

LA LOCA LUZ CARABALLO: INDETERMINACIÓN Y CONCRECIÓN EN UN POEMA DE ANDRÉS ELOY BLANCO

Luz Caraballo, the Mad: Indeterminacy and concretization in a poem by Andrés Eloy Blanco

Edgardo Malaver Lárez

Escuela de Idiomas Modernos
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad Central de Venezuela – EIM-FHE-UCV
Caracas 1051, Venezuela. Teléf.: (58 212) 605 29 24
emalaver@gmail.com

RESUMEN

Roman Ingarden (1989) afirma que toda obra literaria tiene una estructura estratificada que se concreta de diferentes formas según sus nexos internos; estos estratos se manifiestan en los sonidos verbales, las unidades semánticas, los aspectos esquemáticos y las objetividades representadas. Los últimos dos presentan buen número de lugares de indeterminación (imprecisiones en la descripción de personajes, objetos y sucesos), que pueden ser parcialmente eliminados mediante interpretaciones individuales del lector. Es decir, lo que sí es revelado explícitamente arroja luz sobre lo que no está claro e, implícitamente, ayuda al lector a concretar lo imaginario (concreción). El “Palabreo de la loca Luz Caraballo”, del poeta cumaneño Andrés Eloy Blanco (1896-1955), es, en la teoría de Ingarden, una formación esquemática: una glosa de cuatro décimas con rima regular. El poema contiene numerosos lugares de indeterminación que es posible “concretar” en busca de esa “declaración moral” que, según Eagleton, compromete a quien escribe con los que leen y a estos consigo mismos y con los demás. Aplicando la teoría de Ingarden, fue posible identificar datos valiosísimos sobre la condición psicológica, familiar y social del personaje Luz Caraballo

que, además, terminan describiendo el sufrimiento del pueblo venezolano y el del poeta.

Palabras clave: Concreción, indeterminación, Andrés Eloy Blanco, Luz Caraballo, poesía venezolana.

ABSTRACT

Roman Ingarden (1989) states that every literary work has a stratified structure that is shaped by its inner connections. There are four different strata: Word sounds, word meanings, schematized aspects and represented objectivities. The two last ones show numerous spots of indeterminacy (imprecise descriptions of the characters, objects and facts), which may be partially eliminated through individual interpretations of the reader. That is, what is explicitly revealed sheds light on what is not clear and implicitly helps the reader concretize the imaginary (concretization). The poem "Palabreo de la loca Luz Caraballo," written by the Venezuelan poet Andrés Eloy Blanco (Cumaná, 1896-México, 1955) is, according to Ingarden's theory, a schematic formation: A glosa made up by four decimas with a regular rhyme. The poem contains many spots that we can "concretize" in search for the "moral declaration" that, according to Eagleton, commits the author with his readers and commits them with themselves and with the others. Applying Ingarden's theory, we could identify very valuable information on the psychological, familiar and social condition of the character Luz Caraballo, which, by the way, ended up describing the suffering of the Venezuelan people and that of the poet.

Keywords: indeterminacy, concretization, Andrés Eloy Blanco, Luz Caraballo, Venezuelan poetry.

La folle Luz Caraballo : indétermination et concrétisation dans un poème d'Andrés Eloy Blanco

