las brujas modernas vuelan en la red** (2001) y **Lotte von Indien, la coloniera de Tovar** (2003).

*"El psicólogo, o el psicoanalista,
está hablando de poemas y no
de psiques ni de conceptos ni
creencias"*
H. Bloom

INTRODUCCION

No busques afuera; vuelve a ti mismo,

I

La lógica interna:

El desarrollo de la obra de Teódulo López Meléndez se realiza según una lógica interna. Hay un itinerario implacable, él sabe a donde va, sea consciente o inconscientemente. Ya lo dice en su primer poemario, **Alienación itinerante:** "...seguimos trazando itinerarios, comprando relojes...". Esto me hace recordar la afirmación de Balzac: "El verbo, el principio de organización y de inteligibilidad, el orden, está en el origen de todo". Un orden implacable signa la literatura de este escritor, pero un fuego volcánico sembrado de peligros surge porque el "sí- mismo" está amenazado constantemente por la desorganización (violencia verbal), que debe contrarrestar con el orden, con los itinerarios. El sentimiento de amenaza interna procedente de energías desorganizantes es producto del sistema creador, activado en estadios tempranos del ser humano, por lo que presiona de un modo traumático un psiquismo que no logra dar con representaciones consistentes. Es por ello que en este trabajo trataré de usar el psicoanálisis como instrumento para indagar el sentido de la metáfora de este autor. Al respecto Jung (1994) plantea que "los análisis que el historiador de la literatura realiza sobre las producciones de un poeta pueden ser comparadas exactamente con el psicoanálisis, sin pretender eludir los errores y equivocaciones que puedan cometer ambos". Junto al psicoanálisis de Freud, las teorías de Jung respecto a éste cobran una importancia histórico-cultural, por su concepción de los "arquetipos" del alma y del inconsciente colectivo, con una importancia tal vez mayor que el de la teoría freudiana. Otro aspecto relevante de la obra junguiana es que no está dispuesta a elevar la sexualidad por encima del todo, como lo hace Freud, por eso acusa a aquel de unilateral sexista que no reconoce sino parte de la verdad. Plantea que hay que ir hacia una verdad más amplia en la que la libido, además de impulso sexual, se vea como energía que se manifiesta en el proceso de vida, en la voluntad de existir.

Leer a otro, según los métodos mencionados, es un acto peligroso porque se establece la eterna fusión entre autor-lector. Leer a otro es sumergirse en uno mismo a través de la realidad oculta en el "otro", en sus sueños, en su desmesura, en su lenguaje. El psicoanálisis también se acerca al budismo zen en el sentido que éste da a la comprensión del escritor y su obra al plantear que el conocimiento de la obra literaria y de la persona que la escribe requiere estar dentro de ella(él), ser ella(él). Así, el analista o ensayista entiende al escritor en tanto ella (él) misma(o) experimente todo lo que el escritor experimenta, de lo contrario sólo tendría un conocimiento superficial de lo estudiado; por lo tanto, hay que adentrarse en ella, conocerla, degustarla de tal manera, a tal profundidad, que esa lectura termine por el conocimiento de uno mismo. Julia Kristeva dice: "Al poder escribir las palabras de otro, assimilarlas, repetirlas, reproducirlas, uno se hace como él: un sujeto de la enunciación. Por identificación-ósmosis psíquica. Por amor".

Según la psicoanalista Marie Bonaparte "la escritura constituye para el escritor y el lector una válvula de escape a una presión demasiado fuerte de los instintos rechazados", de manera que la escritura se convierte en una especie de cura

psicoanalítica donde se deja hablar al escritor mediante asociaciones no controladas en la explosión verbal. El lenguaje siempre tiene sus razones aunque sea producto del delirio. Es por eso que al leer a Teódulo López Meléndez no me cabe más que responder a una pregunta inconsciente: "Y tú ¿quien dices que soy?" Respondo como Fausto a Mefistófeles: "Yo no te armé lazo alguno, antes tú mismo te metiste en la red. Quien coja al diablo téngalo sujeto, pues no le será tan fácil atraparlo por segunda vez".

López Meléndez proviene de las tierras áridas donde el diablo, según la leyenda, anda suelto. Tierra de narradores signados por las alucinaciones, atormentados por las aguas ancestrales del inconsciente. Pareciera que el diablo se les ha metido por dentro. ¿Recuerdan? Según dice la Biblia el diablo cayó. Siendo ángel de luz (Luz-bel) dimitió del cielo. Sentía que merecía más autonomía, más autoridad, quería ser creador, inventar mundos, personajes, situaciones, palabras, diálogos, en fin, ser poeta, narrador, novelista, ensayista, hasta traductor para hacer a Babel menos Babel. De esta manera organizó a todos los ángeles y en un remolino de plumas y de alas cayeron sobre la tierra. Y pienso yo que cayeron por los lados de Carora, lo que explica la existencia de tantos creadores en esas tierras. Recordemos al poeta Luis Alberto Crespo, al novelista Guillermo Morón, a Alí Lameda, al humanista Luis Beltrán Guerrero, al cuentista Héctor Mujica y al escritor que trataré de sujetar en la red de estas páginas. Ya decía Octavio Paz que las redes de pescar palabras están hechas de palabras.

II

Después de Freud y de Jung es posible una nueva lectura de los escritores puesto que para ellos las palabras al relacionarse con otras palabras crean mundos nuevos. Pasan a ser un organismo vivo tangible que evoluciona desde el inconsciente. Y cantan y se afiebran al repetirse en oraciones mántricas.

En López Meléndez la válvula de seguridad interna explota en palabras ante la presión del inconsciente. Sus imágenes forman parte del sueño. El verbo se retuerce en sus dedos. Es en el nivel de la palabra donde se sitúa la originalidad de este escritor. En toda su obra literaria hay una trama inconsciente subyacente al relato aparente que es precisamente la que trataré de analizar en estas páginas, pues esa trama permanece sometida a las leyes que rigen los procesos primarios inconscientes que apuntan al secreto que sirve de base a la construcción de la obra.

¿Cuál es el secreto que se esconde en la obra de este autor? El secreto es la palabra que se convierte en metáfora de la realidad. Una palabra que cambia al mundo y lo trastoca. Esto es lo que hace Teódulo López Meléndez con el lenguaje, crear y recrear el entorno. Y es con esa palabra delirante que alimenta su prosa y su poesía generando una nueva forma de pensar las cosas. Las palabras chocan entre sí produciendo rayos y centellas, en unos casos, luminosidad de áureas fosforescentes, en otros.

Freud, en sus escritos de 1873-1939 dice que "el artista probablemente está dotado de una constitución instintiva anormalmente fuerte y que, en consecuencia, sus sistemas de adaptación corren constantemente el peligro de ser llevados al fracaso, de forma que él más que nadie está expuesto a situaciones conflictivas", más si la violencia de la agresividad (encubierta) hacia el padre ha impedido una identificación normal con éste.

Para analizar el génesis de la escritura del autor, su secreto primigenio, es importante tomar en cuenta la identificación con el padre pues este tiene un alto valor simbólico. Según el psicoanálisis (que no deja de ser machista) el padre es el origen de la creación a partir de ciertos fantasmas de la infancia, es "la novela familiar" descrita por Freud, el doble al que tenemos que visualizar para poder estudiar al escritor y su obra porque la carencia real del personaje paterno genera un carácter destructor y devastador. Esta ausencia (falta) es presencia dolorosa en la escritura. El vacío inconsciente no se llena

nunca, por eso el origen de esta falta hay que buscarlo en la relación más primitiva del niño (hoy autor) con el lenguaje. En lo que respecta al padre, Jung dice que "el fundamento del presente psicológico debe buscarse en la historia familiar", pero agrega el valor de la madre al decir que "la psicología de lo creativo es realmente psicología femenina, pues la obra creativa crece hacia arriba desde profundidades inconscientes, en realidad desde el reino de las madres". Debemos concluir, para este trabajo, que la psicología creativa parte tanto del padre como desde la madre, según el caso que afecte al escritor que se esté analizando. No debemos en ningún caso ser unilaterales, como decía Jung de Freud y viceversa.

La escritura siempre incluye, aún si lo esconde, la huella de un deseo, de una falta, sea esta antigua, presente o presentida. Los artistas en general, según Freud, tienen un acceso privilegiado al inconsciente: "Ellos(los poetas) son, para el conocimiento del alma, nuestros maestros, pues beben en fuentes que nosotros todavía no hemos hecho accesibles a la ciencia". Por eso, al leer a este autor, nos adentramos en mundos recónditos que se pasean entre el pasado y futuros remotos haciendo de la palabra un instrumento para descubrirse a sí mismo. Esto, hasta cierto punto, se puede considerar como un autoanálisis, pues el "yo" se encuentra encarnado en sus personajes. Separa su "yo" en "yoes" parciales, personificados en sus diversos héroes, los que a su vez representan las diferentes corrientes que chocan en su inconsciente. Los primeros dobles literarios del autor son sus personajes; no nos cabe duda que, en este sentido, el psicoanálisis es acertado, por lo que hay que confrontar estas corrientes en toda su producción.

III

De cómo el barro y el adobe son alucinógenos:

Las tierras secas son alucinógenas porque contrastan con el mundo húmedo universal. En ellas aparecen las aguas del inconsciente proyectándose en los espejismos que aparecen sobre los caminos, sobre el horizonte, sobre la piel y la escritura. Teódulo López Meléndez acostumbra decir que el río de su infancia le parecía "chocolate cuarteado"; sin duda, la magia consistía en esa transmutación alquímica.

Los elementos tienen propiedades fundamentales y una de ellas es la sequedad que caracteriza al fuego. Esta es una de las calamidades desencadenadas por los dioses para castigar las faltas de los hombres y, también, una de las plagas del Apocalipsis, pues el cuarto ángel derramó su copa sobre el sol "y le fue encomendado abrasar a los hombres con fuego, y los hombres fueron abrasados... no obstante blasfemaron del nombre de Dios... y no se arrepintieron..."

Sí, los escritores de tierras cuarteadas por el sol, secas y deshidratadas, siguen blasfemando en la escritura, siguen alucinando entre los candeleros. La sequía prelude el desastre, pero también contiene el fuego de la pasión. Dice Julia Kristeva que "el desierto es lo que habla". Agregaría yo que es el lugar desde donde se alucina. En el silencio de los espacios áridos surgen los espejismos, sopla el viento y la tierra seca se hace una con el aire creando mundos alucinados en la penumbra que se establece entre el cielo y la tierra. Y de ella, de esa tierra secana, surge la serpiente antigua que es el Diablo y que, según las muy particulares maldiciones caroreñas, anda suelto por esas extensiones. De esa misma tierra surgen los "adobes", ladrillos secados al sol que servirán para levantar las paredes de las casas. Este "adobe" es símbolo de la materia primordial y fecunda de la cual el hombre fue creado. Esta mezcla de tierra, agua y paja simboliza el comienzo de la evolución. La tierra que se mueve, pare, se fermenta, jadea, respira vida que bulle en sus grietas, guarida de serpientes, de alacranes, de arañas venenosas. El que nace en casa de "adobes" jamás se salvará del sedentarismo por más que viaje, pues esos materiales se le incrustan en la vida: el hombre al rechazarlos -por

aquello de los contrarios- los asume, porque es don de dioses establecido en su solar, en su lugar de culto. Por ello López Meléndez asegura *"uno se acostumbra a la vida de la cripta. Este reposar es maléfico y tierno"*. Aparece, así, el llamado "cuartico de los santos" en la casa de la infancia, donde se descubre el mundo cuántico y se recrean las partículas, la energía del hombre consustanciada con la tierra; la mano del niño parte la energía, la hace agitarse con sus manos. El ladrillo aporta la seguridad de la morada, la protección diaria, pero también limita. De él proviene la sociedad cerrada contra la sociedad abierta del nómada, contradicción que se refleja en la personalidad del escritor al ansiar mundos, al crear mundos, pero encerrado entre paredes (aunque ahora sean urbanas y de bloques).

La impronta de López Meléndez es la tierra seca. Esta aridez crea, como polo opuesto, la abundancia de la imaginación; por eso dice: *"Un mundo deformado asomaba en la canícula"*. Salir de Carora implicaba sobrepasar 365 curvas -aquellas famosas de San Pablo, en la vieja carretera-, una por cada día del año. Después de las curvas el mundo sorprendía, aparecía después de la tortuosidad. La geografía marca la memoria infantil y conlleva a mundos signados por la palabra alucinante, por los delirios de la imaginación, características de la escritura de Teódulo López Meléndez.

POESIA

Alienación Itinerante (1972)

Los folios del engaño (1979)

Mestas (1986)

Mesticia (1996)

Logogrifo (1999)

*Los poetas son imprudentes con
sus propios sucesos; los utilizan*

Nietzsche

El primer libro: Alienación Itinerante:

Es muy cierto aquello de que en el primer libro están todos los fantasmas. Según la psicología profunda, el fantasma es también una aparición del yo, de un desconocido que surge de lo inconsciente, que inspira un miedo casi pánico, por lo cual se le hace retroceder a las tinieblas. El aparecido sería la soledad negada, temida. El psicoanálisis ve allí un retorno de lo rechazado, de los retoños del inconsciente.

