

## **ARS POÉTICA DE ELEAZAR LEÓN**

Gloria E. Caballero G.  
Universidad Bolivariana de Venezuela  
estrellacaballero@yahoo.com

### **RESUMEN**

El artículo aborda una lectura temática de la obra poética del escritor venezolano Eleazar León (1946-2009) a la luz de la tradición moderna. Se categoriza una serie de tópicos fundamentales: «naturaleza», «tiempo», «memoria», «el mal» y «muerte y trascendencia». Los textos seleccionados reúnen signos de la mencionada tradición: irracionalidad, oscuridad, hermetismo y abstracción, todo ello en contacto con el romanticismo, por el empleo de contenidos como el sueño, la noche, el mal, la muerte, nostalgia, viaje y retorno a la Edad de Oro. Hallamos, a su vez, una fuerte carga simbólica, de intenso acento metafísico, un manejo recurrente de la segunda persona, un énfasis en la imagen más que en el concepto y una preferencia por la negación en tanto postura filosófica.

**PALABRAS CLAVE:** poesía, tradición moderna, romanticismo.

### **ABSTRACT**

The paper focuses on a thematic reading of the poetry of Venezuelan writer Eleazar Leon (1946-2009) in the light of the modern tradition. Likewise, it categorizes a series of fundamental topics: «nature», «time», «memory», «evil» and «death and transcendence.» The selections gather some signs of the aforementioned tradition: irrationality, darkness, secretiveness (secrecy) and abstraction, all of them in contact with the romanticism, by the use of contents as sleep, night, evil, death, nostalgia, trip and return to the Golden Age. At the same time, we found a strong symbolic, an intense metaphysical stress, a recurring management of the second person, an emphasis on image rather than on the concept and a preference for denial in both philosophical stance.

**KEYWORDS:** poetry, modern tradition, romanticism.

Cuando nos acercamos al quehacer literario del venezolano Eleazar León (1946-2009), es inevitable recordarlo en las aulas y pasillos de la Universidad Central de Venezuela, casa de estudios de donde egresó, a la que estuvo vinculado durante toda su vida, pues se desempeñó como profesor del Taller Literario de la Escuela de Letras. León alcanzó el máximo escalafón en la carrera docente y, al mismo tiempo, participó del misterio en la relación maestro-discípulo, a través de los encuentros con sus alumnos, más adeptos que estudiantes. Sus clases discurrían entre la transmisión de los enigmas que le había arrancado a la poesía, producto de lecturas acuciosas, obsesivas y el ejercicio escritural. Podría afirmarse que estaba signado por esa única vocación, pues el eje de sus ensayos giró en torno al género; de hecho, el contenido programático de las materias que dictaba trataba el asunto de la poesía en profundidad.

Formó parte del Taller Calicanto, fundado por Antonia Palacios; dirigió el Taller del CELARG y fue colaborador de la *Revista Nacional de Cultura*. Si bien sus trabajos fueron editados y contó con un respaldo constante a lo largo de casi cuatro décadas, encontramos muy pocos antecedentes en los que se estudie su propuesta.

Su producción es vasta, abarca treinta y ocho años, desde 1971 hasta 2009 (año de la última publicación) y consta, a saber, de *Precipicio de pájaros* (1971), *De mis manos el agua* (1973), *Por lo que tienes de ceniza* (1974), *Estación durable* (1976), *Cruce de caminos* (1977), *Palabras del actor en el café de noche* (1982), *Reverencial* (1991), *Cuartetas* (1993), *El ángel otra vez malo* (1997), *Descampado* (1999), *Papeles para un adiós* (2004), *Sonetos peregrinos* (2005), *Hombre de Nazareth* (2008b), *El nudo corredizo* (2008c) y *Rubayyats* (2009). A su vez, fue autor de artículos, reseñas, ensayos y Trabajos de Ascenso en los que disertó sobre su quehacer y la literatura: *A la orilla de los días* (1982), «Geografía del fuego» (1984), «Las palabras y los días» (1987), «Ensayo introductorio al libro Reverencial» (1991), *Hechura de palabras* (1992), *Ejercicio para demonios y otras instigaciones* (1992), «Creación literaria, reflexión y práctica» (1996) y *Caricias, ángeles y demonios* (2001), son algunos de los títulos.