RÉSUMÉ

Roman Ingarden (1989) soutient que toute œuvre littéraire possède une structure stratifiée qui se concrétise de différentes manières selon ses liens internes ; ces strates se manifestent par des formations phoniques présentes dans l'œuvre, par des unités de significations, par des aspects tenus-prêts et par des objets figurés. Les deux derniers conduisent à bien des lieux d'indétermination (descriptions imprécises de personnages, d'objets et d'actions), qui peuvent être partiellement éliminés grâce aux interprétations individuelles du lecteur. C'est-à-dire, ce qui est explicitement révélé éclaircit ce qui n'est pas claire et, implicitement, aide le lecteur concrétiser l'imaginaire (concrétisation). Notre texte à étudier, "Palabreo de la loca Luz Caraballo", écrit par le poète Andrés Eloy Blanco (1896-1955), originaire de Cumaná, Venezuela, est ce que la théorie d'Ingarden appellerait un complexe (ou structure) schématique : une glose à quatre dizains de rime régulière. Le poème contient de nombreux lieux d'indétermination que l'on pourrait « concrétiser » en cherchant cette « déclaration morale » qui, selon Eagleton, compromet celui qui écrit avec ceux qui lisent et aussi ceux-ci avec eux-mêmes et avec les autres. Appliquant la théorie d'Ingarden, il a été possible d'identifier d'information précieuse sur la condition psychologique, familiale et sociale du personnage Luz Caraballo, laquelle, par ailleurs, a fini par décrire la souffrance du peuple vénézuélien et celle du poète.

Mots-clés : Concrétisation, indétermination, Andrés Eloy Blanco, Luz Caraballo, poésie vénézuélienne.

La loca Luz Caraballo: indeterminação e concretude em um poema de Andrés Eloy Blanco

Resumo

Roman Ingarden (1989) afirma que toda obra literária tem uma estrutura estratificada que assume diferentes formas conforme seus nexos internos; esses estratos se manifestam em sons verbais, unidades semânticas, aspectos esquemáticos e objetividades representadas. Os dois últimos têm um considerável número de lugares de indeterminação (imprecisões na descrição de personagens, objetos e eventos), que podem ser parcialmente eliminados mediante interpretações individuais do leitor. Em outras palavras, o que é explicitamente revelado ajuda a esclarecer o que não está claro e, implicitamente, ajuda o leitor a concretizar o imaginário (concretude). “El Palabreo de la loca Luz Caraballo”, do poeta originário de Cumaná, Venezuela, Andrés Eloy Blanco (1896-1955), é, na teoria de Ingarden, uma formação esquemática: uma glosa de rima regular de quatro décimos. O poema contém inúmeros lugares de indeterminação que é possível “concretizar” em busca daquela “declaração moral” que, de acordo com Eagleton, compromete o escritor com aqueles que leem, e aqueles que leem consigo mesmos e com os outros. Aplicando a teoria de Ingarden, foi possível identificar dados extremamente valiosos sobre a condição psicológica, familiar e social da personagem Luz Caraballo, que também acabam por descrever o sofrimento do povo venezuelano e o do poeta.

Palavras-chave: concretude, indeterminação, Andrés Eloy Blanco, Luz Caraballo, poesia venezuelana.

LA LOCA LUZ CARABALLO: INDETERMINACIÓN Y CONCRECIÓN EN UN POEMA DE ANDRÉS ELOY BLANCO

“Cada verso resulta [...] un pequeño drama”, dice Terry Eagleton (2010: 37). Todo verso de un poema nos trae, como transportado por el sueño, una historia que ha vivido —o ha sido vivida quizá— en el mundo del autor y que bien podría llegar a apoderarse del nuestro. Toda historia tiene sus implicaciones y cada gesto de los personajes es un gesto posible, potencial, realizable por cada uno de los lectores. Toda historia que se cuenta es, pues, la historia de todos los hombres. “Un poema”, agrega el autor, “es una declaración moral” (2010: 41) y, por ello, compromete a quien la escribe con los que la leen y a estos consigo mismos y con todos los demás.

Porque no podía ser de otra manera, pero también porque su vocación ciudadana y artística así se lo imponía, los poemas de Andrés Eloy Blanco (1896-1955) eran declaraciones morales para su pueblo. El compromiso del “poeta del pueblo venezolano” con el modo de ser de sus conciudadanos se encuentra presente en su obra poética de un modo que, visto desde todos los ángulos, busca fortalecer valores positivos, protestar ante las injusticias que el pueblo no logra superar, animar hábitos de vida honestos. Sus personajes son ingenuos, tiernos, laboriosos, nobles, crédulos y dóciles; sufren y son lastimados por la injusticia, siempre esperando la salvación: “Su malicia no es mala. / Nace del mal que le han hecho” (Blanco, 1960: 65), dice el poeta en su conocidísimo poema “Juan Bimba”¹.