Dada la importancia del primer libro para analizar al escritor, nos serviremos de la física cuántica. La función onda contiene numerosas probabilidades y no depende de nadie más, sólo de nosotros mismos, determinar cuáles de ellas serán producidas. Cada uno de nosotros acarrea dentro de su propio sistema nervioso la historia completa de la vida biológica del planeta. Así, en este primer libro observamos extrañados la capacidad de captación del mundo cuántico que tenía en sus años juveniles. Afirma: "*Cuando era origen en verdad era final/Fui una nube de uranio, una congestión de manzanas y serpientes*". "*Mi tristeza viene desde allá. Desde los inicios. / Desde los remotos inicios. Sube desde los pies de la eternidad doliente/hasta la cabeza de un hombre que soy yo*".

Según las teorías en boga, el universo está constituido del mismo material del cuerpo humano y se mantiene unido por la misma dinámica de aquel. Cuerpo, nube de uranio. Es el yo cuántico el que aflora en esta poesía: "*Yo maté dinosaurios boquiabiertos/con el fémur de un ermitaño. / Yo fui aquel guerrero que desolló mil cimientos./Yo fui el carpintero que templó el acero...*". Igualmente está "*...diseñando un toro altamirano de cabeza erguida/de pequeñas pezuñas húmedas y ojos con lágrimas violetas*". En él está la historia del planeta, la lleva consigo muy de cerca en la prominencia de la frente: "*De polvo cósmico son los catarros fallecidos/ y las mujeres son de aluminio planetario*". De hecho, el cerebro humano es una compleja matriz de sistemas superpuestos y entretrejidos que se corresponden a diferentes estadios de la evolución y el ego, que surge de ellos, es algo así como una ciudad que se ha ido construyendo capa sobre capa

a través de la historia. La arqueología psicológica de este autor incluye un nivel prehistórico, uno medieval, uno renacentista, uno que otro edificio moderno. Está aquí, en sus inicios como poeta.

La cuántica comprueba que entre partículas aparentemente separadas en el tiempo (Prehistoria-Edad Moderna) y en el espacio, existen efectos de correlación no locales (acción a distancia). De allí la importancia del primer libro, de la acción a distancia con relación a la actual escritura de este autor. En **Alienación itinerante** se lanzan los primeros tentáculos hacia el futuro; recuerda a la Lisboa que no ha conocido (en la cual vivirá años después) y que será recipiente de su ensayo sobre Fernando Pessoa. También está aquí el origen de **Mesticia**, su tercer poemario, (*"La tristeza se me convirtió en saliva... /Me tienen colgado del pellejo/con un gancho de saliva..."*) y de **Selinunte**, su primera novela (*"...hombres brillantes de planeta intoxicado/constelaciones alarmantes/aquella luz roja que me asombra/miren con preferencia el universo risible/ que se come los cartílagos/ y provoca amar sin tapujos y sin límites. O esto otro: Los pueblos son juncos de trapo conquie durmieran siglos/al soñar con países de jóvenes sedientos e iracundos,/comandantes de pecho atomizado en meteoritos sangrantes que marchan al espacio...partiendo las costillas/de los sistemas planetarios/sin aire envenenado/en las constelaciones que subsisten"...Los pueblos son terribles en el amanecer de la ira"*). Anuncia los innumerables viajes que ha realizado por el mundo: *"Yo vine para ser un testigo con alma de emigrante..."* En realidad, se adelanta a la literatura posterior que escribirá al proclamar que *"ratificado en labios de mayores fantasmas/quedé vagando en arenas duras y quebradas soleadas/donde pateé mundos y me disgregaron seres de cabellos quemados..."*. O cuando afirma *"las gotas huyeron por entre la tierra magra..."* o cuando dice: *"Ven. Quiero mostrarte algunas cosas que existen. / Mira esas nubes que se estrujan, /esos peces que se asfixian, /ese pescador que se marchita,/ ese pensador carnada de sus propios pensamientos"*. Pero siempre *"regresa mi fantasma de la playa seca..."* o *"yo te tengo miedo fantasma arquitectónico, /tú sabes a arena, a costra entre los labios/a pedazos de lienzo enmarañado con perdón y demencia,/ yo te tiemblo, fantasma ineludible..."* Teódulo López Meléndez lo asegura y lo practica: *"Seguimos trazando itinerarios..."* Y la oferta-exigencia: *"Voy a colocar mis fantasmas en fila india/y los voy a matar a todos con una ametralladora grande. /Será una gran matanza, como aquella de diciembre./Todos se reirán./Será mi pago para que me dejen en paz. Definitivamente"*.

Los folios del engaño:

Este libro tiene un tono whitmaniano dado que en él se da rienda suelta a los elementos; una rabia primigenia arrasa los folios; es la fuerza inicial de la fiera ante el peligro; es la "serpiente de colmillos huecos" que anida en el Ser: *"Vuelvo a las furias que heredé de las grandes concentraciones de fuego. Salgo de mi cuerpo y de todos los cuerpos. Vuelvo a la rebelión y a los grandes alzamientos. Soy preso de la ira y bajo mis pies estallan los grandes terremotos"... soy dueño de mis grandes rabias... Anuncio hago que vuelvo a arder..."* Cólera reprimida que sublima en el trabajo creativo. Todos nosotros alguna vez hemos sentido ser devorados por algún afecto. Sabemos como esa emoción repentina puede con nosotros como la parte animal, instintiva, salta desde nuestro subconsciente, indetenible, avasalladora, arrasante. En este momento, la conciencia del "ego" queda anulada y el cuerpo cae bajo el poder de una fuerza sin control. El escritor, al sentirse "fuera de sí" por la rabia, "consumido" por los celos o "poseído" por la lujuria, no puede imaginar que está por encima de la bestia. El apaciguamiento viene por la mediación de la palabra; ella ensalma, cura, acerca: *"Las palabras se quedan pequeñas e inútiles, murmuran y caen cansadas. Las palabras se*

enflaquecen como una abuela vieja". O: "Las palabras resienten las misiones que damos. Las palabras se encogen como materia que regresa a la tierra. Las tortugas arrastran de sus patas las palabras..." Tal vez una autorecriminación: "...porqué me empeño en dar a las palabras potencia de linterna". O la esperanza: "Alguien me ha dicho de una palabra que ensalma, de una palabra que al invocarla acerca los confines. Alguien me ha dicho de esa palabra y me lanzo desde mis orillas en las tardes quietas..." Blake dijo que "el coraje del león es la sabiduría de Dios". Tomar contacto con nuestras emociones nos pone "fuera de sí", produce adrenalina, bombea fuertemente la sangre, se oxigenan nuestros pulmones, uniéndonos, así, a las fuerzas recónditas del universo. Sin embargo, subsiste el peligro de ser "devorado" por el inconsciente, lo que equivaldría a la proximidad de la locura, a la liberación total de los elementos. No obstante, la fuerza del león es ambivalente, puede, a la vez, dar vida y destruirla. Su orgullo y ansias de poder son legendarios, aunque también el ansia de redención. La ira es una fuerza arquetípica que también tiene poder creativo de forma consciente, caso en el cual no le permitimos que acabe con nosotros mismos. En el poema "Zeta Ele 4 fue llamado el planeta" se asoma el planeta Selinunte, posteriormente novelado: "El nuevo planeta recibe un nombre extraído del abecedario y se le adjunta un número para darle sabor a heredad abonada". Y asume "la responsabilidad del fundador", como lo hará posteriormente Teseo, el gobernador de los hombres en el texto novelístico. Permanentemente, López Meléndez reitera "el poder de trazar itinerarios", en este caso "a las aguas y de dar el tono al verde de los campos extendidos..." Al final... "los peces se engulleron mis palabras y ellos me acusaron de no respetar la ecología y de andar contaminando las aguas estancadas".

Mestas:

*El lunático, el enamorado y el poeta
lo son de la imaginación*

Shakespeare

El título indica confluencia de dos o más corrientes. Allí se desarrolla la poesía en este delirio verbal, pero en la parte del intenso dolor, en el choque de corrientes de distintas dimensiones, energías y soledades. Hay dolor en el frío, en los chisporroteos de la chimenea, en la escritura ("*Escribo en la lava del ombligo vertical*"). Aquí Eros se desparrama, fuerza de dudosa reputación, puesto que tiene la ambivalencia de una relación con las fuerzas más altas del espíritu, pero también con la animalidad del ser humano. Demasiada animalidad trae problemas al hombre civilizado, pero también demasiada civilización enferma al animal humano ("*prescribo collares a los itinerarios de cada mañana*"). Platón llamó al Eros "el deseo de persecución de la totalidad"; la fragmentación de esta totalidad conduce al dolor, como la de cualquier arquetipo, al igual que vivir la fuerza instintiva resulta en desequilibrio, en ventisquero del alma que seca los adentros: "*Estoy de pie en la palabra viento...estoy con la palabra viento...escribo una carta donde la palabra viento seca*". Sí, también las separaciones: "*Raspo para olfatearla de frente a la separación coladora de ruidos. Quemo tabaco para preservarla de la arremetida de los últimos meses*". Viene, lógicamente, "*la soledad de puntas*", de púas, de espinas, soledad soledosa en la urdimbre de la trama amorosa en la que "*la melancolía hace morada por los callejones de la tarde*" y "*la tortuga estampa las baldosas por las plazas*", "*porque morir en aquel lugar, sería largo, interminable, eterno*".

Emerge la saliva arquetípica, la saliva que se esparce por todos los libros de Teódulo López Meléndez: "*Siembro saliva, no sé hacer otra cosa*". Para López Meléndez, la saliva es una secreción mágica, sin saber que ella tiene un posible doble efecto, une o

disuelve, cura o corrompe: *"Sobre el potro la saliva sin huesos y vestido..."* En este caso, la saliva es el potro de los tormentos, separa, conduce a *"los viajes al silencio..."*. La saliva también tiene virtudes de líquido seminal (crea) y de allí podemos encontrar en la literatura numerosos "héroes" originados en la saliva. Si nos preguntamos quién se crea en esta historia, debemos responder con un poema revelador: *"Crezco/desde este nacimiento que veo/acurrucado en las estaciones/con los que parten"*.

De esta confluencia de dos corrientes, o mestas, se originarán el dolor y la pena posterior reflejados en **Mesticia**.

Mesticia: la mujer es el lugar de la palabra:

Aquí la experiencia literaria se revela esencialmente como un acto amoroso. El escritor, a través de la palabra poética, busca la mitad perdida. A diferencia del Génesis, la carne (la mujer) se hace verbo y el escritor se deleita con la palabra, aunque sea amarga, lejana, impredecible. Mediante la palabra- en exorcismo- se elimina la angustia. A diferencia del psicoanálisis, no se le cuenta al psiquiatra, sino al lector, por lo que éste tiene la posibilidad de analizarlo, comprenderlo, buscar sus motivaciones ocultas.

En este libro se observa claramente la diferencia entre el narrador y el poeta. Yo decía que en Denzil Romero "el verbo se hace carne en Catalina", porque a través de la palabra los personajes se hacen, viven, toman cuerpo; en cambio, en el poeta, se parte de un objeto concreto (en este caso la mujer) y se hace palabra y al hacerse palabra "entrega los demonios", como diría Romero. Entrego al lector el amor, la ira, la angustia, porque el arquetipo del amor conlleva un intenso dolor, un mórbido dolor desde el principio de los tiempos. Somos los demonios que entregamos - el amor es uno de ellos - de ojos sulfurosos, ojos de sal. Así, López Meléndez entrega la palabra "mujer-objeto del amor": *"Las sílabas/caen por doquier/heridas"*. Caen desintegradas, escudriñando el polvo, pero son inmunes al desasosiego, pues, aún así, ella: *"La palabra/regresó en tu lengua/y se me clavó en el paladar/con la fuerza de un ancla"*.

La palabra es símbolo de la actividad creadora de Dios, además de ser función ordenadora, aspecto que toca también López Meléndez en sus libros anteriores, pero, aquí, se mezcla con la saliva, la de ambos, estableciéndose una relación simbólica palabra-esperma-saliva; es decir, hay una relación de estos elementos con las fuerzas creadoras; como sabemos, en cada una de estas palabras se alberga el inconsciente, o más bien el hombre eterno, el hombre arquetípico, como veremos.

El poeta para conquistar a la mujer se transformó en Poseidón: En la segunda parte del libro, "Cuando la palabra regresó en su lengua", aparece Medusa, la única de las Gorgonas que era mortal y visible a los hombres. Poseidón, el más grande de los dioses, se transformó en pájaro para poseerla, profanando el templo de Atenea, quien, irritada, transformó los cabellos de Medusa en serpientes.

La sombra avanza en este libro, las serpientes se hacen viento venenoso y retumba la tierra hosca, arca de naufragios. ¿En que se transformó el poeta para seducir a "su" Medusa? Indudablemente en pájaro, el cual representa, simbólicamente, la espiritualización, el estado superior del ser, pero, también, en su origen, símbolo fálico, amante "metamorfosado": *"Era una medusa/suplicante/de los bálsamos de la tierra/Yo los vertí todos/desde mi alma transformada"*. La transformación para conquistar equivale a engaño, pero el amor se vale de estos ardides. Ortega y Gasset dice: "Una psicología del amor tiene que ser muy suspicaz en cuanto a la autenticidad del sentimiento que analiza" porque "se ama al amor y lo amado no es, en razón, sino un pretexto". Para ello, el poeta recurre a la alquimia: *"Yo cociné en una olla de cobre/las algas que habrían/de atarme a ella"*. Si el amor muere, esta muerte ha dado origen al

libro y en sus páginas se dan las claves de los errores que la propiciaron: *"Tal vez/venga/a confirmar/la parsimonia/del engaño/No existe salvación..."* Y el poeta se pregunta: *"¿Fui yo culpable de omisión/ante la aurora?"*. O lo que es lo mismo, ¿qué olvidé en mi transformación para que se provocara "ese extraño adiós" al margen de la palabra?

