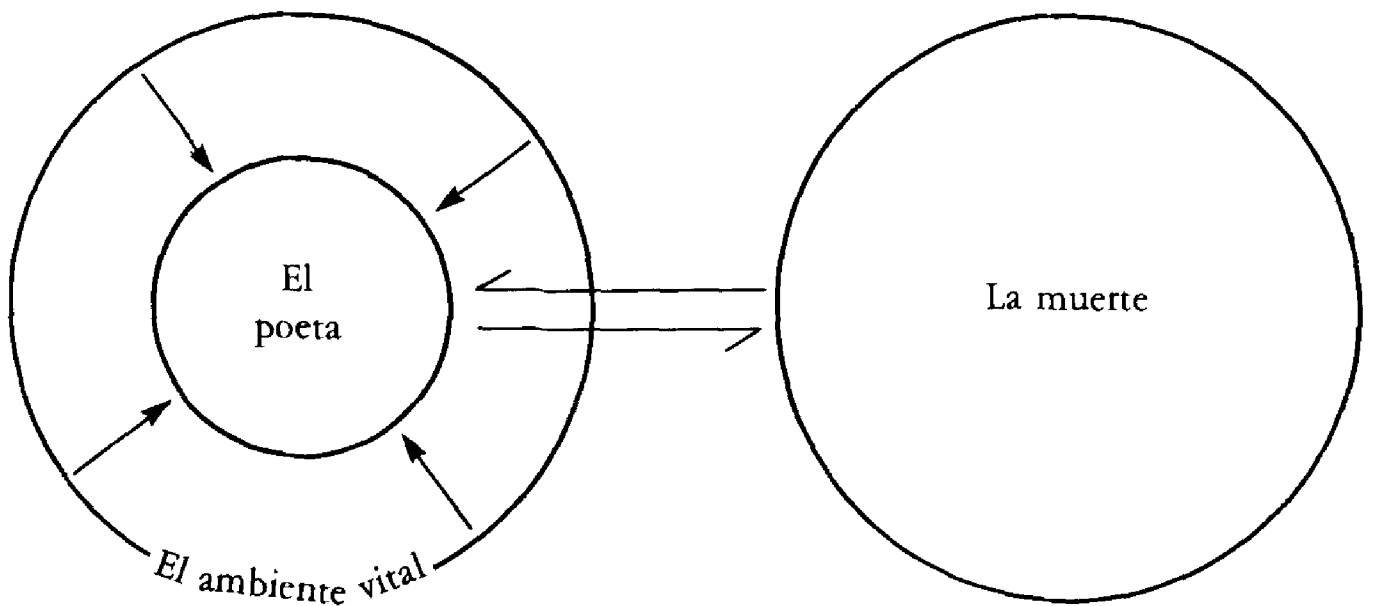


Esa muerte que rechazaba en la juventud, pero que trazamos a través de su poesía relacionándose con las imágenes principales e introduciéndose solapadamente dentro del espacio vital del poeta hasta ser reconocido por éste, esa misma muerte ahora se expresa en «Mis hijos me traen flores de plástico» como la «distancia absoluta» (p. 456). La muerte será el postrer alejamiento que lo borrará todo en la distancia, con una diferencia: ahora lo negativo será la vida y no la muerte.

Por razón de su muerte entiende el poeta que todo lo grande es pequeño en realidad y que la nada no es la muerte, sino la vida. Recelaba de la soledad no por semejarse ésta a la muerte, más bien porque temía enfrentarse con la vida. El vacío infinito será el último espacio vital del poeta; no será el anonadamiento del ser, sino la última fusión espacial. Según José Ferrater Mora, filósofo de esa época de compromiso durante la cual se formó Hierro:

La muerte es entonces efectivamente traspaso, pero traspaso a otra vida que estaba en germen en el mismo instante en que las cosas desaparecían. Para el hombre que sólo mira en torno y se formula, aunque sea imperfectamente, el razonamiento inductivo de la inexorabilidad de la muerte, hay la posibilidad de que el razonamiento se prolongue hasta llegar a la conclusión inesperada de que el morir es una nueva manera de nacer.<sup>11</sup>

Tenemos en este párrafo una nueva analogía para la fuga hacia la distancia que antes comentábamos. Ahora vemos a nuestro poeta circundado por la vida y buscando lo ideal en la lejanía eterna:



El ambiente vital que el poeta conoce cambiará de acuerdo con su circunstancia física y temporal: el espacio estará compuesto de la familia, de los amigos, de los lugares visitados, habitados o conocidos a través de los relatos de otros, etc. —de lo real y de lo imaginado—. Ahora bien, lo material se pudre y se hace parte de la naturaleza obteniendo de este modo cierta continuación, a la manera de José Luis Hidalgo —poeta de la misma promoción que Hierro e íntimo amigo—.

<sup>11</sup> José Ferrater Mora, *La ironía, la muerte y la admiración* (México, Cruz del Sur, 1946), p. 61.

