

# ADRIANO GONZALEZ LEON: ENTRE LOS INTERSTICIOS DE LA MEMORIA Y LA PALABRA

*Hernández Carmona, Luis Javier\**  
*Universidad de los Andes. Trujillo*  
*Venezuela*

## RESUMEN

Adriano González León incursiona en la poesía, y desde la brevedad del discurso, legitima una línea de escritura que se mantiene en toda su obra de mayor factura; la narrativa. En los textos poéticos, percibimos el constante diálogo del yo enunciator con la palabra a manera de agente mediador con un mundo interpretado desde la sensibilidad. Es un constante interrogarse sobre la existencia del Ser asediada por las estructuras míticas-arquetípicas que sirven de gran telón de fondo a la evolución latinoamericana. Es el entrecruce de dos historias que encuentran concilio en la escritura poética, esa poesía transformada en evidencia de la nostalgia como el lugar desde donde se escribe un discurso que va desde la particularidad hacia el caos. En la anteposición de dos espacios; el originario, y el infierno-asfalto, González León hace una reflexión sustentada en la memoria que vuelve a través de la palabra transfigurada en imaginación para sobreseer la realidad y hacerla poética. Palabras clave: Adriano González León, poética, nostalgia, escritura

## ABASTRAC

Adriano González León intrudes in the poetry, and from the brevity of the speech, it legitimates a writing line that he stays in all his work of more invoice; the narrative. In the poetic texts, we perceive the constant dialogue of the me enunciator with the word by way of agent mediator with a world interpreted from the sensibility. It is a constant one to be interrogated on the existence of being besieged by the mythical-archetypal structures that serve from great backdrop to the Latin American evolution. It is the one it intertwines of two histories that find council in the poetic writing, that poetry become evidence of the nostalgia like the place from where a speech is written that goes from the particularity toward the chaos. In the anteposition of two spaces; the native, and the hell-asphalt, González León makes a reflection sustained in the memory that returns through the word transfigured in imagination to supersede the reality and to make it poetic. Password: Memory, Word, Myth, Poetry, Nostalgia.

\*Magister. Investigador y profesor del Núcleo Universitario «Rafael Rangel» de la Universidad de los Andes. Editor-Jefe de la Revista «Cifra Nueva». E-mail: luisja@cantv.net  
Finalizado: Trujillo Mayo-2006 / Revisado: Junio 2006 / Aceptado: Septiembre 2006

Adriano González León un narrador que escribe poemas o un poeta que escribe cuentos; cómo resolver el entrecruce de géneros en este escritor tan controversial. Creo que posibilitando la obra de Adriano como un “hipertexto” que dialoga con su lógica misma, el asunto de los géneros queda resuelto. Ciertamente para “entender” los textos narrativos – poéticos de Adriano González hay que crear una hermenéutica particular, interrogar los textos desde sus mismas entrañas. Adriano con su obra crea “discursos holográficos” que requieren de una interpretación que no concluye, sino más bien, exhortan a un lector-intérprete que siga el juego de las adivinanzas.

*El libro de las escrituras* (1992) nos muestra a Adriano González León intérprete de ‘textos pictóricos’ de Marco Miliani. Aquí el “yo de la enunciación” es “escucha” de la memoria, profeta que aguarda el nacimiento de la palabra impostada en el rostro de la historia:

Ellos canjeaban cosas en el más allá/  
Viajaban lejos, con sus barcos de sueños/  
Mercaderes tristes por la mar violeta./Y  
se dedicaron a fundar puertos, como los  
pájaros. /Cosieron el Mediterráneo con  
quillas y fantasmas./Y dejaron su alfabeto  
entre embarcaciones, /los frecuentes  
naufraios/y el sonido de los astros.

Quien “trae” la palabra se intemporaliza, es un ancestro cósmico donde la “palabra está llena de trazos”. A su vez, quien escribe con esa palabra ancestral se hace “etéreo”, inmanencia poética: “*Al principio, el gesto fue nuestra presencia./Hicimos así, en el aire....y surgió la pasión./Queríamos que alguien entendiera:/no podemos estar solos./Después vino la palabra:/óyeme, espérame...*” No hay conquistados ni conquistadores, sólo palabra, verbo geneático, impronta verbal para escribir una historia más allá de la realidad.