Para olvidarla es Perseo: El poeta transforma la palabra-mujer en la Medusa de las alas de oro, de cuello cubierto de escamas de dragón y con ojos con el poder de dejar petrificado a quienes la miraban. No olvidemos que, en definitiva, fue abatida por Perseo, quien ofreció su cabeza a Atenea, la diosa de la concentración y la fuerza simbólica. Exiliado de ti, del amor, te elimino de mi mente con un esfuerzo de concentración y me transformo en Perseo para hacerlo. ¿Cómo logra esta tarea? Utilizando un mecanismo psicológico de mucha efectividad. Stendhal decía que el hombre sólo ama lo digno de ser amado, así que para olvidarla se convierte a la mujer amada en un monstruo (Medusa). Otro mecanismo es convertir al lenguaje en una explosión en que el poeta anula al ser amado bajo el peso del amor mismo; entonces, este amor se convierte, como diría Barthes, en "un lugar de palabra".

La mujer es, también, el lugar de la palabra, porque los poetas dotamos al amor de una extraña realidad. Como diría Ortega y Gasset, "se ama el amor y lo amado, no en rigor se usa como un pretexto para decir". Cada poeta llena los códigos del arquetipo del amor según conviene al propio yo, a la propia historia, proyectando en el otro la desazón, el dolor, el desencuentro. Ya no soy el otro, de aquí en adelante la soledad, la excisión.

Al final del libro regresa la palabra, sí, la palabra de él flotando en la saliva de ella, la saliva de ella flotando en la palabra de él, él flotando en la saliva de ella. No más subterfugios, la palabra irrumpe, gira en la saliva del sentimiento arquetípico y arrastra el lenguaje hacia la destrucción del que ama y del amado.

Logogrifo, sólo para iniciados:

En este poemario la palabra urge al autor como hueso; él lo dice en un poema. La palabra se exprime en la boca y queda sin una gota de saliva. El poema nace así insólito, como un mantra. En la palabra sola, íngrima, lúcida, compacta, áspera. Palabra astringente como el alambre. Yendo a lo formal del título, logogrifo significa la red del discurso. Especie de enigma que consiste en buscar una palabra cuyas letras diversamente combinadas forman otras palabras que es preciso adivinar. El sentido de la letra no es ya el suyo, porque el poeta la hace enigmática a través de metáforas y similitudes. La conveniencia del poeta las hace casi ininteligibles. Habla como si la vida se limitase a operaciones alquímicas, por lo que nos cuenta de destilaciones, sublimaciones, disoluciones, que no son más que una especie de muerte.

Sin embargo, como lo hace notar Ennio Jiménez Emán, el poema en este libro es un "enigma breve". El sujeto poético pasa por una serie de transformaciones alquímicas, como lo hace el don Juan de Castaneda, que accede a distintas realidades, éste por un proceso de drogas alucinógenas, nuestro poeta por una iniciación a través del verbo, palabra alucinada y alucinante que nos envuelve en una atmósfera rara y extraña, la cual, a ratos, parece ahogarnos. A través de diferentes "yoes" procede a integrar un único y solo hombre, salvándose así de la desintegración, del detritus equivalente de la muerte. Los elementos de la alquimia se revuelven en todo **Logogrifo** como si el poemario fuese el gran mortero de los caldos: mercurio, azufre, fuego, incienso, metales derretidos, hierros imantados, argamasa, haciéndolo a uno, lector, viajero hacia el enigma.

NARRATIVA

Los escribientes moriremos (cuentos, 1978)

Los álbumes son libros en blanco cuyas hojas se llenan (cuentos, 1992)

Selinunte (novela, 1996)

El efímero paso de la eternidad (novela, 1998)

*Allí donde todo acaba
todo empieza eternamente"*

Poimandres

Un "sí mismo" dual que produce tremendas contradicciones se refleja en la narrativa de este escritor. El crepitar de la mente está en las páginas de sus dos volúmenes de cuentos, **Los escribientes moriremos** y **Los álbumes son libros en blanco cuyas hojas se llenan**, pero late como en el cerebro. La palabra fluye delirante, afiebrada, se sumerge en la oscuridad de los símbolos.

A través del testimonio, que responde a la vida profunda, esta narrativa es de difícil lectura porque lo de adentro, el mundo de los sueños, es arduo de aprehender, como todo exceso de imaginación. Por algo el autor escogió, para el primero, este epígrafe de Aragón que dice: "El arte es el delirio de interpretación de la vida".

Los álbumes son libros en blanco cuyas hojas se llenan:

"La cotidianeidad es morbosa", "no ha pasado nada, nunca pasa nada". De ahí un calendario, para tachar los días. En su prosa el almanaque es reiterativo, responde como símbolo del paso del tiempo, pero, como dice el autor, "se piensa en la numeración de otras cosas y en otro sentido".

¿Qué día cae el lunes?, y él responde: el lunes cae viernes. ¿Memoria arcaica de cuando se inventaron los días? El tiempo se hace número en el calendario, siempre hay una vinculación con el registro de los días, *"porque son siete y el lunes está solo y van los otros de dos en dos"*. El número parece ser el elemento de orden más primitivo del espíritu humano. Para el autor, sin embargo, *"el tiempo es una trampa puesta entre los árboles para cazar animales salvajes, curare sometido sobre la piedra, necesidad de reforzar la piel con barro y de proteger la barba contra los mosquitos"*. Parece que el orden de Teódulo López Meléndez es onírico, uno que se contradice con el punto de vista psicológico que ve en el número un factor ordenador del inconsciente. ¿Arquetipo del orden? No. Número-orden-calendario, no responden en este escritor a lo que nosotros pensamos de ellos. Es algo más profundo. Es una vivencia que él atesora en los baúles, como el poeta Fernando Pessoa. *"El viejo sigue colocando cajones, ordena por ordenar"* o *"cómo saber que se podía contemplar la soledad amontonando cajones"*, enumerando, llenando álbumes, *"analizando con detenimiento de águila"*. Sabemos que tanto el viejo como el águila son símbolos del espíritu. Esta última es una imagen arcaica de Dios. Es un espíritu inquieto, volátil, terrible. Recordemos el Antiguo

Testamento donde Dios lanza llamas por su boca y su palabra es fuego, "el fuego de Dios".

Esto nos plantea un difícil problema, ¿dónde está lo consciente y lo inconsciente en López Meléndez? Lo diferente, al final, es siempre lo mismo y también se enumera y se clasifica. Hoy será lo mismo en todas partes porque al alma humana la guían siempre las mismas energías psíquicas y quien transforma esa realidad no es más que uno mismo, haciéndola diferente a voluntad.

Los escribientes moriremos:

En esta compilación de cuentos se plantea, de nuevo, el problema del tedio. *"Aún tengo tiempo para tomar el nocturno e internarme de nuevo en los caminos"*, los que siempre serán los mismos, con la consecuencial angustia infinita.

La narrativa de este autor nunca se desprende de la poesía. Está íntimamente ligada a ella. De ahí, esa atmósfera extraña de las profundidades del hombre, ese ser o no ser que somos, ese sopor que ambienta las palabras *"... y estabas tan mojada que goteaste los leños que habíamos juntado en un farallón de corales..."*

Aquí también se juega con la "otredad", con el otro que hay en nosotros. La sombra aparece en el texto, *"tiene mis dedos y mis ojos. Mis manos, unidos los nudillos, abren, una a la izquierda otra a la derecha, él hace la fuerza de la abertura. Anda maldiciendo y soy yo quien maldigo. Anda por ahí aburrido. No se me culpe pues de los delitos y otórguense las prebendas. Tengo derecho a las buenas y él que cargue con las malas"*. Hay el reconocimiento de una alteridad extraña en él, de una voluntad distinta objetivamente existente. Los alquimistas dieron a esa alteridad el nombre de mercurius, con lo cual, todos los atributos que corresponden a éste quedaron incluidos en el concepto: Mercurius es Dios, Demonio, Persona, Cosa y es también lo oculto en lo más profundo del hombre, tanto psíquico como somático. Él mismo es la fuente de todas las oposiciones (capaz de ser ambas cosas). De esta manera, el escritor se sumerge en eso otro hasta perderse de vista, pues cuando afloran los contenidos del inconsciente, se pone a la personalidad en una sobrecarga que apenas es posible dominar: *"No va conmigo la fragilidad de movimientos, soy brusco, he aprendido que la escalera de caracol debe recordarme por los raspones en el pasamanos y las bicicletas por el terreno aplanado que dejaré cuando me vaya"*.

Otro aspecto que observamos en el escritor y su obra es que la soledad le sigue siempre, porque, como dice Nietzsche "la soledad le tiene preso en un círculo y en sus anillos, cada vez más amenazadora, más asfixiante, más opresora, esa diosa horrible, mater saeva cupidinum". La soledad, para Nietzsche, es la madre feroz de los deseos y... ¿que desea el escritor a estas alturas de su vida? Tendríamos que preguntárselo, pero seguramente respondería que seguir su sino, yéndose siempre a cualquier parte, no importa dónde.

López Meléndez tiene en su escritura algo de ebrio, de sonámbulo, de automático. Pareciera que al escribir prescinde de la voluntad. Da la impresión que en ella pudiera abandonarse, ser, puesto que son palabras fantasiosas que se asocian a la deriva. Pero él es un esteticista al que le preocupan todas y cada una de las palabras que utiliza, llegando a lo que dice el budista zen Susuki: "Lo absurdo tiene en realidad mucho significado y nos hace levantar el velo que existe mientras permanecemos de este lado de la relatividad". Por eso sus palabras revolotean, sobre los lectores, llenas de significado, de un terrible significado de lógica paradójica. Así, para Lao-Tze, "las palabras que son estrictamente verdaderas parecen ser paradójicas".

López Meléndez es un escritor de grandes excesos, por eso influye en los lectores, puesto que los presiona con ciertos poderes de la palabra que brotan del inconsciente y que ejercen una fuerza de atracción casi onírica.

Selinunte, cosmogonía futurista:

"Selinunte" o el encuentro con el sí-mismo

En la mitología Teseo marchó al encuentro del minotauro. En la novela **"Selinunte"** Teseo marcha en pos de la ocupación de un nuevo planeta. Ese encuentro con lo nuevo es el conocimiento del sí-mismo, se llame todo o Selinunte.

El sí-mismo es aquello que somos sin saberlo. No está en la conciencia del yo, sino fuera de ella. El centro, paradójicamente, está a la vez en el hombre y fuera de él. Se busca afuera lo que está dentro y lo de adentro se descubre por lo que está afuera.

En **Selinunte** se busca un nuevo planeta para sobrevivir y es allí donde se encuentran las claves para conocer al hombre interno, ese eterno desconocido. Y aparece el génesis del sí-mismo, *"donde la maravilla aún era posible"*, y afloran las viejas pasiones de la raza humana y también su imperturbable repetitividad, y esto asusta. Asustan las profundidades de ese sí-mismo arquetípico "elemental, primitivo, esencial". Al fin de cuentas, el gesto simple de una mano que acaricia...*"lucidez y debilidad parecen ser la misma cosa"*.

Selinunte es un viaje en la pesadilla del hombre. Es la eterna lucha contra la muerte, es el delirio inútil ante la orgía humana. El fracaso de este mundo comienza desde adentro, la amenaza proviene de sus profundidades.

El yo inconsciente engendra incesantemente una multitud incontable y siempre renovada de criaturas. En los escritores esto es notable, pues al proyectar sus contenidos inconscientes en los personajes, se transforman en encuentros con sus propios miedos, con sus abismos. Escribir, para López Meléndez, supone -en **Selinunte**, es obvio- la capacidad de imaginar el futuro, de verse en esos parajes alucinantes donde se desplaza con los juegos del lenguaje. Esta es la narración desde el delirio, desde la desmesura del lenguaje. El yo impensable aflora sin límites, estableciendo así una extraña y original relación entre los dogmas del pasado y los del futuro.

¿Quién soy? ¿Quién dices que soy? ¿Cuál es el origen? ¿Hacia dónde vamos? Aparte de estas preguntas, surge el génesis del sí-mismo, del planeta nuevo allá en lo profundo del desconocimiento: *"Toboganes las laderas de las altas montañas, manos inclinadas donde se pueden encontrar y leer los indicios del futuro. `Peloritani llamaremos esta cadena central`, se dijo un día y las cumbres ásperas y agudas parecieron no disgustarse, saliéndose de su contenedor el cielo y haciéndose tridimensionales como una holografía, como si la imprecisión de sus atrevimientos hubiesen sido originados por un láser loco de luz incoherente y se estuviesen viendo interferencias producidas por un objeto a su vez tocado de luz indirecta. `Alienus`, dijo el poeta, `gonere`, agregó el Comandante. Alienígenas nacieron las altas montañas que como un gusanillo se habían apoderado del pecho y de la espalda del planeta nuevo donde la maravilla aún era posible"*.

Casi siempre, la búsqueda de los orígenes, de la interioridad a través del viaje, es estresante, por eso *"soñemos con el fin del viaje"* y hagamos de Naxos, una colonia de tránsito, *"base provisional del hombre en la búsqueda del aposento final"*. En ese itinerario *"el hombre debe tener memoria para no repetir el tropiezo en la piedra, para evitar la locura del viaje interminable"*.