Nuestro poeta ha observado que lo material no deja «un hueco irremplazable en el mundo» («Mis hijos me traen flores de plástico», p. 456), lo eterno está en una unión con el cosmos —ese espacio que es el ambiente y lo circundante de todo—. En «Cae el sol», epílogo del *Libro de las alucinaciones*, la compenetración de las dimensiones se precisa de la siguiente manera:

¡Y la verdad! ¡Y la verdad!  
 Buscada a golpes, en los seres,  
 hiriéndolos e hiriéndome;  
 hurgada en las palabras;  
 cavada en lo profundo de los hechos  
 —mínimos, gigantescos, qué más da—:  
 después de todo, nadie sabe  
 qué es lo pequeño y qué lo enorme;  
 grande puede llamarse a una cereza  
 .....  
 pequeño puede ser un monte,  
 el universo y el amor. (p. 469)

A continuación, e intensificando la fusión espacial, viene la expresión del destierro ya explicado. El destierro es el espacio confuso en el cual se borran las fronteras de lo conocido al dirigirse hacia una lejanía idealizada y también al regresar al original punto de partida, asimismo ahora este espacio estará ocupado por el ser entre lo vital y la muerte. Esta sensación de destierro confuso se intensifica aún más por una falta de esperanza en el futuro: «ni siquiera creo / que exista ese mañana (la esperanza)», (p. 470). Teniendo en cuenta los dos puntos anteriormente expuestos podemos deducir que para el poeta lo orgánico se une al mundo pero lo espiritual se quedará en otro espacio ajeno al de la naturaleza.

Nos encontramos con la vuelta a ese espacio más lejano al que Hierro, en su juventud, mandaba a la muerte. Interesa aclarar que ese espacio al cual mandaba a la muerte y que en un principio era negativo, ahora, como resultado final de una evolución, ese espacio se convierte en algo positivo. A aquella esfera, pues, negativa, aniquiladora, del principio sucederá ahora una esfera positiva cuya existencia no se puede cerciorar como espacio, pero cuya fuerza vemos cuando iguala todos los espacios y el hombre se mantiene en un estado de equilibrio entre las dos dimensiones: vida y muerte.

En «La fuente de Carmen Amaya» se explica este neutro estado de existencia en una dimensión estática de lo espacio-temporal en que el hombre es atraído por los dos polos que ya precisamos:

Sonaba en mis oídos el ruisenior del agua de la fuente,  
 oía los rumores del mundo.  
 Mi sangre era el mar mismo.  
 Me contagiaba de su movimiento.  
 Me enseñaban sus olas a no morir jamás.  
 Lo sin tiempo es la muerte. Y aquello, el ritmo,  
 el tiempo vivo, pero detenido; algo que no conoce  
 ni principio ni fin, que no parte ni llega.  
 Era el mar y la fuente junto al mar.  
 Y entre los dos estaba yo. (p. 433)

Los espacios en la obra de Hierro sirven para manifestar la inmensidad de su arte y de su pensamiento. A través de ellos el poeta ha facilitado la comunicación de sus sentimientos basándose en dimensiones objetivas para representar lo profundamente subjetivo.

Es obvio que al madurar el hombre y el poeta ciertas imágenes hayan cobrado nueva importancia o significado, por ejemplo la soledad, el destierro y la muerte. Se puede afirmar de nuevo que el movimiento del poeta es psicológico más bien que físico y que los espacios sirven para simbolizar las dimensiones o estados de alma del hombre. Como se ha visto, la yuxtaposición o la integración de los espacios representan las presiones sociales y ambientales que actúan sobre él, o representan la reducción en importancia de lo circundante. Las extensiones indefinidas, los espacios neutros y los ideales alejados son los símbolos de la satisfacción deseada, pero no realizada. Asimismo el destierro y la cárcel representan la opresión, tanto la política como la apolítica, y el deseo de evasión o el estado confuso del poeta.

De esta manera el espacio individual de José Hierro ha dado voz al individuo, que es él, dentro de un tiempo colectivo.

Emilio E. de Torre

## El Círculo de Bellas Artes de Caracas y Armando Reverón

### I.— La problemática

El Círculo de Bellas Artes de Caracas, fundado en 1912, inicia el camino hacia la llamada «modernidad» del arte venezolano convirtiéndose, de esta manera, en el antecedente inmediato de las actuales propuestas plásticas. Estos son los planteamientos básicos del razonamiento llevado a cabo por la crítica tradicional sobre el Círculo y su pintura, en especial, de temática paisajista. Esta propuesta de «modernización» conduce al asentamiento cultural y social de una serie de géneros pictóricos, como el del paisaje, de poca difusión antes de la aparición de este grupo. La naturaleza venezolana se convierte, así, en protagonista de unos planteamientos estéticos alejados de los «exotismos» temáticos tan comunes en la pintura anterior y va en busca de *lo inmediato* como sentimiento de autenticidad.