Esto puede expresarse de otro modo: el autor se pone de parte de los personajes de sus poemas, que son representaciones del tipo venezolano que desea describir, defender, promover. Sin embargo, podemos preguntarnos: ¿es posible que el autor estuviera ignorando intencionadamente rasgos negativos que no compaginaban con la imagen que se tenía en general sobre su pueblo? Esos rasgos, entremezclados con

¹ La muy poco conocida y menos aún estudiada obra narrativa de Andrés Eloy Blanco ofrece un panorama totalmente otro. Los personajes de sus cuentos pueden ser tramposos, holgazanes, presumidos, indiferentes, incluso autodiscriminatorios. El autor de este trabajo adelanta en la actualidad una investigación sobre esa otra representación del ‘ser venezolano’ que es posible identificar en los cuentos de Blanco.

los que sí interesa al poeta destacar, esos que, por no aparecer de manera expresa en el poema, probablemente no llamen la atención al lector, forman parte en igual medida de la realidad representada en el texto. ¿Será posible reconstruir esos pequeños detalles, esos mínimos rasgos que se nos escapan, de los personajes, objetos y situaciones que vemos en los poemas de Andrés Eloy Blanco?

LO MÁS CONOCIDO

Para explorar esta incógnita e intentar encontrar algunas respuestas, examinemos el que bien podría llamarse el poema más conocido de Blanco: "Palabreo de la loca Luz Caraballo".

Blanco, "aunque pertenece a la 'Generación del 18'", dice Luis Beltrán Prieto Figueroa, "no puede ubicarse [...] dentro de una escuela determinada. Con Víctor Hugo, es romántico; con Rubén Darío, Amado Nervo y otros, es modernista; o es vanguardista, creacionista, ultraísta, pero sin afiliarse a ninguna escuela" (1997: 452-453). José Ramón Medina coincide con Prieto Figueroa cuando afirma: "No es fácil acertar una dirección única en la poesía de Andrés Eloy Blanco. [...] En la obra de sus primeros tiempos se confunden, sabiamente utilizados por una mente despierta [...], elementos modernistas, románticos y vanguardistas" (1961: 43). Suele decirse que el poeta oscilaba entre el modernismo y el criollismo, pero está claro que ambos movimientos fueron influencias tan decisivas para la literatura venezolana, que al menos Blanco se nutre de las dos.

A Blanco le interesan todos los temas, especialmente los asociados con la familia, la desigualdad social y lo venezolano. Entre sus poemas más conocidos, "Píntame angelitos negros" y la "Reláfrica de la negra Hipólita", por ejemplo, bien podrían llamarse manifiestos en contra de la discriminación racial y el dolor de las madres por sus hijos. "Los hijos infinitos" y "Canto de los hijos en marcha", desde perspectivas diferentes, tocan el tema de la paternidad en general. El "Soneto de la rima pobre" y "Juan Bimba" nos dejan profundas reflexiones sobre la generosidad y la muerte en una sociedad que presta poca atención a los sentimientos.

En todos estos textos hay elementos que atraen la atención porque nos muestran individuos que, vistos desde cierta distancia, aparecen como

impolutos e inocentes. Intentemos completar sus figuras para verlos bien y, por ende, comprenderlos mejor.

¿QUÉ MIRAMOS?

Roman Ingarden (1989) afirma que toda obra literaria tiene una estructura estratificada que se concreta de diferentes formas según sus nexos internos. Estos estratos son:

- a) el de los sonidos verbales,
- b) el de las unidades semánticas,
- c) el de los aspectos esquemáticos y
- d) el de las objetividades representadas.