Son hechos simbólicos productos de la psiquis, pues el autor se recrea y se reconstruye en su obra. El es su obra, y allí, en ese verse, "afloran las viejas pasiones" del hombre. "Los ríos de Selinunte se deslizan ante los ojos como si nacieran de verdad de las grandes montañas, pero tal vez nacen en otros astros y vienen por canales desconocidos hasta este sitio. Son mito y son memoria, pueden tener una vida efímera pero marcan..." Nuestro autor es Selinunte, es ese río que surge de los espacios desconocidos, y es mito y es memoria. La eterna pregunta del hombre ¿de dónde venimos? trata de responderla en la literatura y se recrea en ella día a día. Quiere que su marca quede en este mundo misterioso, porque siente, que allí muy en su fondo, en su sí-mismo, "aún la maravilla es posible".

"Selinunte" como cosmogonía:

Este texto, más que una novela, es una cosmogonía futurista. El escritor crea un mundo como un arquitecto demiurgo. Pone las piedras del psiquismo una a una. Traza los caminos del caos al orden. Crea un mundo habitable para el hombre, pero como resultado de un trabajo agotador; no se trata de "hágase la luz y la luz se hizo". Se trata de responder con hechos a situaciones como la iluminación del planeta, la energía a usar, la proveniencia; trabajo y más trabajo. Es la poesía del saber primero, inspirado. La cosmogonía de este escritor es poesía que el hombre hace para representarse en unidad con su génesis, con su historia. Teodorov dice que "las obras no son más que reflejos y huellas del espíritu", basándose, seguramente, en el psicoanálisis de Freud al plantear éste que "el otro es una representación de nuestra psique"; en efecto, los personajes de **Selinunte** no son sólo ficciones, sino la manera de ser del autor, su pasión, su estilo de pensamiento, sus abismos, el encuentro con sus miedos, en fin, la vía más corta a su inconsciente donde se muestran los principios que mueven al hombre: el poder, el sexo, el amor, el intelecto, la poesía.

Relación de pareja en "Selinunte":

Karl Marx decía que la relación natural y necesaria entre el hombre y el hombre se funda en la relación natural y necesaria entre el hombre y la mujer y que una civilización se juzga, en definitiva, por la imagen que se forma del amor. La novela de Teódulo López Meléndez está signada, desde al principio al final, por la relación de pareja; de esta manera aparecen Teseo-Ariadna, Arquíloco-Neóbula, Licambes-Magdea, Heraclio-Sarielba.

Sólo a través del amor puede descubrirse la esencia del mundo. Cada relación asume la relación del yo con el mundo, con su infinitud y sus límites al mismo tiempo. El cara a cara del hombre y la mujer implica una búsqueda ininterrumpida. López Meléndez, al descubrir a los otros, se reinventa a sí mismo al dar origen a estos seres de ¿ficción? y éstos lo asustan porque "encuentra en la raza humana un proceso repetitivo", aunque asuma el "eterno retorno" de la vida y la esperanza. *"Hemos visto el fin de nuestro planeta"..."también la ocupación de uno nuevo"*.

Teseo-Ariadna: Estos personajes nos remiten a examinar las dos vertientes del poder que simbolizan: la solar (diurna-lógica-masculina) y la lunar (nocturna-instintiva-femenina).

El deslumbramiento amoroso hace aparecer la metáfora del sol. María Zambrano plantea que "seguro de su poder solar, el amor elige como punto de mira el reverso de la metáfora solar: la metáfora nocturna. Condicionado en el tiempo, limitado en el instante, pero también magistralmente confiado en su poder, se refugia en lo ciego, en lo

negro". Así, el amor bebe en dos fuentes, la de la luz y la de la sombra. De esta manera los viejos mitos continúan entre nosotros y nuestro autor, al escribir del amor, encuentra en Grecia los personajes arquetípicos que se adecuan a los personajes del futuro. Anclado en la mitología hace una síntesis entre dos poderes separados (cóncavo-convexo). La psique emprende un viaje celeste, estelar, lo que motiva una acción en la palabra que se condensa en la obra. María Zambrano también dice que "todo intento de revivir el mundo pagano del Olimpo ha sido en su raíz juego, diversión, deseo de olvidar el porvenir..." No pasa así en esta novela, pues aquí, lejos de olvidarse el porvenir, se introduce en él mediante la mitología y se crea una nueva cosmogonía. La aparición del amor marca y define su condición perenne, incluida la soledad, porque la soledad del amor es parecida a la del poder. La historia de la literatura nos muestra a los amantes sumergidos, al igual que a los poderosos, en la soledad. Ambos nacen en ese terreno. Ariadna es el otro del sí-mismo, dado que el amor es el intento de "vivir en otro", de "vivir de otro".

En Selinunte *"las mujeres tenían serpientes en los brazos"*. La serpiente es el símbolo de la fuerza convertida en espíritu, además de factor de poder. La fuerza, arcano undécimo del Tarot, aparece bajo la imagen de una reina que doma a un furioso león, al que no mata, sino que aprieta contra su pecho. ¿Qué mejor imagen para simbolizar a Ariadna que en los mitos ilumina los rincones oscuros del inconsciente? Parece que el autor quiere decirnos que lo femenino (Luna) ilumina lo masculino (Sol). Paradoja alucinante en que lo oscuro ilumina a lo brillante. Esto me hace recordar al Zohar, I,17ª, donde se dice "y llamó a la oscuridad noche, dice la escritura. Y es que hizo surgir del lado de la oscuridad, una luz..."

El tesoro de las mujeres (de ellas proviene el mal, según la Biblia), su húmeda oscuridad, su nocturnidad inconsciente, profunda, inaccesible, por un lado y la sabiduría, por el otro, es su secreto, siempre bien oculto para no soliviantar las aguas incapaces de acceder a la conciencia. La instintividad de Ariadna hace de Teseo el poder. Ella dice: *"Lucidez y debilidad parecen la misma cosa". Puede que el pecado de Teseo sea el de poseer una inteligencia demasiado grande. El hombre de estas condiciones duda más y su decisión es escogida entre tantas posibilidades que los demás ni siquiera hemos entrevisto"*. En realidad ambos son polos de lo mismo, la diada eterna del ser humano.

Teseo, en su viaje hacia el Minotauro, desciende a los abismos de su inconsciente y gracias al hilo de Ariadna puede volver a la luz. Ella es absolutamente necesaria para la derrota del monstruo. En la parte femenina del ser humano está la creatividad, la salvación contra el mismo dominio perverso que ésta representa. A la vez ella es el monstruo y el arma contra éste. Es el dominio perverso del poder y a la vez su contra porque el poder comienza por imponerse al mismo que lo ejerce. Teseo no puede con su fuerza y es gracias a Ariadna que persevera. Ariadna ilumina psicológicamente los rincones oscuros del poder y le exige a Teseo que sea digno de su admiración, con las implicaciones propias del amor: "No se puede amar lo que no se admira", aunque siga siendo débil como consecuencia de su lucidez.

Arquíloco-Neóbula: Donde nos acercamos más al encuentro con el sí-mismo es en la relación intensa entre el poeta Arquíloco y Neóbula. El sí-mismo es una unidad paradójica formada por la luz y la sombra; nada más cercano al carácter de estos dos personajes donde lo erótico asume un papel de purificación, de catarsis. Más que una relación es un arte que, al decir, purifica. López Meléndez ha dicho que Arquíloco tal vez sea una manera de envejecer y morir. Pues bien, el poeta de Selinunte asegura "... que se diga si no he hecho poemas con mi sexo en aquello que no era sexo sino

vaciarme dentro de la vida mientras absorbía la divina amargura que sus entrañas licuaban para mi lengua".

No se puede penetrar esta relación entre contrarios sino asumiendo la embriaguez y el extravío que produce el espíritu del texto cuando se oye a Arquíloco en su borrachera alcanzar el "desgarramiento del alma" en la penetración y la poesía se compenetra con el erotismo: *"Su rostro haré de sílabas y coordinaré en tal manera que su nariz semeje la velocidad del águila y el resplandor de un poniente. Sus brazos recorreré con calma y de entre sus dedos que regaré piadosamente surgirán amapolas y una fuente de versos que la refresque solícito colocaré en las proximidades de sus pies".* O al decir: *"Dame la targelia de tu sexo y ella me la dio y yo fui dios aquella tarde en que los músculos de mi miembro se desgarraron a la par de sus entrañas".* Ah!, pero Néobula *"nació puta como su madre".* Desde muy joven ella era *"factor de perturbación sexual en la escuela".* Y llega la vejez y Arquíloco sigue haciendo poesía de *"cuando Neóbula no era tan puta ni tan vieja".* Y se emborracha porque *"el vino es bueno para la imaginación, querido Teócrito...tu vino me ha hecho desvirgar de nuevo a Neóbula, tanto tiempo después, tantas veces después, que no me falte tu vino que en los barriles viene ella..."* Diría Mefistófeles en Fausto: *"Con esa bebida en el cuerpo, presto verás una Helena en cada mujer".* Sólo que junto al erotismo, al amor, a los arrebatos místicos hay una chispa de insatisfacción; la sombra siempre emerge cuando menos se espera y así: *"Ni sobre una mujer el volcán se apagará".* En la zozobra y desesperación nocturnas aflora el inconsciente de Arquíloco: *"Seguramente mi corazón es cobarde, pero si una diosa apareciera, aún así este sabor amargo que me corroe los dientes no se ablandaría..."* El enemigo interior es más difícil de combatir que el exterior, de allí la lucha contra ese volcán, contra esa cosa que no se sabe lo que es. El escritor atiende a estas profundidades oscuras de las que emana un misterioso mensaje, de allí el creador - el diablo contestatario - produce la creación, devela el volcán primigenio.

En los "Epodos" se observa el uso de la metáfora cuántica. Los problemas entre Arquíloco y su suegro Licambes son considerados desde variadas posibilidades. Son esquemas distintos de análisis de la negativa del padre de Neóbula a cumplir el compromiso: a) se la niega porque Licambes está loco; b) por el origen servil de la madre del poeta y c) léase a Horacio y todo quedará claro.

Heraclio-Sarielba: Heraclio se parece a Heracles, porque es el símbolo de la dificultad de la victoria del alma humana sobre las dificultades. Ambos constituyen una pareja complicada que produce los diálogos más profundos de la novela, especialmente cuando "exploran de nuevo el fracaso". El espacio amoroso de esta pareja es muy urbano, lleno de arrebatos filosóficos, de discursiva intelectual. Por ejemplo, Sarielba se pregunta si existe Selinunte, manejándose tal vez en un plano cuántico donde no existen "objetos reales, sino más bien miríadas de posibilidades de incontables realidades". "Aquí está representada una ciudad - le dice Sarielba a Heraclio- *"Esta ciudad-planeta no es tal, es una escenografía para lo matemático de lo humano. Selinunte es desmontable, pero si lo hiciéramos habríamos dada por terminada la obra. Jamás ha existido Selinunte sino como un teatro"*. Ambos vuelven a explorar el fracaso, Selinunte es apenas una posibilidad que se asoma, aunque sea también una realidad griega del siglo VII a.C apostada en tierras sicilianas. El novelista ha contado que cuando se detuvo ante las ruinas y miró la transparencia del mar decidió que iba a escribir una novela con ese nombre. De manera que, en este caso, no fue el escritor quien buscó al género novela, sino el género novela el que buscó al escritor.

Arquíloco, el poeta de Selinunte, habita las páginas más hermosas de este libro, como también lo hacen - con serias dudas - Heraclio y Sarielba. Ellos, desde el origen siciliano de la novela, ven el futuro del mundo como un gran holograma, por eso las

descripciones geográficas del "nuevo planeta" lo son de la isla que fuera parte de la Magna Grecia. El juego de estos dos personajes abarca celos, traiciones, el regreso como admisión del fracaso, el abandono, en suma, Heraclio proyecta su verdad sobre Sarielba. Al fin, despierta del olvido al ver a la mujer regresar a su lado. Seguramente es López Meléndez el escritor no siciliano que más se ha metido en el interior de la geografía y de la mitología siciliana. No olvidemos que allí está la herencia cultural del mediterráneo como cruce de todas las culturas que pulularon en aquel mar excepcional. Por eso Arquíloco, en un pasaje de la novela dice que el planeta donde ha llegado es un muestrario de la raza humana: *"Yo puedo comprobar a través de sus rostros que la grandeza del hombre está en el mestizaje... todo estaba allí hasta sus remotos orígenes, nariz doria, cabello gotio, ojos parios... sangre bárbara"*. Aquí no se pierde nada, todo se conserva como en la teoría de la relatividad de Einstein.

Selinunte es el arquetipo de Anatolia, retorno a la luz, al calor, a la visibilidad. Hora, entonces, de preguntarse: ¿que extraños mecanismos hacen que salga a la luz a través de la escritura de nuestro novelista? El también estuvo más abajo en Salerno, en Paestum, donde se alzan dos hermosos templos griegos muy bien conservados, sin embargo escogió las ruinas de Selinunte para su fantasía delirante. ¿Un resurgir como el Ave Fénix de las cenizas, de las ruinas? Seguramente que sí, porque la estructura de la fantasía está basada en la actividad del inconsciente. Sin duda hay que afirmar con Freud que tanto el Eros como el Poder están en la esencia de Selinunte.

La palabra estalla en "El efímero paso de la eternidad":

*La escritura ha tomado
la significación simbólica
de un acto sexual*
Freud

El efímero paso de la eternidad, es un viaje hacia el infierno subterráneo de lo eterno femenino. Este texto no es más que la descripción del acto sexual, utilizando el lenguaje mismo de la naturaleza lleno de una sensualidad exuberante. Por eso busco en los pliegues de sus frases lo oculto, la cantinela, el mantra, cuando en la página la palabra estalla.