Escrutar el espacio a través de la palabra supone el conocimiento: “*Cuando surgieron los signos./en los primeros barro se inventaron/las alturas/nacieron, los abismos, supimos del caos*”. El vértigo

existencial llega con la palabra, todo se nombra en la conjunción del verso, el poeta se transfigura en un pequeño Dios que va develando las ocurrencias del tiempo y el espacio, entonces, el conocimiento se hace mágico, mítico por evocación de la memoria, puesto que, la memoria es invención, un maravilloso juego de la literatura: “*Antes el abismo y el cielo no existían./Hubo que nombrarlos para oír su misterio./Hubo que dibujarlos con la voz/para que su olvido se abriera./Hubo que marcarlos con cuñas para/darles resplandor*”. La palabra poética es discurso fundacional donde la subjetividad vence la historia, no hay racionalidad, sólo pasión.

Y en ese espacio fundante se encuentran ella y él; “*Ella tenía un sello sobre su corazón/Tenía ovejas en el cabello/Un bosque de cedros/Andaba, a ciegas por las calles,/buscando un lecho de amor*”. Ella alegoriza lo pastoril y bucólico, la tierra virgen en espera de ser fecundada. Entonces “*Vino él y se juntaron/con desusadas tibiezas/se dieron dulzuras al cantar*”. En la conjunción de los cuerpos también se escribe, el cuerpo es un mágico lienzo, para escribir, pintar, cantar. Desde una “semiótica de las pasiones” surge la escritura que se hace sagrada, no por mano divina, sino por el embrujo del amor; “*Será por eso que las escrituras/se llaman sagradas. Puesto que Dios es una posibilidad en el desierto, no una certeza, la certeza está al lado de la palabra de esos poetas del desierto deliraban de sol/, construían una canción en las arenas*”.

La palabra se configura en espejismo donde todo es posible, hasta la muerte de Dios. Además, la palabra es oasis para encontrar en la sed la esencia. Ello sugiere un enunciante encantado por la inmensidad del espacios y los juegos del sol. Simbólicamente, el desierto está asociado a “*un lugar propicio para la revelación divina...es el dominio de la abstracción*” [Cirlot. 1957.168]. La palabra juega el doble rol: certeza e incertidumbre frente a la conmoción de un

enunciante eclipsado por la inmensidad de la imaginación.

De esa manera se “escribe” la historia de la nostalgia, en la cual, aparecen los ancestros aborígenes creando el mundo, haciendo embrujo la palabra iniciática para romper el suspenso y dejar discurrir las cosas desde la nada hasta las formas tangibles: *“En el comienzo estaban ellos en suspenso/habitan la nada/eran espíritus cubiertos de plumas/eran la inmensidad y las colinas y las nubes./Dijeron las palabras iniciales/ y surgieron los ríos y las montañas/ Todo era un gran silencio/una sombra/un manantial”*. Bajo la alegoría del agua fresca se instituye el ritual, a medida que danzan las palabras surgen las imágenes, escribir es toda una ritualidad ancestral: *“El oficiante, el cubierto de pieles de pájaro,/el escamado de serpiente,/se embriagó y lo vieron./Hizo el ridículo después de las siete bebidas/y se fue al quemadero para probar que era Dios”*.

Los intentos de ser creador se diluyen frente a la llegada de los dioses foráneos, los que hablan con la violencia y ante la cual claudican los dioses nativos: *“Los cercaron junto al templo,/los llenaron de laguna,/y ellos se sostuvieron junto a los muros/se sostuvieron por exceso de sangre/por corazón de pedernal/Dijeron que su herencia era la soledad./Allí estaban inacabables”*. Desde la historia viajan hacia la nostalgia, y desde allí, circundan el espacio de la memoria, o es más, son una memoria cobriza, diluida entre palabra sagrada y encantos. Esa historia de la soledad se vuelve historia del silencio donde gime la eternidad aborígen y sólo se alcanza a través de la palabra transfigurada en música; es *“La flauta de bambú que llora/en la orilla del río/el río que nos acerca la eternidad,/ es decir/, el silencio”*. Y de ese mundo tribal se inicia la tormenta, se universaliza la soledad, o más bien, *“La palabra de las estrellas./El acto único: deberás ser y concluir./Piedra abierta hacia la eternidad”*.