“A partir de la materia y la forma de los estratos individuales”, dice el autor, “resulta una conexión esencial interna entre los diversos estratos [que da] lugar a la unidad formal de la obra entera” (1989: 35). Sin embargo, algunos de sus estratos, especialmente el tercero y el cuarto, presentan lo que él llama “lugares de indeterminación”, que pueden ser eliminados, al menos en parte, por las “concreciones” que recibe la obra, es decir, lecturas o interpretaciones individuales que hacen los lectores.

Los lugares de indeterminación son, entonces, aspectos, enunciados, situaciones de la obra en los que es imposible identificar algún atributo de un objeto representado. Dice Ingarden que todo objeto, persona o suceso que aparece representado en la obra literaria contiene gran número de lugares de indeterminación, sobre todo en la descripción de lo que les sucede a los personajes y a las cosas. La mayor o menor presencia de lugares de indeterminación en una obra no es de modo alguno accidental ni imputable a la falta de destreza del autor. Más bien es necesario que así sea y es imposible (y absurdo) que el autor pueda presentar todos los detalles que conciernen a una situación. Además, lo que sí es revelado explícitamente, porque es necesario para que el lector comprenda lo que está pasando en la obra, arroja cierta luz sobre los aspectos que no están claros e, implícitamente, el lector “completa” la imagen.

En realidad sucede, como explica Ingarden, que solo algunos aspectos de los hechos y personas que aparecen en la obra son necesarios y aun

imprescindibles para la comprensión del texto, y conviene que así sea. “Se los puede adivinar con aproximación, pero están intencionadamente oscuros para que no ejerzan una influencia de distracción y así los rasgos verdaderamente importantes pasen a primer plano” (1989: 38), dice el teórico.

También sucede que el lector puede “llenar” involuntariamente esos “vacíos” de información (muchas veces incluso con determinaciones que no guardan relación con lo que muestra el texto), en general “porque estamos acostumbrados a considerar las cosas y las personas individuales como completamente determinados” (1989: 38). En este caso cabe esperar interpretaciones alejadas de lo que es razonable obtener a partir de los elementos dados.

Este “completar la imagen”, este llenar con “información” creada por nosotros mismos y que deducimos a partir de lo que sí está expreso en el texto y lo que nos indica la lógica convencional o nuestro conocimiento del mundo, es lo que Ingarden llama “concreción”, necesaria para la aprehensión estética apropiada de la obra. Pero para que esto ocurra, se necesita que exista un ente externo al texto, un observador que tenga, además de lo señalado, un impulso cocreador y que sea capaz de identificar los elementos estéticos de la obra. La obra de arte en general, y la poética en particular, es entonces un fruto de la actividad de negociación y actualización de sus potencialidades que se cumple entre el creador y su receptor, siempre nuevas con cada lectura.

Para que efectivamente ocurra tal cosa, primero hay que identificar la creación esquemática que es el texto. Esta esquematización sólo es comprensible a partir de la armonización entre la materia fónica, la unidad de sentido y los objetos representados en el mundo interior del texto.

Así, el valor de una obra puede sufrir modificaciones significativas según la interpretación que derive de la concreción que hacen los lectores, pues “nuestras maneras distintas de completar los lugares de indeterminación pueden introducir nuevas cualidades de valor estético en el estrato del mundo representado” (1989: 40), advierte Ingarden. El modo de concreción puede también ser un indicativo de la medida en que el autor “se ajusta o se desvía” (1989: 40) de sus originales intenciones creadoras. Es decir, la valoración estética adecuada de la obra depende en gran medida de las concreciones a que esta conduzca al lector.

Los diferentes géneros literarios, además, pueden diferir mucho entre sí en cuanto a la cantidad de lugares de indeterminación, y afirma Ingarden que en la poesía suele ser mayor. Ha de ser naturalmente así, puesto que a mayor descripción de los objetos representados, menor esfuerzo necesitará hacer el lector para captar lo no representado explícitamente.

¿QUÉ DICE LUZ CARABALLO EN LO NO DICHO POR ANDRÉS ELOY BLANCO?