En este novedoso texto, recordando a Aristóteles, se puede decir que "hay dos placeres máximos, el sexo y el pensamiento". Añadiría yo que ambos están llenos de demonios y que el primero de ellos es el autor mismo, que escinde su "yo" por la autoobservación de "yoes" parciales, lo que le lleva a personificar en varios héroes los conflictos de su propia vida anímica.

Kairos: El viaje tiene dos vertientes fácilmente identificables; una es el recorrido hacia el centro de su propia psique. La otra es la penetración erótica hacia el fondo insondable de la mujer, a través de la vagina (kairos), que es la puerta de entrada a su inframundo, pasando por sus montañas internas que semejan volcanes en erupción. El escorpión de esta novela es también dual. En un sentido defiende el centro al proteger la entrada. Aquí podríamos citar la vieja leyenda malí según la cual a la primera mujer se le transformó, para la defensa, el clítoro en alacrán. Por el otro lado, el escorpión (falo) es avezado en la penetración a los infiernos. Entre los mayas el dardo simboliza el órgano sexual masculino. Es así que este reviste toda la ambivalencia simbólica, como en la serpiente. En este texto, aunque altamente intelectualizado, subsiste el horror del macho ante el eterno mito de la vulva con dientes. La hembra del escorpión devora al macho, lo que se reproduce en los humanos con la fuerza del coito, en los intercambios y los giros en barrena.

Incertum: En esta parte del texto el autor lo dice: *"lubricaremos con semen"* y agrega *"los dedos tirabuzones para hurgar"* en lo desconocido, para saber: la curiosidad sexual del niño en las inolvidables etapas descritas por Freud en el proceso de desarrollo de su sexualidad. Así, las sábanas donde se produce el acto, manchadas por los humores propios del amor, se cambian por esa "inmensa sábana blanca".

Katabasis: Esta parte del texto describe el descenso a lo largo del laberinto, donde *"... empujando de un lado a otro ayudado por el vértigo de la caída"*, *"nada amortigua ni refrena el avance"*, *"una sensación de ahogo comienza como una descomposición de las partículas del aire"*; *"el calor iba en aumento, pero se soportaba porque el envión parecía impedirnos la toma de los caminos alternos que veíamos vertiginosamente desplazarse a nuestro paso como invitaciones al equívoco..."* Si estas palabras no describen la penetración de la mujer, no soy una de ellas.

Pedipalpo: Este otro momento del descenso describe la batalla sobre Lesha, la protagonista femenina, *"donde las lenguas de Ofiuco Megeros y del fuerte Tamiat"* incursionaron poniendo a prueba la voluntad del escorpión (falo) que controló los deseos de agujonear la carne. Según una leyenda malí "la concepción que es para los demás signo de aumento, es para ellos la señal de la muerte inminente", porque los pequeños del escorpión desgarran sus flancos y comen sus entrañas antes de salir a la luz. También en esta parte de la novela aparecen los negros celos ante el engaño, dado que se presenta el rival Tamiat, *"dador de exquisiteces"*. Pero los celos se alimentan espiritualmente y estimulan la pasión a través de la imaginación, concibiendo ideas que se le atribuyen al objeto celado. El autor lo dice así: *"Uno y otro hombre se alternaban en la mente"*. Los celos constituyen un trabajo incesante de reflexiones y conjeturas que atormentan hasta poblarnos de pesadillas. Es una actividad permanente de vigilar gestos, movimientos, actitudes, miradas, risas, cuchicheos.

Y entramos en Dédalus, el laberinto donde se desenvuelve el autor, Asterión, el minotauro (tauro), signo zodiacal del novelista. El ego, el centro del mundo subterráneo, sus miedos inconscientes. Podríamos decir que en el fondo de cada palabra anida una frase inconsciente. ¿Qué hay detrás de los "huesos", "cráneos carcomidos", "fuegos", "lava", "carbones encendidos", "furia líquida", que el novelista explaya a lo largo de **El efímero paso de la eternidad**? Diríamos que el toro y la ternera en el laberinto: efectivamente, van de laberinto a laberinto, de oscuridad a oscuridad. Las contracciones de ella, su respiración entrecortada, sus secreciones. Asterión va hacia la cópula total, la pasión profunda estalla en palabras. Delira el lenguaje al recordar, se abisma "en lo otro", cae hacia adentro. Al leer con asombro los arrebatos de los signos en esta novela uno vuelve a recordar que todo discurso amoroso está urdido de deseo.

En la parte titulada Anabasis sigue la penetración procurando lo más profundo del ser. Ofiuco, el personaje masculino, está mordido en el tobillo y la serpiente se le escapa, se escinde, el "yo" se parte en dos, en Ofiuco y Tamiat, el otro hombre de este drama, éste último el amante creador de monstruos que se rebelan a los dioses. ¿Porqué esta escisión del personaje masculino? En cualquier caso, entra en escena otro "yo", muy oculto, Albumazer, el viejo sabio alquimista que dice: *"Mi sabiduría es mi dolor"*. Respecto a este aspecto, el don Juan de Castaneda dice que " el miedo y la claridad causan la derrota del hombre". También nuestro recordado amigo Ludovico Silva planteaba que la mucha claridad lo estaba matando, más que el alcohol y el cigarrillo; argumentaba que sus vicios eran productos de esa claridad.

Al final de **El efímero paso de la eternidad** el centauro porta en la mano izquierda la semilla de la mujer, los sexos se entrelazan, la cópula se realiza, la semilla se hace carne pese a todos los riesgos, pues las crías devoran, se sublevan, traicionan. Nadie los tocará sin exponerse a su picadura.

ENSAYO

ENSAYO POLÍTICO:

Introducción a la política (1969)

El venezolano amaestrado (1972)

Reflexiones sobre la República (1978)

ENSAYO LITERARIO:

Jardines en el mundo (1986)

Pessoa, la respuesta de la palabra (1992)

Ensayo político:

Teódulo López Meléndez comienza escribiendo ensayo político. Pertenece a una generación que llega a la vida pública en 1958, a la caída de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. Si se quiere, una generación frustrada, pues ninguno de sus miembros alcanzó la Jefatura del Estado. Sus miembros, brillantes en su casi totalidad (incluyendo los que mueren en la insurgencia guerrillera), partían de un profundo idealismo: se iba a la política a servir, la política era una especie de sacerdocio laico. Además, creían que no bastaba la acción, sino que debía fundamentarse en un marco teórico. No extraña, entonces, que nuestro autor comience a escribir para acompañar su actividad en el marco del social-cristianismo. Su primer libro es **Introducción a la política** que, visto a la distancia, es prácticamente un manual para jóvenes, lo que no deja de extrañar si consideramos que el autor tiene 24 años en el momento de la publicación. Allí pasa revista a todos los conceptos básicos que podían servir de referencia a la acción: el concepto de política, el análisis de los partidos políticos (con criterios que se realizan ahora en nuestros días, casi 30 años después), la concepción del Estado y su organización, conceptos que advierten sobre un economicismo vigente hoy, análisis sobre el personalismo (muy en boca en algunos pensadores cercanos a su corriente política original) y largos párrafos sobre la comunidad internacional y la organización en grandes bloques integrados, signo anunciatorio de su vocación por la diplomacia que lo llevará a vivir en varios países. Por supuesto que el libro está marcado por los conceptualistas más vecinos al pensamiento social de la Iglesia como Jacques Maritain, Giorgio La Pira y Emmanuel Mounier, pero la bibliografía del volumen indica un conocimiento muy profundo de pensadores de todo tipo, tal vez demasiado amplio para el joven que comienza. Un signo inequívoco del fin poco afortunado en política podemos encontrarlo en radicales planteamientos de reforma del Estado, planteamientos aún hoy polémicos e irrealizados.

En el interregno aflora la poesía, como el inicial **Alienación itinerante**, pero el ensayista que escribe para sustentar la pelea política vuelve con un volumen que habría de convertirse en un best-seller, como es el caso de **El venezolano amaestrado**, que agota edición tras edición y aparece en primer lugar de venta en los registros que sobre tal asunto lleva la prensa de la época. El volumen registra una impresionante lista de notas críticas elogiosas y es asumido como texto por las Escuelas de Comunicación

Social de las universidades nacionales. Aún hoy -años después de la última edición- es considerado uno de los libros que los estudiantes más fotocopian en las bibliotecas. Sin embargo, este libro marca una variante en el pensamiento político del autor. Es furibundamente marcusiano, profundamente marcado por la llamada Escuela de Franckfort. Herbert Marcuse y compañía (Adorno, por ejemplo) destilan en sus páginas en un descarnado análisis de los medios de comunicación venezolanos, especialmente la televisión, en una profundización impecable en el concepto de alienación y en una demostración desgarrada del fracaso de la educación venezolana. No se ha dicho antes, pero ha debido decirse en su momento, que López Meléndez encarnó con este libro el mejor alumno de Marcuse que haya existido en el país.

Aflora el narrador en el primer libro de cuentos, **Los escribientes moriremos**, pero el ensayista político que comparte con Teodoro Petkoff y Américo Martín los primeros lugares de venta en este tipo de literatura, vuelve a las andadas, siempre de manos de la Editorial Fuentes, con un volumen que consideramos especialmente importante, **Reflexiones sobre la República**. Lo es, a nuestro modo de ver, por varias razones, entre las cuales porque el autor escribe despojado de cualquier influencia ideológica y porque es la primera gran advertencia que se lanza (hecho que nadie ha reconocido) sobre la desastrosa evolución que en los años posteriores tendría Venezuela. La primera observación significa que en este volumen López Meléndez se convierte en el intelectual que puede mirar y reflexionar sobre su país y ello advierte que el autor se está alejando de la actividad política para dedicarse al pensamiento. No es fácil colocarse en esta actitud. Sólo una gran madurez intelectual lo permite, como en el caso de Mario Briceño Iragorry, sin que esta referencia signifique que estamos estableciendo parangón o comparación de ningún tipo. Y luego, en este libro, desafortunado en su momento por la crisis que acabó con la editorial que lo publicaba, está preanunciado todo el proceso de degradación que nos ha llevado a la denominada crisis moral. No es un libro moralista **Reflexiones sobre la República**, aunque sí de reclamo intenso. Salvador Macías, memorable articulista de El Impulso de Barquisimeto, aseveró que la voz de ese libro le parecía de la estatura del ex-Premier y pensador francés Pierre Mendes France.

Ensayo literario:

TLM es lo que escribe en sus ensayos:

Jardines en el mundo es un texto de ensayos que se inscribe en la tradición del libro de viajes, pero de uno impulsado por la pasión de los libros y de sus autores. Cada lugar que describe, cada lugar que visita, es el asiento de un escritor, es la búsqueda constante de los congéneres, una identificación de literatura y movimiento.

En la primera parte del libro que da título al volumen va a Florencia a buscar a Papini. En Gardone ve la casa de D'Annunzio. Del hemisferio norte nos cuenta de las narraciones navideñas de sus escritores. En Punta Rossa descubre a la Maga Circe y asegura que *"basta ir allí para descubrir la literatura, porque Ulises pasó por esta costa y Circe trató de encantarlo"*.

En todo el texto se muestra a plenitud el espíritu de observación de nuestro autor. Ve el paso de las estaciones y el reflejo de éstas en su espíritu: *"el tiempo exterior va con el interior"*. Aflora, no obstante, un gran cansancio, al afirmar *"la vida debe ser empujada, vivir exige esfuerzos"*. Se pasean ante sus ojos los carnavales de Venecia, con Casanova, y de Viena, con los valeses de Strauss, la Universidad de Coimbra con murciélagos que hacen la limpieza, Teresa en Avila, el lugar de Aleixandre, la Sevilla de Machado,

Alberti, Juan Ramón, García Lorca. Papini es una callejuela que desemboca en la gran avenida D'Annunzio, pero, como del gran toscano quería ver los libros, tocarlos, aprender idiomas como él. En algunos párrafos rechaza la "brujería", este autor que ahora toma la alquimia para dibujar con ella nuevos textos. Marcha a Bomarzo de mano de Manuel Mujica Láinez: *"estoy seguro que no hay otro caso en que una ciudad haya salido de una novela para materializarse, como lo ha hecho ésta..."*. Y agrega: *"Aquél parque lleno de monstruos de piedra fue construido en la segunda mitad del siglo XVI, pero puedo jurar que, en verdad, fue edificado por un novelista a millares de kilómetros de aquí, en la Argentina, y transportado por los medios específicos de la literatura hasta este punto en que lo miro este mediodía brumoso de primavera"*. El poder la palabra, aquí como en todo este volumen, es el verdadero creador de realidad.

López Meléndez descubre unos ensayos cortos de Baudelaire sobre los cosméticos, visita a Víctor Hugo en el metro de París, se encuentra con Alberto Moravia por las calles de Roma, se detiene en Italo Calvino, salta a Brasil a hablarnos de Manuel Bandeira y hasta en la tumba de Marx se detiene para llamarlo un "clásico".

En la segunda parte del libro titulada "Verbigracia" se hace más político y abarca asuntos como el Convenio Andrés Bello, el problema de la integración tanto andina como europea, la formación de bloques regionales, del exilio (interior y exterior), en fin de una serie de temas que rompen la delicia de la primera parte consagrada a escritores y que quizás ha debido incluir en otro volumen, pues nos quedamos con ganas de la magia en que nos mantenía sumergidos

Reconstruyendo a Pessoa en La respuesta de la palabra:

Pessoa, la respuesta de la palabra es la historia de la derrota de un poeta. Un profundo análisis de Pessoa, que, como dice la contraportada "no se trata de un ensayo sobre la poesía de Pessoa de manera directa, pero sí indirecta, pues se demuestra como el contexto histórico-social determinó la obra de aquél hombre".