Al aproximarnos a su obra establecimos un criterio de análisis con el fin de reconocer aspectos de su *ars poética*, en atención a los códigos de la tradición moderna, marco que servirá de contexto. Por medio de la selección de aproximadamente doce textos por cada

poemario, pudimos categorizar tópicos fundamentales: «naturaleza», «tiempo», «memoria», «el mal», «muerte y trascendencia».

Respecto al tópico «naturaleza», constatamos que las imágenes relacionadas con el paisaje y los elementos, aun cuando aparecen con suma frecuencia, no necesariamente están vinculadas con los referentes reales, al contrario: más bien se trata de una conexión simbólica con temas como «absoluto», «tiempo», «ascesis», «origen», entre otras abstracciones; también constituyen metáforas de estados anímicos y espirituales. A este manejo del tema lo hemos llamado «naturaleza interiorizada», es decir, la apropiación consciente de las fuerzas para así interpretarlas, recuperarlas y redimensionarlas en la psique. Al respecto, Liscano determinó que León

Habla en todos sus poemas de sí pero un sí transportado por la imagen a sueños vegetales, a paisajes de vegetaciones humanas (...) Siendo como es la relación con la realidad exterior, el principal problema de la poesía, no cabe sino aceptar que ésta tiene como función trascendente, recrear a aquélla de otra manera. (1995: 321-322)

El cosmos también se incorpora a dicho eje, al despliegue de la concepción metafísica que brinda soporte a los versos. Especial atención merecen las piedras, el árbol y los caminos. Las primeras son energías elementales y contienen poderes mágicos, y a su vez se manifiestan en tanto fuente que registra la historia primordial; el segundo se relaciona con el origen en todas sus formas, y los últimos demarcan la frontera entre los mundos y la iniciación mística.

Con respecto a la importancia de los símbolos, debemos seguir al propio poeta, quien en entrevista concedida a Fleján para un Trabajo de Grado (2000: 77-78) indicó que:

Son sencillamente (...) encarnaciones verbales de intuiciones (...), lo conceptual que uno pudiera extraer del empleo de esas imágenes (...) Bien pudiera tener una coherencia, o poseer una contradicción, y lo que es más importante, pudiera tener cambios.

En este entrevista, también se le preguntó al poeta si había una conciencia explícita en obedecer a una tradición, a lo que confesó

que la obra para él nunca procedía de un libro, sino de su experiencia inmediata (p. 79).

El tiempo es una de las obsesiones de León y hallamos una imagen recurrente como designación amplia: «los días». Puede configurar distintos campos semánticos: el transcurrir, un lapso, la existencia personal y la colectiva. Incluso, uno de los más conocidos postulados del escritor coloca al tiempo en el centro, junto al lenguaje, como razón de ser y causa de todo:

Somos hechuras de palabras, y los días nos pronuncian, y las noches, los años, del cenit al nadir hasta las sílabas del tiempo, y de la piel al barro de los huesos, la sangre. Los nombres nos tejen a la vida y la vida nos trama con sus hilos de aire, muchedumbres de voces, urdimbres animadas, como el viento de sueño de las palabras. (1992: 62)

Encontramos entonces ideas que se van repitiendo: la nostalgia, el retorno. Por ello sostenemos que, fiel a la tradición romántica, el escritor aborda el tiempo primigenio. Béguin, a quien León, en sus ensayos, refiere permanentemente, habla de un ser humano sin recuerdo de la separación de la Edad de Oro, que entonces carecía de la noción de un mundo exterior real y uno, interior e imaginario, de épocas primitivas. En este punto, los poderes, luego perdidos, le permitían cautivar con la palabra cuanto lo rodeaba, circunstancias que describen las fábulas, verbigracia cuando Orfeo «seducía a las bestias y a las peñas» (1954: 481).

Pero lo que más nos interesa de las perspectivas de León es la vigencia de esa época mítica, a pesar del olvido, tema que se va a dilucidar en los versos. Para Béguin se debe estar dotado de una memoria, despertar la génesis de un período infantil y recuperar lo que ha disipado, pero que vive sofocado. El poeta descenderá a los infiernos interiores, si aspira al centro y tiene la necesidad de que se le devuelva la integridad. Si lo logra, en parte, no será cosa del pasado, sino que se tratará de la tierra prometida hacia la cual se orientará el progreso. Esto explica una razón por la que nacieron los mitos, «descubiertos y renovados», con los que el romanticismo «respondió al extremado análisis del siglo precedente»; germinó así la imaginación de las leyendas y no faltó mucho para que la poesía fuese considerada verdad absoluta (1954: 481).