El “Palabreo de la loca Luz Caraballo” es, como dice Ingarden que es todo texto, una formación esquemática. El poema, sobre el cual el autor nos hace, desde la primera palabra del título, la insinuación de que va a ser un conjunto desordenado (porque eso es un *palabreo*), es en realidad lo que se llama una *glosa*, es decir, una composición que se desarrolla repitiendo al final de cada estrofa un verso de una copla que aparece al principio y separada del cuerpo del texto pero forma parte de él. El “Palabreo...” repite cada uno de esos versos como verso final de sus cuatro estrofas, que, como indica el canon, tienen diez versos cada una.

La esquematicidad del texto se advierte, igualmente, en su estructura léxico-semántica. La copla dice:

Los deditos de tus manos,
 los deditos de tus pies:
 uno, dos, tres, cuatro, cinco,
 seis, siete, ocho, nueve, diez (Blanco, 1959: 17);

mientras que el texto principal dice que Luz Caraballo ha tenido cinco hijos. Además, implica que, en medio de su locura, *su ilusión cuenta sombreros, mientras ella cuenta muchachos*, es decir, hijos. Hay una correspondencia clara entre el número de hijos del personaje y el número de dedos que tiene un ser humano en cada pie y en cada mano. Además, ante la pérdida de dos de ellos y la ausencia de los otros tres, es razonable que un individuo intente hacer cálculos, cosa que una mente confundida tendería a hacer con los dedos; por otro lado, la imagen de los pies que se “van poniendo feos” (1959: 17) se apareja con el hecho de que el personaje camina a lo largo de todo el poema. El cinco y el diez también aparecen en el texto para dar razón del marido de Luz Caraballo: diez años de ausencia, cinco años sin enviar una carta.

Dicho esto, no será difícil intentar hacer las concreciones que el poema permita. “De Chachopo a Apartadero”, dice el primer verso. Si el lector es venezolano (y mucho más si proviene de los estados andinos o los conoce un poco), inmediatamente ubicará la escena en el estado Mérida, al sudoeste de Venezuela, y va a imaginar que todo sucede en un ambiente golpeado por un viento frío, de páramo, con cierta vegetación y no otra, con escasas áreas pobladas y una distancia de unos 20 kilómetros entre los dos lugares. Ha actualizado lo expresado implícitamente en el texto y ha concretado los espacios de indeterminación que el autor ha dejado en él. Su imaginación se deja conducir, versos más adelante, por algunos nombres de especies vegetales y animales que el poeta riega por el texto para construir en nuestra mente el ambiente mínimo necesario para captar sus imágenes: violeticas, carneritos, farallón. La sensación de viento frío no es injustificada, puesto que el propio poeta nos dice: “inviernos de ventisquero” y “fríos cordilleranos” (1959: 17).

El tercer y el cuarto versos sugieren que las caminatas de Luz Caraballo son constantes durante todo el año: mencionan los meses de mayo y enero; y, también, que camina en invierno como en verano. Es decir, el personaje en esta primera décima peregrina por un terrero difícil que no solo la golpea con un clima severo sino que, además, le ofrece “riscos y ajetreos” (1959: 17) a su resistencia. Luz Caraballo, además de la mirada perdida, el semblante de desesperanza y la soledad en que la arropan las distancias que trajina, ha perdido la cordura y se le van entumeciendo, secando, afeando los dedos de las manos.

Todo esto lo ha dicho el poeta, sin decirlo, con tan solo 39 palabras, es decir, dejando numerosos lugares de indeterminación detrás de cada palabra.

La segunda décima contiene un lugar de indeterminación bastante atractivo, pues parece relacionarse con las razones de la locura del personaje. Dice:

La cumbre te circunscribe
al solo aliento del nombre,
lo que te queda del hombre
que quién sabe dónde vive:
cinco años que no te escribe,
diez años que no lo ves (1959: 18).