Para López Meléndez, Pessoa es un mito que sigue la misteriosa alquimia de las transformaciones psíquicas de sí mismo. El escritor lo observa, pero éste es a su vez un poeta del cual forma parte, al ser de la misma naturaleza creadora. Lo reconstruye paso a paso por las calles de Lisboa y los fantasmas de nuestro autor se proyectan en la gran pantalla de Pessoa y sus diatribas. Obsesivo como él, se sitúa en las calles de la ciudad donde por dos años siguió las rutas, los itinerarios, por bares y recovecos, deteniéndose donde aquél lo hacía, respirando los mismos aires que dieron aliento, asimilando la saudade hasta la última gota. Como Pessoa, López Meléndez escribe "en la mediocridad del país, en su crisis política, en la ausencia de crítica y de escritores trascendentes".

Según Jung existen cuatro métodos para explorar lo ignorado en un paciente, en este caso un escritor. El más simple es el de la asociación, cuyo principio consiste en la búsqueda de los complejos más marcados, aquellos que se manifiestan por perturbaciones en la experiencia de las asociaciones. Para López Meléndez, lo mismo que para Pessoa, escribir es la magia de crear, pero el escritor es un frustrado y un solitario que encuentra la libertad en el sueño, en las imágenes que proyecta. Y le teme al exceso de cigarrillos y a las iras que le traen desconsuelo, porque, al fin y al cabo, aquél es un lunático que "saca cuentas y prepara artículos para la Revista de Comercio". Como Pessoa, López Meléndez se ocupa de política, de economía, de crítica literaria, de historia, de poesía.

Pessoa, al mostrar sus debilidades, se empeña en subrayar la "ridiculez" del amor, aunque en sus cartas a Ofelia aparece un enamoramiento normal y corriente, en el cual la familia de la pretendida le aterra. El amor se enfría, renace, pero al fin termina,

atribuible según nuestro escritor, a las interferencias de Alvaro de Campos, el homosexual heterónimo del poeta portugués. Lo que quiero significar es que en este volumen no hay aspecto del gran poeta luso que nuestro autor no aborde. En buena medida, otros libros de López Meléndez, parten de esta vecindad con Pessoa. Por ejemplo, **Selinunte**, novela que nuestro autor escribiría mucho más tarde, puesto que, como aquél, pretende la aproximación del ideal griego con la sociedad moderna, mientras López Meléndez, incluso, va más lejos al intentar llevar ese ideal hasta un futuro lejano y planetario. *"El modernismo de la mano de Pessoa supera la necesidad de una mera visión y sensibilidad para constituirse en instrumento para constituirse en instrumento de rescate del subconsciente portugués y transformarse en motor de un pequeño pueblo que asume una tarea planetaria"*. Al igual que en **Selinunte**, donde un pueblo asume una tarea planetaria. Como dijo Jung, "el inconsciente no es mero depositario del pasado, sino que también está lleno de gérmenes de futuras situaciones psíquicas e ideas". Los hombres para Pessoa, como seguramente para nuestro autor, "son lugares psíquicos donde se encuentran las fuerzas básicas y primordiales del dinamismo universal". Los mismos pasos de Pessoa: rechazar el camino mágico, superar el camino místico y finalmente acogerse al camino alquímico. Y sigue escribiendo con manos, que como en las de Pessoa descritas por él, *"las venas transparentan la piel"*.

TRADUCCIONES

Fernando Pessoa, poemas inéditos (1985)
Giuseppe Ungaretti, antología poética (1992)

*Sabía muy bien que ninguna traducción, a menos
que la hiciera un poeta, podía dar la medida
del color y la cadencia de mi obra*

Oscar Wilde

*Debo hacer una aclaratoria de rigor: no me gusta
la palabra traducción, prefiero la de versión,
para refrendar que sólo un poeta puede intentar
la aventura de poner a un compañero en otro idioma*

Teódulo López Meléndez

Las zonas desérticas y el sentido de fracaso en los autores traducidos por Teódulo López Meléndez:

Siempre he tenido la inquietud de interrogarme por qué un escritor escoge a determinados autores para traducirlos. Indago en el psicoanálisis, pues nuestro escritor convertido en traductor nos dice en el prólogo de **Poemas inéditos de Fernando Pessoa** que este poeta *"se estudió a sí mismo en los textos psiquiátricos"*. ¿Porqué traducir a hombres intensamente depresivos? López Meléndez dice en el mismo

prólogo: *"En los poemas que aquí presentamos el fracaso es el común denominador"*. Esto nos hace recordar al psiquiatra francés René Lafargue quien hizo un estudio psicoanalítico de "la neurosis del fracaso de Baudelaire".

Veamos esto en Pessoa:

*Todo cuanto pienso
Todo cuanto soy
Es un desierto inmenso
Donde ni yo estoy*

Se trata de la pérdida luctuosa hasta de sí mismo, "mi corazón vacío", "siempre solitario", "quebrado como un pedazo de vidrio", por lo que le "duele el corazón", dolor que lo avergüenza porque en fin su corazón es "frío de vaga opresión". Una, la saudade vaga, anonimia, un tedio profundo lo acosa:

*El hombre no es un animal
Es una carne inteligente,
Aunque algunas veces enferma*

En Pessoa se instaura un permanente sentido de pérdida: "tengo principalmente no tener nada", "cualquier cosa que tiene prisa/tendrá prisa en vano". Jung, ateniéndose a un antiguo dicho europeo recordaba que "toda prisa proviene del diablo". Lo que es cierto es que el tedio lleva a la inmovilidad y a la contemplación pero también a la angustia, lo que hace que traductor y traducido se emparenten en ese "todo, menos el tedio, me da tedio", dado que López Meléndez afirma que escribió en Lisboa porque el tedio lo abrumaba, lo perseguía. Traducir, para López Meléndez, tiene que ver con los pliegues del lenguaje, con esa parte esencial que yace en el envés del tejido de la palabra. Así, podemos concebir esta traducción como un reverso que va más allá de la palabra al sumergirse en la esencia del propio poeta, al sentir sus propias sensaciones. El leiv-motiv de Pessoa es el no-tener que psicoanalíticamente hablando representa la experiencia de la pérdida de las personas amadas. Esta experiencia conduce a la sensación de estar destruido. A decir de Battoni(1996) "se reactiva entonces la posición depresiva temprana junto a sus ansiedades, culpas, sentimientos de pérdida y dolor..." La melancolía de Pessoa fue un duelo eterno que no elaboró a su debido tiempo. Eso fue lo que hizo de su poesía lo que es:

*El sonido continuo de la lluvia
Que se oye allá afuera bien
Nos deja el alma viuda
De aquello que ya no tiene*

En el caso de las traducciones de Giuseppe Ungaretti la línea de confluencia entre traductor y traducido es el haber nacido en zonas desérticas; así dice López Meléndez: *"En la mente lleva los sonidos de la noche, los cantos árabes, los gritos de los animales del desierto que reaparecen en su poesía"*. Allí nace la poesía, en el desierto, en las tierras áridas donde el olor de los jazmines calienta la tierra con el agua sorprendida, donde el ardiente sol hace cerrar las ventanas en ciertas horas agobiantes (como en la canícula caroreña).

Ante la traducción de un verso de Ungaretti recuerdo a Bloom cuando éste asegura que cada lector de poesía hace su propio texto. Esto hace que me inmiscuya en un

poema y acuda al entorno húmedo de los cuerpos contrastando con lo caliente y con la reseca noche de los desiertos que lo vieron nacer; así el poema:

*De mí recuerdo que exultavo amándote
Y heme aquí perdido
En el infinito de las noches*

Ungaretti, como Pessoa y López Meléndez, fue traductor. Ciertamente, nuestro autor ha hecho lo propio con Salvatore Quasimodo y Eugenio Montale, trabajos aún inéditos.

ENTREVISTA PARA PSICONAUTAS

M.M: Mírate detenidamente en el espejo y dime que ves. ¿Cómo es esa imagen? ¿Cómo va vestida? ¿Qué expresión tiene su rostro?

TLM: " *mi rostro cuarteado por los vientos...*", un verso mío que está en alguno de los poemarios, es lo primero que atino a ver. La imagen es nítida y precisa: el espejo está limpio. Va vestida de cotidianeidad. "*Tengo una expresión de tristeza...*", otro verso mío es lo que me viene a la mente ante la tercera interrogante.

¿Crees que ejerces un efecto perturbador sobre las personas?

Depende de algunas etapas de mi vida. Cuando ejercí la política, sin duda. Ahora, que yo sepa, perturbo con la palabra escrita a los amigos que leen mis poemas y novelas. En lo personal, el no pasar desapercibido es, posiblemente, una perturbación. Déjame confesarte que eso sucede muy a mi pesar.

¿Podemos sobrevivir despojados de nuestros "defectos" (ira, envidia, etc.)?

Podemos sobrevivir, hasta la muerte, siempre y en cualquier circunstancia, incluso podremos sobrevivir a lo ilimitado que la tecnología nos ofrece como nueva barbarie.

¿Dónde crees que hay que buscar el mal?

Nunca he tenido interés en buscarlo, ni creo que haga falta, puesto que el mal lo encuentra a uno. Está en lo humano, es una de las caras de la moneda y se manifiesta vilmente cuando destruye.

¿Qué tratas de evitar en la vida?

Procuro alejarme de lo mediocre; me temo que eso conlleva al aislamiento. Detesto el odio: acostumbro decir, ante la incrédula mirada de mi interlocutor de turno, que soy un pozo de ternura. El odio es una falta de inteligencia. Jamás he odiado a nadie: a quienes me han hecho daño les pago con indiferencia. No tengo necesidad de evitar el odio en mí, puesto que soy, simplemente, incapaz de sentirlo. El odio ajeno hacia uno es imposible de evitar si asumes la vida con entereza. Soy orgulloso, de manera que me avergonzaría provocar compasión. Para mí equivaldría a una pérdida de virilidad. Asumo mi fracaso como una victoria. Recuerdo otro verso mío: "*Huelo a hombre que el viento esparce...*"

¿Existen rasgos personales contra los que trataste de luchar porque pensaste que eran negativos?

Sí. Traté de combatir la impulsividad y la impaciencia, ambas caras de una misma moneda. Quizás no me había dado cuenta que ambos rasgos son tan consustanciales en mí que sólo envejeciendo podía controlarlos. Ahora miro al mundo con ojos diferentes, aunque a veces me alzo a decir una palabra fuerte o hago un incontrolable gesto de impaciencia. Sin embargo, ahora distingo lo trascendente de lo intrascendente y constato que en esta vida lo primero se presenta rara vez y lo segundo es lo cotidiano. Ahora, hombre que algunas cosas sabe, lo que trato de controlar es un bostezo que refleja mi cansancio.

Si los psiquiatras fallan con los escritores - me consta en lo personal- ¿crees que podemos crear psiconautas (exploradores de las alturas y profundidades del psiquismo)?

Si fallan es porque los escritores suelen ser más brillantes que los psiquiatras y porque los escritores no padecen enfermedades mentales, a no ser en casos específicos y muy concretos. Otra cosa es que el psiquiatra sea también escritor, como tu admirado Jung, o

como Herrera Luque, aquí entre nosotros. Los escritores solemos tener enfermedades del alma, no de la mente. Estas enfermedades tratamos de curarlas escribiendo; si no curarlas, decirlas. En buena parte, los escritores hacemos desnudos en público. Los "locos normales" lo hacen en privado ante el psiquiatra. Por lo demás, ese bello término de psiconauta, que presiento de tu invención, es algo consustancial al escritor. Somos psiconautas, taladros que viajan hasta las profundidades del ser. El poeta es un viajero de los grandes círculos planetarios que están en los pequeños circuitos del hombre. El novelista es un dios que arremete contra lo creado y procura crear una sustitución, un mundo a su manera. Puedo aceptarte que ahora nos llames psiconautas. La "locura" que padecemos los escritores que merecemos tal nombre es la lucidez y debo decirte que resulta incurable. Vemos más allá de lo normal, podemos ver adentro y afuera, en buena parte somos especialistas en el hombre. Ese es un rasgo de la literatura que podría conspirar contra ella misma y es aquel que se traduce en la expresión común "ese escribe para escritores".

¿Cómo elegimos a nuestros enemigos personales?

No elijo enemigos. Además los que tengo son absolutamente gratuitos. Otros no tanto, pues son consecuencia lógica de alguna arremetida mía contra un acto corrupto o contra una injusticia. Creo que tampoco elijo amigos. La amistad se produce naturalmente, sin forjaduras ni forzaduras.

Todos tenemos una herida básica ¿Cuál es la naturaleza de tu herida básica?