La referencia nos permite reconocer qué tan apegado es León a la fuente, en cuanto a sus preocupaciones temáticas. Ahora haremos la salvedad siguiente: hay una carga romántica, pero ello no borra el

hecho de que opera desde la tradición moderna, pues la amargura, el mal, el desencanto, estarán mezclados con la pérdida, de modo que el canto luminoso de algunos textos no será aliciente para aplacar el desasosiego.

Otros elementos vinculados al tiempo son el agua y el fuego. En el primero, como equivalencia del fluir, se aprecia la huella de Parménides. El segundo, representa todo cuanto se consume irreversiblemente. El propio León (2000: 22) afirma: «lo humano vive por combustión (...), supone (...) un desgaste que finalmente concluye en el vencimiento de la ceniza».

El viaje es otro de los tópicos esenciales y leemos una extensa cadena de vocablos y situaciones: el viandante, el camino, la mudanza, el nomadismo, las migraciones. Pero no se trata exclusivamente del desplazamiento físico, sino de las transformaciones anímicas que se suscitan en el sendero de la iluminación. En cuanto a la raíz esotérica del viaje, ya se ha indicado que las doctrinas del ocultismo han influenciado notablemente la lírica moderna, en poetas como Baudelaire y Rimbaud, entre otros. Toda esta herencia se aprecia en el trabajo de León.

Para el escritor venezolano la memoria es una facultad que surge de las emociones, no del intelecto. Reconocemos una constante en lo que ella figura: la causa del dolor, del mal y un impuesto insoportable. Se clama por la definitiva liberación. Será una realidad volver a la naturaleza, al principio, al vacío, al silencio. Tratamiento análogo recibe el tiempo, puesto que el agua es uno de los elementos más frecuentes: río, lluvia, lágrimas, conforman imágenes complejas y hasta imposibles.

En cuanto al mal, vemos que es el tópico al que León dedica más versos y cavilaciones de variado orden, matiz e intensidad. El demonio asume la voz en muchos poemas, incluso lo bautiza: «el ángel malo». Nunca se refiere a Dios, al menos no dentro de la religión cristiana; se diría que el paganismo tiñe los textos al aportar su constelación mítica: magia, hechicería, infierno, rituales, la maldición y la desgracia de quienes celebran pactos a la sombra.

León redacta extensas cuartillas sobre la relación arte-mal, para él amores incompatibles. Comenta que durante el Renacimiento la armonía todavía era regla, protegía entonces *sofrosine* y la medida de Apolo en las representaciones artísticas. Grecia dominó por siglos,

se respetó su laconismo formal. Sin embargo, hubo un cambio de mirada, el hombre renunció a los dioses y a Dios. La consecuencia inmediata fue el destierro del alma y el espíritu (2001: 15).

La doctrina del mal de León descansa en la ausencia de la tutela divina y la expulsión del hombre de estratos superiores, abandonado, solo asistido por «bruscas y breves revelaciones» en diálogo con Lucifer. Sigue a William Blake cuando defiende la idea de que el mal es energía. Las puertas están cerradas y el artista tiene la potestad de explorarlo como vía de retorno al ser total, como sendero creativo. Al mencionar a Francisco de Goya y sus tormentos plantea (2001: 19): «se trata de una mística de la sombra, de una ascesis por el sufrimiento para llegar a la única felicidad humana posible: la lucidez acerca de su propia naturaleza». Añade (2001: 19) que el arte de los siglos XIX y XX ha tenido que vérselas con el mal en su búsqueda del bien. Este breve tratado se inscribe, sin duda, en un sistema de pensamiento que el poeta obedece, paso a paso.

Por último, tocaremos dos temas: muerte y trascendencia. En numerosos poemas se habla de la muerte como un estadio de olvido y desprendimiento definitivo. No hay redención ni más allá, pues la trascendencia consiste en ser reabsorbido por las fuerzas naturales y adherirse al cosmos.