Luz Caraballo no solo se acuerda de un hombre, sino que lo nombra, y debido a ello, en el texto resuena un eco montañoso que la “circunscribe”: es lo único que le queda de él. Es fácil presumir que lo amó en algún momento o que aún lo ama, pero todo es confuso en su mente, y esta es tan escarpada e irregular como los Andes. Este hombre, ¿será su esposo, su amante, su concubino, un enamorado de la primera juventud? Puede ser cualquiera de estas opciones, e incluso todas, pero debe ser su esposo. ¿Será el padre de sus hijos? No tendría sentido que apareciera en el texto si fuera otra la verdad. En medio de su marcha, aparece su nombre en los labios de ella y nos damos cuenta de que la soledad de la mujer no es reciente. Hace cinco años que no le escribe. ¿Podemos suponer que antes era frecuente su correspondencia? De ser así, aunque el poeta se pregunta dónde vivirá, también es posible que haya muerto.

Aunque podemos pensar que este punto queda perfectamente claro, hemos oído cómo Ingarden advierte que la lírica es el género en que la indeterminación tiende a ser mayor.

Nuestro personaje también “persigue ovejas” (1959: 18). La primera imagen que viene a la mente es la de aquel otro célebre loco: don Quijote de la Mancha, que en cierto episodio arremete contra un rebaño de corderos pensando que eran un batallón enemigo. Sin embargo, en el medio rural en que vive Luz Caraballo, es muy probable que, como casi todo el mundo en su pueblo, tuviera ovejas que criara para la alimentación de su familia. También es posible que fuera este su medio de sustento, es decir, que criara ovejas para venderlas o para vender la leche, la lana, etc. Podemos elucubrar también que, por pastorear a sus animales, incluso antes de la locura, tuviera que recorrer largas distancias con su rebaño para llevarlas a pacer. Lo único que queda claro en realidad es que Luz Caraballo “persigue sus ovejas”: le pertenecen, pero los persigue, no los arrea, o sea, no llevan, ni ella ni los animales, una ruta definida, solo vagan por los caminos de la montaña. (Esta conclusión, por cierto, puede llevarnos a pensar que el personaje no camina solo entre Chachopo y Apartadero, sino que es posible que lo haga más allá y por todo el estado Mérida.) Si hubiéramos de metaforizar un poco la “información concreta” que nos da el texto, podríamos asemejar los ovejas con nubes que no llevan rumbo cierto en el cielo de Mérida, lo cual también retrataría a Luz Caraballo corriendo tras ellas en lugar de dirigir las por un camino.

A partir de aquí, el poema, que nunca ha dejado de fluir cerca del tema de la familia, se adentra en el motivo de los hijos, uno de los más caros al autor. Dice:

...tú ilusión cuenta sombreros
mientras tú cuentas muchachos:
una hembra y cuatro machos (1959: 18).

Tomemos la palabra *ilusión* como sinónimo de *locura* (o, si parece más razonable, como expresión del deseo del personaje de que las cosas sean como cree verlas) y leamos en la siguiente décima lo que dice de los hijos:

Tu hija está en un serrallo,
dos hijos se te murieron,
los otros dos se te fueron
detrás de un hombre a caballo (1959: 19).

Habría que entender que el personaje cree estar contando a sus hijos, mientras en realidad está contando solo sus sombreros (que podrían estar colgados en una pared de su casa, por ejemplo), puesto que sabemos con certeza que ninguno de sus hijos permanece junto a ella. Esa tercera estrofa abre diciendo que el hambre “lleva en sus cachos algodón de sus corderos” (1959: 18). ¿Tendríamos que entender que los dos hijos que ha perdido Luz Caraballo han muerto de hambre? No es una hipótesis del todo descabellada. La pobreza, el hambre, la ausencia del padre y, quizá, la enfermedad de la madre podrían haber causado que la única hija de la familia se prostituyera. O a la inversa, todos esos factores pueden haber causado la enfermedad de la madre.