La misma de todos: ese grito desgarrador que lanzamos al nacer al ser despojados de la paz del vientre materno y ser lanzados a una realidad que nos agrede en la nalgada del partero para que despertemos y comencemos a caminar este tránsito emocionante y lleno de desafíos que es la vida. Es cierto que, después de eso, hay alguna herida primordial. Por más esfuerzo que hago por responderte con honestidad no encuentro qué decir. A pesar de que creo conocerme. Quizás la respuesta esté en el primer poema que publiqué: *"Yo vine para ser un testigo con alma de emigrante..."* El ser testigo involucra una quietud excepcional, pero con alma de emigrante implica una movilidad también excepcional. Posiblemente mi herida primordial sea esta aparente contradicción. Tal vez vine a hacer una "especialización" en el hombre y eso es muy doloroso. Otro poema mío dice: *"es un secreto/el sitio y el momento/de mi identidad"*. Esa tendencia mía hacia otras ciudades y países puede indicar que es difícil encontrar al hombre. O tal vez ya lo encontré y el dolor, a la vez que me inmoviliza, me desplaza. El último poema que cito indica un desconcierto vital, un "no encontrarse" y "un no saberse". Quizá, entonces, mi herida primordial sea la ignorancia. Posiblemente no sé dónde detenerme, donde está el "árbol de copas hacia abajo" que cobija con raíces. Quizá he perdido "la casa", el cobijo. Es así que se tiende a pensar que no es otro que la muerte.

¿Cómo afecta esta herida la visión de ti mismo y de los otros?

Puede que lo he dicho en la respuesta anterior se traduzca simplemente en "mientras más sé menos sé". Algo parecido a la famosa sentencia "lo único que sé es que no sé nada". Entre mis muchas preocupaciones nunca ha estado la religiosa. Si me he ocupado de bucear en el más allá, ha sido por necesidad cultural, no por buscar respuestas a una angustia personal. A la muerte la miro con naturalidad, no me produce ningún efecto especial, en el sentido de temor. Te confieso una sensación, por llamarla de alguna

manera, que siempre me acompaña: quiero siempre envejecer rápido, estar en el final, llegar a la inevitable muerte. En tal sentido creo que amo la muerte. Creo que el dolor es vencible, me refiero a uno ontológico, de manera que puedo asegurarte que jamás me suicidaré. Al mismo tiempo siento una gran seguridad. Es como si todo estuviera preestablecido y si hay vida después de la muerte -tema por el que tampoco me devano los sesos- hay en mí la certeza de una colocación. Ahora bien, esta herida primordial mía, la ignorancia, posiblemente afecte la visión de mí mismo en el sentido de considerarme inútil. Con relación a los otros, igual. La literatura es, así, el mejor remedio, pero también parte de la maldición. Afecta, porque llegamos a la pregunta final de si esto tiene sentido o si merece la pena.

¿Cuáles son las cualidades y los atributos que encuentras más distintos a ti mismo?

Evidentemente las que yo no tengo. ¿Y cuáles son? Discuto el concepto mismo. Por ejemplo: la paciencia debe ser, a la vista de todos, una cualidad. Sin embargo, buena parte de las veces resulta utilitarista. Un atributo, en mi criterio, es enfrentar la vida con dignidad, es decir, pasar por ella sin permitirse nunca provocar la compasión ajena. En cuanto a diferenciación, somos intelectuales y, en consecuencia, seres ex-céntricos; en otras palabras, seres fuera del centro, distintos. Se nos ha llamado de diversas maneras, "poetas malditos", "locos", etc. Al haber desarrollado una percepción mucho más amplia del mundo y de la vida estamos expuestos a una sensibilidad hipertrofiada: sentimos lo que los demás no sienten y reflexionamos sobre esos dos temas como no lo hace el ser mediocre, es decir, la generalidad. Si somos seres distintos, ¿qué sentido tiene la pregunta?

¿Qué es lo que más aborreces de la vida?

Nada aborrezco, por la sencilla razón de que en algo he logrado comprenderla y entre otras cosas he aprendido de la inmutabilidad del ser.

¿Cuál es el miedo que te resulta más intolerable?

Me molesta la falta de coraje. No soporto al cobarde.

Crea un personaje ficticio con las características que rechazas.

Yo soy un personaje ficticio. Soy una invención de mí mismo. ¿Para qué inventar otro? No puedo inventar uno con las características que rechazo, porque en el fondo siento rechazo por el hombre como es, rechazo sólo porque el ser humano no es como debería ser. Tal vez realidad y ficción sean la misma cosa.

Háblame del mundo de hoy en torno a la supuesta creación de una nueva mitología en tu novela "Selinunte"

Vivimos en un mundo sin tensión dialéctica, carencia originada en la caída de las utopías. Ello conlleva la existencia de un solo polo hegemónico fundamentado sobre la producción y el consumo como engranajes en permanente movimiento. El hombre considerado como consumidor es producto de un vicio denominado "economicismo" o "capitalismo salvaje". No hay utopías y los mitos parecen limitarse a iconos de figuras

emblemáticas que tocan una especie de sentimentalismo iluso subyacente en la psiquis colectiva. Los mitos, en sentido estricto, son aquellos creados por las primeras grandes civilizaciones, fundamentalmente la griega.

Vivimos una Edad Media tecnológica. La técnica no sirve sólo para el bienestar, sino también para la evasión. La técnica es un perfecto instrumento para alejar la necesidad de pensar. Este oscurantismo se traduce en un mundo sin códigos ni perspectivas, donde el sentido de la vida parece reducirse a consumir más y mejores productos que ablanden la dureza de la existencia. Si después de la Edad Media vendrá el Renacimiento es algo que jamás sabré.

Creo que algunos procesos se repiten, sin que se me pueda llamar determinista. En este sentido, ante el fracaso de las instituciones y de los grandes vicios de la democracia, creo que se está engendrando en alguna inteligencia la misma semilla de la Europa pre-facista.

Este mundo que nos tocó en suerte es, pues, gris y miserable, lo que justificaría aún más el concepto de la inmovilidad del "nirvana" o de la generalidad de las filosofías orientales. El mayor logro del hombre sería, así, superar el deseo y permanecer inmóvil.

Si creo o no creo en mi novela una nueva mitología es un planteamiento riesgoso. Lo ha afirmado un importante e insospechado crítico argentino. En cualquier caso, no fue mi propósito. El mito, en sentido estricto, es un hecho cultural. Puedo decir que sí, que creo cultura, como lo hace cualquier escritor que merezca ese nombre. El verdadero mito, así entendido, ha sobrevivido hasta hoy. En cualquier caso para mí el mito está en el lenguaje, quiero crear lenguaje. Tal vez por eso pocas personas entiendan mi narrativa, pues no es otra cosa que un delirio de la palabra.

Al unir la cultura clásica con el mundo del futuro simplemente estoy manifestando que, a pesar de mi concepto del hombre, creo en su capacidad de crear inmortalidad; de la pervivencia, junto a las deformidades humanas, de la grandeza que está en su interior y que la poesía es la única cosa que en verdad nos hace permanecer vivos. No sé si esta es una virtud o una insuperable maldición de la palabra.

¿En quien te convertirías si tuvieras que disfrazarte para salvar tu vida?

Me disfrazaría de sonido.

Al cogito cartesiano "pienso, luego existo" yo opongo "amo, luego existo". ¿Estarías de acuerdo?

Pienso que quizás Descartes no estaría tampoco en desacuerdo. El amor es un pensamiento, una idea.

La física cuántica da origen a una nueva metáfora que producirá una nueva imaginería. ¿Crees que en tus novelas te aproximas a esto?

Si no me equivoco el gran aporte de la física cuántica fue la demostración de la inexistencia de la materia. No hay un elemento final que podamos decir es el "elemento". En realidad todo es energía que gira. La cuántica demostró, a mi modo de ver, como falsa la supuesta separación entre la física y la poesía. Esa penetración de la cuántica en el descubrimiento de la esencia de la vida es altamente poética. De allí su vecindad con las conclusiones milenarias de las filosofías y religiones orientales. Sabes bien que se han hecho los estudios respectivos de esas vecindades. Conceptos como el

de "espacio vacío" han quedado aniquilados y la demostración de la influencia del observador sobre lo observado tiene una importancia enorme. Sí, admito que en mis novelas está la presencia de la física cuántica, como está en Borges. Sin conocimientos de cuántica no se puede entender al maestro argentino y el punto clave para hacerlo es el cuento "En el jardín de los senderos que se bifurcan". Por una esencial relación, cuando se conoce la cuántica, lo oriental comienza a influenciar tu escritura. Acostumbro contar la existencia de una claraboya en el llamado "cuartico de los santos" en mi casa de Carora. De niño me acostaba en una hamaca a mirar el movimiento circular de miles de partículas que podían verse en el rayo de luz que entraba - y entra- por el cristal. En mi escasa edad de entonces me preguntaba porque dentro de esa luz se veían tantas cosas y fuera nada. Sólo lo vine a entender con la cuántica. Además, cuando conoces esta nueva física que sustituyó la clásica o mecánica, inevitablemente te sientes integrado a una fuerza universal. Todo es energía y no hay espacio vacío ni siquiera entre planetas con distancias astronómicas en años-luz que los separan, o supuestamente los separan. Comienza uno, entonces, a penetrar con un aceptable grado de comprensión en los planteamientos de las sabidurías milenarias. Fíjate que mi segunda novela se titula "El efímero paso de la eternidad" y está centrada en una nekyia, o viaje a las regiones interiores de la mente; pues bien, no es un concepto nuevo ni mucho menos; eso es lo que intenta Homero en el canto XI de "La odisea". Formamos todos parte de la energía universal que es lo existente. Ahora bien, al hacerme la pregunta estabas pensando en "Selinunte". Sí, podría hablarse de una nueva metáfora en esta novela, de una metáfora sobre lo que espera al hombre que no es otra cosa que el viaje interminable en el espacio. ¿Imaginería me dices? Un imaginero es un pintor de imágenes y alguien criticaba en mi novela que era una sucesión interminable de imágenes. Imaginería tiene también que ver con lo sagrado; me nutro de la antigüedad clásica, especialmente la griega, para demostrar, o al menos intentarlo, que la poesía pervivirá en una sociedad tecnológicamente avanzada. Tal vez haya eso que el poeta y crítico argentino Luis Benítez señalaba como una nueva mitología.

¿Crees que hay un Dios cuya esencia es la locura?

El poeta y novelista chileno Jorje Alejandro Lagos Nilsson escribió en "El Universal" que de la lectura de **Selinunte** había concluido que Dios se parecía a un personaje de un novelista inglés, borracho y loco. La física cuántica demostró que no era verdadera la famosa frase de Einstein "Dios no juega a los dados".

Sí, hay esencia de locura. Dios no escapó a la locura que acompaña a todo creador.

¿Cuál es la parte esencial de tu "yo" que se oculta tras tus personajes?

No se escribe para ocultar, se escribe para decir. Quizás lo correcto sería preguntarnos que parte de ese "yo" se muestra en los personajes. En realidad hay algo de nosotros en cada uno de ellos, lo que no significa, de modo alguno, que sean autobiográficos. Hay algo siempre, puesto que es posible que le hayamos atribuido la visión de un amanecer o se haya extasiado delante a un mar embravecido como nosotros mismos lo hicimos alguna vez.

¿Crees que el miedo a la vida y el miedo a la muerte son equivalentes?

Sí, lo creo. Te respondo al revés: yo, que digo amar la muerte, lo hago porque amo la vida. El amor a la vida y a la muerte son equivalentes.

¿Cuáles son tus prejuicios más incorregibles?

No tengo prejuicios.

Si tuvieras un hermano, ¿cómo te lo imaginarías? Deja que él hable con su propia voz.

Si tuviera un hermano me lo imaginaría como mis hijos, como Roberto y Mario Romano. Así sería. Tú los conoces, conoces sus voces, sabes como hablan.

¿Eres obsesivamente crítico contigo mismo y con los demás?

Soy implacable conmigo mismo. Lo era con los demás, pero ahora tengo una mayor comprensión, de manera que mi única víctima soy yo.

¿Qué bálsamos utilizas para tus heridas?

Uso saliva. Cuando era niño aprendí que la mejor manera de atemperar el dolor cuando uno se quemaba o se hería era utilizando las propias sustancias que el cuerpo generaba.

¿Tienes miedo de hablar de tus flaquezas?

No hago más que hablar de ellas.

Cuándo revisas tu vida, ¿qué ves?

Veo lo efímero.

Todo ser humano tiene su parte mala, ¿cuál es la tuya?

Debo tenerla, pues todo es dualidad; sin embargo no encuentro maldad en ninguna de mis actuaciones en la vida.

¿Tienes algunos sueños que se repitan? Relátalos.

Sueño todas las noches, como todo ser humano, pero sólo por vía de excepción recuerdo lo soñado. Jamás se ha repetido un sueño.

¿Dirías como "Fausto": "Este globo terrestre ofrece todavía campo para grandes acciones. Han de realizarse cosas dignas de admiración; siéntome con fuerza para una osada actividad"?

Mi opinión sobre una Edad Media tecnológica al fin de este milenio me impide hacer semejante proclamación de heroísmo. Por lo demás, no será este globo terrestre el escenario de las grandes acciones, sino el espacio exterior. Lo que provoca admiración también ha cambiado de signo: en esta sociedad de capitalismo salvaje lo digno de

admiración bien puede ser ganarse unos millones de dólares. Finalmente, no, no tengo fuerzas para intentar utopías ni para arremeter contra molinos de viento.

¿Qué es lo que más te deleita?

Los niños. Uno de los secretos de la vida es no perder la infancia. No porque el mundo adulto sea áspero, no, no estoy hablando de evasiones. Me refiero a conservar una especie de limpieza original. Fíjate que los escritores nos nutrimos, fundamentalmente, de infancia y de cultura. Con ambas hacemos lenguaje.

Te pregunto con Mefistófeles (Goethe): ¿Qué es abominado y siempre bienvenido? ¿Qué se anhela con ardor y se rechaza sin cesar? ¿Qué es lo que siempre se protege?