No preocupa el legado, tampoco nada de lo que el hombre deja atrás, mucho menos ficciones escatológicas. De nuevo captamos influencias paganas, debido a la ausencia de Dios. Podría decirse que las emociones en juego coquetean con el desdén y el deseo de cerrar el ciclo para desterrar la memoria.

La trascendencia se convierte en un tránsito hacia la disolución y los poemas que abordan el tema están impregnados de luminosidad, porque describen la relación con la naturaleza. La religiosidad se percibe en esporádicas alusiones mitológicas, en las que destacan Hades y Dionisos como opuestos, correlatos de muerte y vida.

#### **ELEAZAR LEÓN Y LA TRADICIÓN MODERNA**

En general, los textos carecen de rasgos explícitamente políticos, apenas hay alusiones a la ciudad -las pocas alusiones en sentido negativo, por cierto- ya que se privilegia la vida salvaje, ni siquiera la del campo. En algún momento se reconoce la aflicción de «la voz

poética» por habitar en la civilización. Si quisiéramos rastrear el componente ideológico, nos atreveríamos a afirmar que el progreso es ignorado y reemplazado por las meditaciones filosóficas y metafísicas, en una suerte de anacronismo.

El escritor es contundente al considerar que desde las jerarquías materiales, culturales y sociales se ejerce una poesía como poder, mientras viven de la vanidad, la notoriedad y la infatuación. Defiende, en un Documental realizado por Miguel Guédez, que «la poesía verídica» es «voz callada» y «se vive muda» (2008a).

En otros ensayos fija posición contra el mundo material, el dinero, la ambición. Por tanto, se puede apreciar que a través de metáforas se proclama el desprendimiento, la vida sin posesiones, el desarraigo. León no es ajeno a las tendencias de la poesía del siglo XX. Cohen sentencia al respecto:

El papel de profeta, legislador e inventor de mitos está en proceso de ser abandonado. La poesía ya no pretende hacer grandes pronunciamientos acerca de la naturaleza o el destino del mundo, sino que se está conformando otra vez con hablar de experiencias personales (...) La causa de esta retirada de la profecía a la expresión personal parece residir en las condiciones del mundo actual. (1963: 355)

León ha criticado abiertamente a la sociedad industrial, pero en relación a la situación del poeta, quien es un esclavo en esa forma de vida. Deja al descubierto sus padecimientos y duelos; las palabras de un poeta, antes primordiales, ahora configuran «música rota de una armonía alguna vez tocada con entereza». Sentencia León (1996: 28) que «esto es así y es nuestro tiempo».

La denuncia no se queda en la teoría, ya que hemos ubicado angustia, desasosiego y desesperanza como subtemas; se trata de una actitud política encubierta alimentada por los estados anímicos del «yo poético». Ante esta situación el poeta moderno solapa contenidos y se pronuncia a través de máscaras, de hecho, éstas son adoptadas por León, son afirmación de los otros por una suspensión momentánea del «yo», no su anulación: más bien se agranda por la ganancia de asumir un destino y dejar vacante la voz propia (1992: 139).

León emplea la primera persona, pero también maneja con propiedad la segunda; aquí nos interesa subrayar que hay rasgos de impersonalidad, pues apela permanentemente a sus «yo» empíricos y se protege del juicio que podría dirigirse hacia el individuo.

Debemos mencionar un rasgo de la tradición moderna presente en la obra: la disposición para la crítica, es decir, teorizar, construir sistemas no necesariamente ortodoxos o eruditos, pero sí con una actitud intelectual. En ese sentido, Paz sostiene que

Desde su nacimiento, la modernidad es una pasión crítica y así es una doble negación, como crítica y como pasión, tanto de las geometrías clásicas como de los laberintos barrocos. Pasión vertiginosa, pues culmina en la negación de sí misma: la modernidad es una suerte de autodestrucción creadora (...) El arte moderno no sólo es hijo de la edad crítica sino que también es el crítico de sí mismo. (1974: 18)

En los trabajos donde León analizó su quehacer, con fines académicos o como ejercicio literario, dejó claro que su acercamiento en torno a asuntos temáticos y formales tenía intención descriptiva, nunca interpretativa:

Volver ajeno lo propio para poder así mirarlo en su conjunto y especificidad supuso una violencia inusual en los casos de análisis, pues la materia se resiste a ser objeto de estudio y exige fácilmente la bondad laudatoria o el reproche injustificado, a falta en verdad de objeciones más imparciales. Un logro o un fracaso se miden con la magnitud de lo que intentaron. (1992: 142)

Además, esta relación entre crítica y obra ubica influencias e intereses, aunque, a su vez, comporta el riesgo de la contradicción entre pensamiento y creación.