El espacio sigue latente y virgen surgiendo dócil del hechizo de la palabra hasta que el amor junta los seres y los personifica, el amor es especie de barro moldeador de los espíritus, una alegoría de la mano del Dios fundante que enarbola la sensibilidad y lo inmensamente humano: *“Estaba en la inocencia de los rebaños/y los bosques/No sabía quien era, ni cual era su aliento./Se sabía bestia, cosa, hierba inútil./ Y vino ella, la encantadora./Se amaron./El dejó su corteza animal”*. El amor nombra los seres y los hace ciertos, memoria acorazada contra el olvido de los hombres. Es un eterno juego del nombre como epístola del ser, significancia discursiva dentro de la cadencia humana. Nombro para existir, nombrando edifico las cosas y a mi mismo en lugar de ellas, a través del nombre tengo la certeza de un mundo nombrado que me pertenece: *“A la orilla del río, los amores se alzaron como el junco./Papiros para la alianza con dioses./El dijo: llámame siempre por mi nombre/y no desapareceré jamás./*

El texto se transforma en un “juego” a nombrar; lo lúdico asalta la realidad textual y la palabra se convierte en inconmensurable, ya que su propósito, no es instituir un poder sobre lo nombrado sino intentar dilucidar un laberinto latente, tratar de ser cartógrafo de la memoria para nombrar lo que percibe, o en un caso, nombrarse a él mismo en la confluencia de los tiempos y la historia: *“El coplista iluminaba su pergamino,/su pedazo de ternera, de buey pequeño,/lleno de figuraciones y marcas/porque el papiro ya no era fuente de bondades/y había que dejar constancia de la luna”*. Una especie de cronista “describe” desde el asombro y la odisea, cruzando los mares del recuerdo desde la intemperancia personal, en los temores ciertos e inciertos de la vida y entre el juego de máscaras que suscita “mirar” la historia desde los rescoldos de la nostalgia. En esta posibilidad surgen los fantasmas revestidos del hombre mismo e inventado por el enunciante al tratar de explicar las metáforas de la vida, o más bien, convertir la vida en metáforas –metáforas vivas- donde *“el diablo disfrazado de cordero/Es el*

*cordero, disfrazado de tinieblas/Eres tú, hombre, revestido de llamas”.*

La historia es trastocada por una intrahistoria que se escribe en su sustitución. La memoria mítica tiene mayor impostación en el discurso y se hace realidad sostenida por una mirada particular que escruta el espacio intentando nombrarlo; “*Son los espejos contrapuestos/la imagen que nos dobla/la caída torrencial que nos levanta/entre la selva y las nubes”.*

*El Libro de las escrituras* es un autoreconocimiento del enunciante en el transcurso de la palabra, la palabra que nos dejaron, la que tenemos aprovisionada como muestra de una herencia no suscrita: “*Ha pasado el tiempo/y ahora decimos las cosas así./Con esta lengua.../Porque todo se lo llevaron/y nos dejaron las palabras, dijo alguien./Juntaron las señales/los garabatos del alma/el candor y la aventura,/nuestras lunas y nieblas/la doble vida”.* Esa vida “otra” es la que intenta explicar con palabras híbridas. Y en ese recorrido por los tiempos surge la nostalgia, el lugar donde los signos duelen al volver, duelen al irse en medio del vaivén de la vida. Aludiendo a ese “dolor nostálgico” cierra el libro de las escrituras, con el cansancio auestas por el tiempo recorrido: “*El destino, sombra perdurable/nos cubre de signos,/de cansancios”.* Entonces, los trazos no son los mismos, han cambiado las manos y las vidas; los “*Trazos alterados, residuos,/como la voz de los árboles./Entonces ella/ prosigue entre las piedras/como una casa intacta,/mampostería de secretos y sílabas”.* La única que permanece incólume es la palabra a pesar de las manos y los ojos que la envuelven y escrutan. Sólo persiste en el fondo la palabra hecha nombre y conjuro para que mañana cuando seamos Huesos de mis huesos podamos seguir escuchando que su: “*llamada es el tiempo de todas las distancias/porque marcas las huellas en cualquier lado del cielo*”[Acto Uno].

De allí que la escritura de Adriano González León sea un obstinado deseo que

posibilita los encuentros. En huesos de mis huesos (1997) –primer poemario de González León- la escena toma el discurso y la palabra poética se transforma en **acto** teatral, un acto-viaje retrospectivo que agudiza la “revuelta” íntima del ser. Si en la narrativa el discurso supone un viaje hacia alguna parte, aquí, en este texto, es a través del “viaje enunciativo” que se logra el reconocimiento de un “territorio” ya explorado pero que no deja de sorprender al penetrar en su espejo de “doble fondo”, incorporarse a otra lógica donde la realidad tangible se sorprende, vuelta a un lado deja que fluya la representación en medio de la ambigüedad conciencia-inconciencia: “*A conciencia, fijas la hora de las representación. /Sin conciencia, dispones los disfraces*”[Acto Cuatro]. Lo lúdico regresa encantado, la máscara encubre lo íntimo del ser que se devela a partir de la escritura. Donde “escribir” será una especie de claro/oscurito, sueño/vigilia que tiende trampas y sugiere mundos.