La tercera de tus preguntas es de fácil respuesta: los hijos. Las otras dos hay que responderlas al tenor de estos tiempos. Se aborrece el dinero, pero siempre ayuda. La de en medio tendría que responderla alguien que esté dispuesto a venderle el alma al diablo y ese no es mi caso.

Estamos influidos por los libros que leemos ¿quién eres tú a la luz de esos libros?

Un conocedor de lo humano.

¿Qué piensas de la afirmación de Freud "no existen otros que nos influyan, sino nuestras propias ideas sobre esos otros son las que nos influyen"?

El quid está en que nuestras propias ideas no han nacido bajo nuestra exclusiva responsabilidad.

¿Qué piensas de la afirmación de Jung "el amor es a la vez divino y demoníaco"?

Todo lleva en su seno lo opuesto, pero siempre uno de los elementos predomina. Para mí el amor en una invención humana, un hecho cultural, uno que ahora mismo está en peligro lo que se traducirá en un cambio civilizacional de grandes consecuencias.

Cómo dijo Nietzsche ¿Crees que el arte impide que muramos de realidad? ¿Cómo lo explicarías?

Precisemos: para mí el arte no es evasión. Tampoco para Nietzsche. El concepto mismo de realidad es erróneo. Digamos, entonces, que el arte es la manifestación de un desacuerdo - por utilizar una expresión suave- con la realidad real. El arte es un desacomodo. En lo personal, si no escribiera, la realidad me hubiera matado. Así, la escritura no es evasión, sino el método más efectivo que se haya inventado para lograr la supervivencia.

¿Cuál crees que es el animal más peligroso de la Tierra?

El hombre.

¿Crees que vivimos en una época de desmesura?

Lo que caracteriza este tiempo es la pequeñez, no la grandeza.

¿Cómo puedes encontrar a un león que te ha devorado? Sigue el rastro que el viento esparce...

Me estás citando. Te refieres a aquel verso mío "*huelo a hombre que el viento esparce...*" Si me ha devorado presumo en el león una indigestión tremenda. Soy indigerible.

¿Por qué el hombre debe desprenderse de aspectos de sí-mismo? (Lo hace a diario y desde que nace).

De lo que soy - fracaso, poesía, palabra, invención - me desprendo cada vez que publico un libro y ni siquiera eso parece verdad, dado que estás demostrando que soy el mismo desde el primer libro hasta el último que escribiré antes de morirme. Entonces, puede que en vez de desprendimiento debamos hablar de dictado incesante.

¿Qué puedes decir de los personajes femeninos de la literatura?

Recuerdo a Flaubert afirmando "Madame Bovary soy yo". Recuerdo a "Madama Sui", ese increíble retrato de Roa Bastos de una putita paraguayo-japonesa. Obviamente viaje hacia alguna literatura inglesa. En lo personal -en mi novela *Selinunte*- tenemos a Ariadna, una mujer cuya mano en la de Teseo (Gobernador de los hombres) es más importante que el poder, o Sarielba, cuyas vacilaciones de mujer ejecutiva sumen en la perplejidad a Heraclio (su pareja circunstancial) o a Neóbula, cuyos comportamientos vecinos a la promiscuidad alimentan la imaginación del poeta Arquíloco. Más allá, en mi segunda novela, asistimos a un viaje al interior de Leshaa Akrab, viaje que consiste en la aproximación a su mundo mental, condición indispensable para proyectar el viaje hacia las esferas espaciales superiores. En esta novela el personaje femenino es depositario del universo todo.

¿Crees que la maldad se contagia?

Por supuesto que no.

¿Qué es lo último que querrías ser?

Ser vida es lo único.

¿Qué cualidades admiras más en los escritores de este país?

No creo que se puedan generalizar cualidades y defectos. Sin embargo, pienso que entre nosotros una cualidad que se debe tener, so pena de perecer, es la de la constancia.

¿Qué significa para ti la palabra engaño?

Como diría un diccionario, "la acción y efecto de engañar".

¿Cómo son o como definirías a las mujeres que te educaron? (Madre, tías, abuelas, nanas, maestras).

Como dulces y bondadosas. Tuve una infancia feliz y una educación adecuada. No recuerdo ni el más insignificante rasguño en la época de mi proceso educativo.

¿Cuáles crees tú que deberían ser las características de un buen escritor?

Detesto pontificar, pero siento que la fundamental es el rigor. Me molesta el escritor descuidado, el que no está sobre su texto con una lupa en la mano. El descuidado, el que cree que todo le salió a la perfección y envía a la imprenta textos que dan pena; ese me saca de quicio. Mi tesis es: no importa lo que dijo, pero si lo dijo con rigor merece respeto

¿Qué es lo que no perdonas en los escritores nuestros de cada día?

La complicidad para repartirse premios y prebendas, para alzar al olimpo a escritores mediocres, para copar -y cerrar para los demás- los medios de expresión literarios. No perdono el "endiosamiento" de algunos a quienes se coloca como "figuras consagradas" que pueden decir lo que les venga en gana, no perdono la alabanza desmesurada al joven que publica su primer libro y se le llama "genio" en una insoportable manifestación primitiva de estupidez. No perdono el silencio a que se somete a todo aquel que no pertenece a la "mafia" de turno. No perdono la ausencia de una crítica seria y su sustitución por prestidigitadores de la alabanza interesada. Se me hace intolerable aquel que logró alzarse con una parcela de poder y gasta todo su tiempo en excluir a los demás. En suma, las mediocridades, las patanerías y las ridiculeces no son perdonables.

¿Cuál es tu escudo? ¿Con qué te proteges? ¿Contra quién? ¿De qué manera?

Mi escudo es el aislamiento. Me protejo contra las insignificancias, la mediocridad y la pérdida de tiempo.

¿Qué es la originalidad en un escritor?

Original es aquél que crea lenguaje.

¿Crees que todos los pensadores originales coinciden en el fondo?

En el pensamiento, como en la ciencia, siempre estamos ante una ilación. Nadie viene de la nada, como si antes nadie hubiese pensado. Es curioso -tal vez sea una virtud que concede la madurez- cómo se pueden descubrir coincidencias entre quienes alegan sostener las posiciones más encontradas. En algunos casos pueden encontrarse en una teoría los más fuertes argumentos para defender la opuesta. En el pensamiento originalidad no significa encontrar algo que nadie antes había vislumbrado; creo, más bien, que la expresión debe referirse a los orígenes, a lo primordial, a una nueva manera de volver sobre lo mismo.

¿De qué naturaleza es ese manantial que murmura en los poetas?

En los poetas murmura el manantial original, el de la esencia de la vida, el lenguaje de los pájaros, la música de las esferas.

"La expresión crea ser", dijo Bachelard. ¿Qué piensas?

Es por ello que recurrimos a la palabra. Alguna vez escribí: *"Me empeño en dar a las palabras/potencia de linterna"*. Antes te hablé de una inconformidad: es decir, el lenguaje nos permite convertirnos en deicidas, conforme a la afortunada expresión de Vargas Llosa. Esto no quiere decir que no nos asalte la frustración. Recuerdo un verso de Rafael Cadenas: "La palabra no es el sitio del resplandor, pero insistimos, /insistimos nadie sabe por qué". O aquel otro de Jesús Serra: "Soy/el hombre que pesca en las palabras, /carne".

El esfuerzo psicoanalítico de Freud se realiza sobre el tema del sexo como origen de todos los traumas. ¿Qué piensas?

En Freud este planteamiento fue un extraordinario punto de avance, pero después vino tu admirado Jung y situó las cosas en su sitio. Después de cada avance del pensamiento donde se exagera una visión actúa el tiempo y lo que era primordial se integra al conocimiento como otra faceta, una más entre sus pares.

¿El lenguaje fragmenta lo que la intuición percibe como simple?

Sobre la intuición está la inteligencia. El lenguaje no fragmenta, marcha hacia el centro, aún cuando deconstruya.

Hay pensadores que dicen que primero no fue el Verbo sino el Eros...

El Verbo es uno de los padres del Eros.

La psiquiatra Julia Kristeva dice que en el amor "yo" ha sido "otro". El individuo deja de ser indivisible y acepta perderse en el otro. ¿Podrías localizar aquí uno de los orígenes de las grandes obras literarias?

El amor, invención de occidente, como en su momento lo señaló Denis de Rougemont, puede que esté también incorporándose a la lista de cadáveres de este comienzo de milenio, al lado de la historia, de las revoluciones, de la noticia y de las utopías. Ese tema me interesa ahora. Las grandes obras literarias son el simple producto del talento con el esfuerzo. El autor que concluye la gran obra es también producto de la fortuna.

El amor es presentado en "El Cantar de los Cantares" como un antídoto contra la muerte. ¿Qué piensas?

La muerte no tiene antídoto.

En tus respuestas te acercas a Jung ("Psicogénesis de las enfermedades mentales") en lo que se refiere a que los poetas saben más sobre el alma humana que los mismos psiquiatras...

Un de los méritos fundamentales de Jung es haberse acercado a lo humano desde una perspectiva que tiene mucho de poético. Un ejemplo es, sin duda, sus estudios sobre el mandala. Quizás cometa una aberración al decir que Jung acercó la psiquiatría a lo humano, pero quiero decir que se alejó de lo propiamente animal para aproximarse al alma. Otra aberración: uno puede - haciendo un ejercicio de imaginación- concebir a Jung abandonando la psiquiatría para dedicarse a escribir poemas. Por eso me explico que tú, poeta, asumas a Jung con tanta pasión. Jung sabía que el alma no era la mente. Los poetas somos burbujas de la fuente primordial, nos nutrimos de la esencialidad de la vida. Los poetas no somos locos, somos seres deslumbrados en la Luz. Llega un momento en la búsqueda de la sabiduría en que el conocimiento de lo humano abrumba.

¿No crees que esto trae una gran responsabilidad?

No, los poetas somos esencialmente irresponsables.

En un mundo sin utopías, ¿qué papel juega el escritor?

La gran interrogante de este triste comienzo de milenio versa sobre si la literatura tendrá capacidad de devolver la fuerza a la utopía. Mi respuesta muy personal es que sí, puesto que pienso que la basura de la literatura "light" cejará ante la verdadera literatura. Mientras tanto, los que no somos "light" debemos meternos en nuestros escondrijos, pero debemos seguir escribiendo, desde nuestras flaquezas, debilidades y falta de talento, para que la literatura cumpla con el gran desafío que sobre ella se explaya.

¿Qué significa el sonido para ti que tienes una buena caja de resonancia? ¿No serás tú mismo el sonido del cual te disfrazarías? ¿No será que no puedes salir de ti mismo?

Me aproximo a Schopenhauer en cuanto al mundo como representación. Seguramente me disfrazo de mí mismo. Salgo de mí mismo cada vez que escribo. También lo hago cuando trato a otro; eso equivale a que presumo de transparencia. Hablaba de sonido por la música, una relación que no mucha gente conoce. Soy lo que en Lara, mi región natal, llaman un "sordo", es decir, alguien incapaz de distinguir una nota de otra o de ensayar algún paso de baile. Disfruto intensamente a los clásicos, aún cuando mi ignorancia sea total. La sensibilidad del escritor me ayuda a comprender. Amo a Carpentier porque creo que su literatura es de una identificación casi lineal con la música. Carpentier era un músico. Creo en la literatura como sonido. Al mismo tiempo, no hay nada más efímero que el sonido, aún con los modernos sistemas de grabación, pues, al reproducir, ya han alterado. Ser un sonido significa en mí una ambición. Creo que el sonido es anterior a todo. Cuando estamos en el vientre materno escuchamos el sonido del universo. Algunos intentamos seguir escuchándolo aún cuando estemos vecinos a la muerte.

¿Te darías la libertad de intentar ser diferente a lo que eres?

Yo soy lo que soy y no puedo ser otra cosa, es decir, un escritor, un inútil.

Podrías bajar la guardia y decir que es lo que te duele realmente, me refiero a lo de la herida básica...

En esta entrevista no he tenido la guardia alta en ningún momento. Lo que me duele es ser hombre, la herida básica está en la condición humana.

¿Qué hay detrás de la inteligencia deslumbrante? (Freud: inconsciente-forma patógena/ Jung: Inconsciente-maleficio).

Tal vez me inclinaría por Freud, aunque no creo que en este punto se contradigan, dado que la inteligencia impide la felicidad y, en ese sentido, es una enfermedad y también un maleficio. Por lo demás, dominar la propia inteligencia es un ejercicio difícil. Si lo logramos puede que entonces seamos falsos. La inteligencia es siempre deslumbrante, a tal punto que impide el éxito.

No me digas que no lloras, todos lo hacemos. Nos educan diciéndonos "no llores, no muestres tus sentimientos, los hombres no lloran..."

Jamás me fueron dichas esas cosas, no hubo para mí educación frustrante y machista. Lloro, sí, pero no necesariamente con la manifestación exterior de las lágrimas. Hay una conjunción de sonidos que siempre me hace llorar y es la Novena Sinfonía de Beethoven: cada vez que la escucho lloro y en cada ocasión con lágrimas. Los escritores somos el dolor humano. Somos el llanto. Somos unos adoloridos de lo humano.

Cuándo lloras, ¿con quién cuentas?

Ya lo dije antes: he aprendido que el dolor sólo se vence con las sustancias que el propio hombre segrega. Quizás a eso se deba que una de las palabras que aparece más en mis libros sea saliva. Yo segrego palabras; con ellas cuento.