La dupla verdad-poesía es evidente, en general no necesariamente enuncia situaciones de la realidad comprobable o del mundo fenoménico. Varios autores se han ocupado de ello. Por ejemplo, para Hamburger (1991: 44) las verdades de dicho género son de una clase especial. Paz (1956: 102) alega que el escritor «crea realidades dueñas de una verdad: las de su propia existencia» y Talens enriquece la discusión:



El lenguaje literario no es, en consecuencia, ni una proyección de lo real, ni su descripción ni tampoco su comentario (tampoco, claro está, su repetición). Es otra forma de lo real, mediante la cual nos es posible extraer de la fugacidad temporal algo del mundo en que nos encontramos (...) (1983: 80)

Según Lázaro Carreter (1990: 26-27) «cada poema puede considerarse como signo de un sistema semiótico, que es la obra total del poeta», a partir de este concepto estimamos que la obra de León se articula sobre una propuesta que resulta consistente con ella misma.

León no moraliza, tampoco establece compromisos ideológicos explícitos. No defiende una forma de ser, estar o actuar; ha dejado constancia de sentirse atrapado en las palabras, pues postula que ellas gozan de autonomía, son las que mandan sobre el creador, ya que lo llevan por su propio sendero. Si acaso tienen vida toman su curso. Si se intentara dirigitas demasiado se inmovilizarían, se volverían «toscas, torpes, pesadas», se tornarían poesía pedregosa porque carecen de lazos vitales con «la naturaleza vaporosa», «esos campos abiertos semánticos, esas metáforas abiertas que son el deber de la escritura, tanto de la prosa como de la poesía» (2008a). Por último, León (1992: 102) manifiesta: «el acercamiento a las palabras ocurre a tientas, dentro de un rito que se ignora (...) se vuelven cifra mágica de la totalidad. Aquí comienza ese acto de fe que es la poesía».

En el análisis también nos topamos con contenidos míticos, se menciona poco a los dioses. Predomina la recreación de atmósferas, ámbitos y espacios virtuales. Bosques, templos, ceremonias son recurrentes en las descripciones. Palacios sugiere algún rastro de una particular proximidad a lo sagrado o a la palabra que enuncia la trascendencia:

Desde aquel primer «Precipicio de pájaros» [sic] hasta su reciente *Ejercicio para demonios y otras instigaciones*, su escritura se mueve simultáneamente en aguas supuestamente irreconciliables: la intensidad lírica y la ironía áspera, la agudeza y el entusiasmo; Eleazar no escoge, quien escoge es la divinidad que el poema celebra. Podríamos hablar de la riqueza de su lenguaje y

sus visiones; sin embargo, me quedo con esa «ceniza que no canta». Por esa sola imagen podemos reconstruir todo su itinerario poético. (1993: 43)

León, en aras de abrirse a las influencias y evitar el encasillamiento o la etiqueta, orienta a los jóvenes escritores, los insta a nutrirse de los libros puntuales que cada quien elige, pues así «debe crear su propia tradición». Recomienda aprender de los grandes maestros, los más variados, alejados en el tiempo y de distintas culturas (2008a).

Vemos, entonces, la amplitud de visiones del autor, los signos de eclecticismo: Oriente y Occidente se reconcilian, paganismo y monoteísmo, pasado y presente. Tampoco le teme a la herencia cuando es receptivo ante diversos legados y enunció que las lecturas forjaban modelos:

Quien busca lo personal en la escritura, inevitablemente parte y desemboca en una tradición (...) ¿Qué, en efecto, es lo propio? Apenas una tonalidad (si la halla quien escribe), una entonación de lo mismo puesta en clave de audacia, de diferencia y de fatalidad (...) Las influencias, así, son determinantes, aunque habría que otorgarle su crédito a la identificación, proceso mediante el cual los contenidos y sus maneras verbales actúan como hondos reveladores de quien lee, permitiéndole siempre por la época, determinaciones estilísticas que despliegan problemas comunes siguiendo un aire familiar. Las novedades de la forma, por cierto, no garantizan originalidad. (1992: 102-103)