Por otro lado, no es posible cubrir el espacio de indeterminación que deja el poema con respecto al orden en que nacieron los hijos de Luz Caraballo, pero sí es posible hacer cierta concreción, gracias a la sugerencia que hace el sexto verso de la tercera décima: “subida, bajada y brinco” (1959: 18), dice inmediatamente después de “una hembra y cuatro machos” (1959: 18). Si asociáramos la imagen de la subida con el aumento de la frecuencia de un hecho y la bajada con la reducción de esa frecuencia y si tuviéramos la actitud de muchos padres de preferir los nacimientos de

varones, podríamos conjeturar, por ejemplo, que Luz Caraballo y su marido tuvieron primero un varón seguido de otro y, luego, al tener una niña, se puede interpretar una “bajada” en la frecuencia de la seguidilla. Finalmente, el “brinco” sería o bien una nueva subida en el número de varones o la sorpresa de que, por ejemplo, el cuarto parto fuera de gemelos. A pesar de todo, aunque lográramos tener certeza sobre este punto, curiosamente, es imposible *determinar* cuáles dos hijos se fueron y cuáles dos murieron.

Más allá de todo esto, los hijos más interesantes de Luz Caraballo son los que “se fueron detrás de un hombre a caballo”. ¿Quién es este “hombre a caballo”? Un caudillo. Sí, pero ¿cuál? Se sabe que la leyenda de Luz Caraballo es conocida en Mérida desde mucho tiempo antes de que Blanco pasara en Timotes un período de su confinamiento bajo la dictadura del caudillo Juan Vicente Gómez (1857-1935), entre 1928 y 1934. La tradición oral indica, no obstante, que Luz Caraballo comenzó a ser notoria en su pueblo, Apartadero, cuando engañó a los comandantes de las tropas realistas que le preguntaron por qué camino se habían ido las tropas del Libertador Simón Bolívar (1783-1830) a su paso por aquel lugar. De hecho, la escultura de Luz Caraballo que está en el centro del parque del mismo nombre en Apartadero, obra del escultor hispano-venezolano Manuel de la Fuente (1932-2010), señala hacia su derecha. Se dice que Luz Caraballo les indicó a los realistas que Bolívar, que presumiblemente se dirigía a Carabobo, se había ido por la izquierda, es decir, hacia Colombia. Bien puede haber sido el Libertador el caudillo con quien se fueron los hijos varones, e incluso el marido, de nuestro personaje.

El poema termina con el decreto de un juez, que institucionaliza la locura de Luz Caraballo: antepone la palabra *loca* a su nombre como si fuera un título, una profesión o una expresión de tratamiento. Cabría razonar que el juez hubiera decretado apresar a Luz Caraballo e incluso podríamos imaginar que lo hiciera para evitar la incomodidad que causaba a los demás ciudadanos o, incluso, para protegerla a ella de los peligros de deambular por los caminos. Las razones del juez se reducen, dentro del texto, a que ha encontrado a Luz Caraballo haciendo lo que siempre hizo, además de caminar, durante toda la historia que nos cuenta Blanco: contar, ya no hijos, ya no carneros, porque no le quedaban ni unos ni otros, sino luceros, y no cinco, sino diez.

CONCRECIÓN

Dice Ingarden:

Gracias a la actualización de sus aspectos, las cosas representadas aparecen con mayor plasticidad y distinción, se hacen más vivas y concretas, y el lector parece poder relacionarse directamente con ellas. Pero los aspectos actualizados en la lectura no son solo responsables de la intensidad y riqueza de la apariencia intuitiva de los objetos representados. También introducen factores peculiares estéticamente valiosos en la obra, como por ejemplo ciertos factores decorativos (1989: 44).

Los indiscutibles valores estéticos del “Palabreo de la loca Luz Caraballo”, combinados y distribuidos a lo largo del poema gracias a una formación esquemática bien equilibrada, son ahora más claros, han recibido un mayor relieve y han adquirido una mayor riqueza. La comprensión de la historia y sus partes, sus implicaciones y ubicación ahora es más diáfana.