Aquí se evidencia una constante en la obra de Adriano González León, crear un lugar para escapar de la ciudad, del infierno-asfalto. Un lugar para recluirse y no caer en las fauces de la ciudad despojo; “*Esta ciudad adiestra el extravío:/pesadumbre de las luces lejanas/rosa aureolada/centello remoto de la ausencia/vacío en las ventanas [Ciudad Despojo]*”. Es la misma ciudad que enclaustra a Viejo –a mi modo de ver su mejor novela- o que ve morir a Andrés Barazarte en *País portátil*. Esa ciudad que ha olvidado el cielo y a Dios, siendo el cielo un espacio de redención, no por Dios, sino por las estrellas y el juego adivinatorio que podemos establecer con ellas mediante el juego de incorporar vastos mundos posibles a este tedio cotidiano: “*Mirarlo allá arriba con sus brazos extendidos y en las noches más claras,/seguir su lanza de estrellas y pensar en una amiga tendida en la/arena, salpicada de vez en cuando por el mar y el salitre/y alardosamente hacerle creer que uno conoce los misterios caldeos*”[Ciudad Despojo]

Así la vida se hace dual: la biológica y la plena donde se permite nombrar las cosas a su manera: “*Bailemos al rigor de los poetas. Yo hice mi bisvidita a dos/niveles. Entendía la redondez de la tierra y me puse a bailar./en cuerda floja para no entrar en las jaulas del sol y de ese/modo contribuir a la confusión general*” [Rosa de plata]. La vida es complemento en el “andrógino elemental” –Adán y Eva-, su otra vida está sobre la imagen de una mujer, de ese enigma que ni el ruido de la ciudad lo hace convalecer; “*Y la otra vidita eras tú/reclinada en el quiosco de periódicos y lágrimas/llamada Dina con muy pocas monedas/sobre el puente perdido y levantado/junto a los muchachos que iban a gritar/todos unidos*” [Rosa de Plata]. Y esa mujer se universaliza en el nombre de Dulcinea. La ilusión más grande de Nuestro Señor Don Quijote sirve de metáfora para intentar acceder al misterio femenino, para ello, debe crearse un código que contenga el ritual instituido en una palabra sagrada. A través de letanías –al igual que en el Rosario-se intenta alcanzar la “gracia” mediante una especie de rezo conjurante; “*con su mujer cubierta de frescos/con su mujer que invita a fumar/con su mujer en traje de baño/bañador o malla dorada/por la electricidad/con su mujer de papel engomado/con su mujer deseable/con su mujer desfigurada/con su mujer a la cual/han desflorado con magic-market/con su mujer que se asomará/en el sueño solitario/con la mujer de André Bretón*” [Ciudad plena].

La mujer en esta “rogativa” es amalgama paradójica donde la significancia se logra a través de la antítesis.

Y como en toda la obra de Adriano González León, frente al infierno-asfalto y la ciudad sin alma, surge la “ciudad follaje” donde “*Todo esto aspira a detener la mañana/Es decir, encabriola una prolongación,/compone un tercer plano de que sigue,/forma una panorámica de sueños,/ordena disolvencias hasta el confín*”. Esa es la ciudad-memoria donde duermen los recuerdos aleccionadores y

aleccionados. Es el lugar de la noche para el reencuentro de “*Todos los papagayos llamados volantines, barriletes,/ciervos volantes,/papalotes, voladores, traen memoria amarrada a las cuerdas,/un parto de barajas, campanas que casi abandonaron la torre y la muchacha/que murió de puro ponerse un lazo rojo*” [Ciudad follaje].

Y en el acto final todo queda atrás en los confines de la memoria y sólo nos vemos abrigados por la palabra en el acto supremamente humano de nombrar y nombrarnos, reconocernos nosotros en la confluencia de la memoria y la palabra, ese lugar recurrente donde: “*Ni ángeles, ni demonios. Ni dioses, nos volvimos humanos..../Y comenzamos a comernos la tierra con amor*” [Acto Final]

#### BIBLIOGRAFÍA:

- CIRLOT, Juan Eduardo (1958). *Diccionario de símbolos tradicionales*. Editorial Labor. Barcelona.
- GONZÁLEZ LEÓN Adriano y Miliani Marco. (1992). *El Libro de las Escrituras*. Galería Durban. Caracas.
- GONZÁLEZ LEÓN, Adriano. (1997) *Huesos de mis Huesos*. Rayuela. Caracas.