Debe tenerse en cuenta el manejo de la analogía, este término se aplica al romanticismo, en tanto idea del ocultismo. Béguin profundiza sobre la materia al considerarla como una acción misteriosa que «toma todas las formas posibles de magia, y en particular de la mística de los números» (1954: 100), pues Baudelaire inaugura la tradición en su «descendencia» de la «estética de las correspondencias» (1954: 101), este sistema pertenece a la doctrina simbolista que se traduce en cómo el microcosmos se refleja y se resume en el macrocosmos (1954: 102).

Dicho concepto aparece reiteradamente en la obra de León, lo

cual refuerza su punto de contacto con el absoluto, punto espinoso para algunos críticos, entre ellos Raymond (1983: 309), quien en relación a los modernos, comenta la tentación que los asalta, al querer alcanzarlo inmediatamente, «por una experiencia que se confundiría casi con la de los místicos, para encerrarla en alguna imagen o símbolo». León (1992: 142) sostuvo, en cambio, que la poesía, por su condición, era una de las caras de lo absoluto, «dogma» que puede rastrearse en la aspiración de abrazarse a una realidad elevada.

Su poesía es básicamente imagen, ponderada por él mismo como «una actualización interna de la percepción, cadena de signos» que traza «la virtualidad infinita de lo posible» y permite realizar el trayecto en todo tiempo y espacio, llevándose al que viaja (1992: 102). Asimismo, León insiste en que el artista es un solitario «que busca redimirse por la invención de imágenes esenciales, como también, a su manera, lo hace el filósofo: tiende puentes meditativos para encontrar el otro lado de la vida y el mundo» (2001: 30).

En cuanto a los aspectos formales encontramos una característica que interviene en el contenido. Los versos en muchos casos quedan sueltos, como si estuvieran dispersos; esto obstaculiza la comprensión y acentúa el hermetismo por desintegración del sentido, debemos leer y releer para captar el significado total. El autor se apoya en la firme creencia de que se debe «pulverizar la coherencia de la representación estética porque resulta artificiosa» y «regresar a la fragmentación, la ambigüedad, a la multiplicidad de sentidos» (2001: 76).

Estamos ante atributos de la tradición moderna, tales como ruptura, quiebre del orden y la lógica. Sobre este particular León (2001: 85) ha puntualizado: «si toda la modernidad estética tiene algún sentido partirá necesariamente de la ambigüedad, de la incoherencia y de la contradicción», lo cual comprueba hasta qué punto estuvo consciente de la tradición a la que pertenecía. Además incluye la contingencia (2001: 84): «no hay arte sin casualidad, no hay arte sin azar». Se infiere que en su praxis artística permitió el libre flujo de imágenes, eso explica la escisión, interrupciones en el ritmo, la idea y la estructura de los versos.

Observamos claves románticas, ahora bien, León se apoyó teóricamente en la tradición y en la influencia directa de sus seguidores. El poeta comenta que el Romanticismo, específicamente el alemán, fue una forma de implicarse con la vida y adquirir una

visión del mundo y el trasmundo. Estudia a Hölderlin, a quien considera «uno de los primeros adelantados de la revolución romántica» (1992: 161). Llama su atención la rebeldía ante la opresión del presente, la historia y la esclavitud del cuerpo. El movimiento se distingue por el rechazo al orden convencional, trascendencia del sino mediante la noche y el descenso (1992: 165). León alegará (1992: 165): «celebraba en la naturaleza un reino perdido, la presencia de lo que estaba ausente en el hombre». Resulta pertinente acotar que en *Reverencial* se indica, a propósito de una apreciación sobre su estilo:

Tributaria del río romántico de tan arraigado discurrir entre nosotros, y sujeta en parte a la dicción ramosucreana, la poesía de Eleazar León muestra al que se interna por sus territorios de bosque penumbroso las señales de una orografía personal ya característica. (1991: portada)

En cuanto a la noción de realidad, ya se ha dicho que la poesía crea una propia, sin tener que rendir cuentas, mas esto no es licencia para violentar el grado mínimo de verosimilitud que debe poseer todo producto estético, a fin de preservar condiciones elementales de la relación con el mundo. Los textos de León no son ensoñación pura, de hecho, estuvo en contacto con la realidad: para él ésta «tiene leyes de hierro y exigencias que no admiten demora» (1992: 47).