El panorama, física y espiritualmente frío, que hemos logrado figurarnos gracias al llenado de los lugares de indeterminación que fue dejando el poeta a lo largo de su texto, nos presenta una apreciación estética bastante dolorosa: los elementos representados, gracias a esta nueva luz, dirigen la mirada del lector hacia una imagen más profunda de su significación. Soledad, abandono, pobreza, hambre, prostitución y hasta cárcel en medio de una lucha política (que originalmente no aparecía en el texto con tanta claridad) y la indiferencia de los que la rodean construyen el verdadero contexto de Luz Caraballo.

Recordemos lo que nos dice Eagleton: que el poema es una declaración moral del autor; pero agrega: “Un poema no solo se ocupa de verdades morales, lo hace, además, de manera ficcional” (2010: 41). ¿Significa esto que, a pesar de las concreciones a las que hemos llegado hasta aquí, la historia de Luz Caraballo que cuenta Blanco es ficticia? Sí y no. Blanco ha tomado esta historia de la tradición oral de Mérida, lo cual significa que el personaje puede haber existido realmente, pero ha llegado a él ficcionalizado por la oralidad y el tiempo, por la imaginación del pueblo y la

repetición constante; y, recordemos, “‘ficcionalizar’ [...] consiste en separar un texto escrito de su inmediato contexto empírico y hacer que sirva a propósitos más amplios” (2010: 42). Andrés Eloy Blanco, el artista y el venezolano, descifra en la esfera de la poesía lo que duele a un individuo y cifra para nosotros una historia que representa el dolor de todo el pueblo venezolano (y en realidad de todos los pueblos del mundo). Siempre deslumbrado por líderes que, una vez llegados al poder, lo olvidan por cinco, diez años, hasta la siguiente campaña electoral, el pueblo venezolano ha llegado a perder la cordura por causa del hambre, la soledad y el olvido. Su ilusión cuenta progreso mientras él cuenta proyectos. Las nuevas generaciones, al no tener mejores expectativas ni mejores oportunidades, sucumben a la humillación, la mentira y la muerte. Es el camino de la locura, mucho más llevadera que el dolor de caminar por la historia no siendo nunca nada para nadie, ni siquiera para la propia familia.

Es este dolor el que Blanco busca glosar para nuestros sentidos y nuestros espíritus. Ese dolor, y el del poeta que le da voz, está esculpido en cada página, por insignificante que parezca, que nos ha dejado en herencia el ‘poeta ciudadano’ de Cumaná.

Eagleton cree que hasta la distribución de los versos en la página “proclama, por ejemplo, que este es el tipo de género en el que lo que se trata es primordialmente moral en lugar de la verdad objetiva” (2010: 42). He ahí el retrato de Andrés Eloy Blanco y las más claras señas de su poesía.

REFERENCIAS

Blanco, Andrés Eloy (1959). *La juambimbada*. Caracas-México: Yocoima.

Blanco, Andrés Eloy (1960). *Baedeker 2000*. Caracas: Cordillera.

Eagleton, Terry (2010). *Cómo leer un poema*. Trad. M. Jurado. Madrid: Akal.

Ingarden, Roman (1989). “Concreción y reconstrucción”. En Warning, Rainer (ed.). *Estética de la recepción*. Trad. R. Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid: Visor.

Medina, José Ramón (1961). *Balance de letras. Ensayos*. Mérida: Universidad de los Andes.

Prieto Figueroa, Luis Beltrán (1997). "Andrés Eloy Blanco". En Fundación Polar. *Diccionario de Historia de Venezuela* (tomo I). Caracas: Polar.

EDGARDO MALAVER LÁREZ

Es licenciado en Traducción (español, inglés, francés) por la Universidad Central de Venezuela (2004). Ha dictado la cátedra de Lengua y Literatura en la Escuela de Idiomas Modernos de esa universidad desde el año 2005. También ha sido profesor de Teoría de la Traducción Literaria. Formó parte del equipo de redacción de la revista *Eventos* desde el 2006 hasta el 2018. Dirigió el taller de poesía y narrativa de la Escuela de Idiomas Modernos entre el 2005 y el 2020. Su área de investigación más destacada es la literatura venezolana de los siglos XIX y XX.