En su *ars poética* descubrimos aspectos que corresponden a la tradición moderna: la presencia del misterio, del enigma; las oposiciones entre pasado y presente, lo distante y lo próximo, el culto a civilizaciones extintas y la diversidad de fuentes.

Rastreamos un estilo oscuro, caracteres arcaicos y míticos, distanciamiento, abstracción e impersonalidad por el empleo del personaje como recurso teatral que en algunas oportunidades se enmascara con la segunda persona, el «tú», lo cual acentúa la ficción y oculta al poeta. También ubicamos versos sonoros de vacía significación por una tendencia a manejar imágenes abstractas, es decir, no sabemos exactamente de qué se habla, pero nos seduce la combinación rítmica. Leemos finales abruptos, con negaciones.

Se cumple el criterio de irracionalidad porque la emoción prevalece a la razón. No hay en León ninguna pretensión intelectual, en sus metáforas los contrarios se hermanan, con presencia de hipérbolos que deforman y, a veces, parecen absurdas porque esconden un significado subyacente.

Puede concluirse que captamos un predominio de rasgos de la tradición moderna, pero se establece un nexo con el romanticismo. León se dejó hechizar por las palabras y obtuvo de ellas, gracias al trabajo de filigrana al que nunca dejó de entregarse con inocultable pasión, claves de los arcanos en el orden humano, cósmico y divino.

## REFERENCIAS

- Béguin, A. (1954). *El alma romántica y el sueño: ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cohen, J. (1963). *Poesía de nuestro tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fleján, S. (2000). *El fuego y la ceniza en la poesía de Eleazar León. Elementos para una poética 1971-1982*. Trabajo Especial de Grado para optar a la Licenciatura en Letras no publicado, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Friedrich, H. (1959). *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral.
- Guédez, M. (2008a). Eleazar León. Documental. [Video en línea]. Recuperado el 15 de enero de 2008. <http://migueleguedez.wordpress.com/2008/12/01/eleazar-leon-documental/>
- Hamburger, M. (1991). *La verdad de la poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lázaro Carreter, F. (1990). *De poética y poéticas*. Madrid: Cátedra.
- León, E. (1971). *Precipicio de pájaros*. Caracas: Las formas del fuego.
- . (1973). *De mis manos el agua*. Trabajo Especial de Grado para optar a la Licenciatura en Letras no publicado, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- . (1974). *Por lo que tienes de ceniza*. Caracas: Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.
- . (1976). *Estación durable*. Caracas: Monte Ávila.
- . (1977). *Cruce de caminos*. Caracas: Las formas del fuego.
- . (1982). *Palabras del actor en el café de noche*. Caracas: Arte.
- . (1991). *Reverencial*. Caracas: Monte Ávila.
- . (1991). *Ensayo introductorio al libro Reverencial*. Trabajo para optar a la categoría de Asociado en el escalafón universitario no publicado, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- . (1992). *Hechura de palabras*. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades de la Universidad Central de Venezuela.
- . (1993). *Cuartetas*. Caracas: Fundarte.
- . (1997). *El ángel otra vez malo*. Caracas: Fundarte.
- . (1999). *Descampado*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.

- . (2001). *Caricias, ángeles y demonios*. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.
- . (2004). *Papeles para un adiós*. Caracas: Monte Ávila.
- . (2005). *Sonetos peregrinos*. Caracas: La Espada Rota.
- . (2008b). *Hombre de Nazareth*. Caracas: La Espada Rota.
- . (2008c). *El nudo corredizo*. Caracas: La Espada Rota.
- . (2009). *Rubayyats*. Caracas: Monte Ávila.
- Liscano, J. (1995). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil.
- Palacios, M. F. (1993). Eleazar León. Poemas. *Imagen*, (100), 43-45.
- Paz, O. (1956). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . (1974). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Raymond, M. (1983). *De Baudelaire al surrealismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Talens, J. (1983). *Teoría y técnica del análisis poético*. Madrid: Cátedra.