

Víctor Valera Mora o cuando la metáfora es historia e ideología

Edgar Colmenares del Valle
Universidad Central de Venezuela
colmenaresdelvalle@yahoo.com

Fecha de recepción: 17 de agosto de 2018

Fecha de aprobación: 26 abril de 2019

Resumen

Este artículo quiere explorar la relación metáfora- realidad en *Amanecí de Bala* (1992), poemario de Víctor Valera Mora. Afirmamos que el mensaje en este libro, aún cuando se le haya instrumentado con la fuerza metafórica a que alude Hugo Friedrich, es portador de una significación en que el referente se identifica con la historia y la referencia con una ideología, con un criterio que frecuentemente pregonaba la metáfora del combate, de la revolución y tiende a ser simple, tajante y refractaria. Esa significación se nutre 1) con los hechos mismos de la realidad (el referente) y 2) con la reacción a que esa realidad da origen (la ideología); no connota; más bien, conscientemente, denota un contenido mental que se identifica con determinada actitud, la ideología expuesta de forma metafórico-semántica. A pesar del tono coloquial y frecuentemente panfletario que asume el discurso, en ningún momento en *Amanecí de bala* se poetiza a base de clichés. En *Amanecí de bala* se da una praxis identificada con la irreverencia, comprometida con el cambio socio-económico de la sociedad, con un proyecto cuyo sujeto se encamina, paso a paso hacia la utopía.

Palabras clave: utopía, ideología, metáfora y realidad, historia

Abstract:

Víctor Valera Mora or when metaphor is history and ideology

This article intends to explore the relationship between metaphor and reality in *Amanecí de Bala* (1992), a poem collection by Víctor Valera Mora. We claim that the message in this book, even though it was instrumented with the metaphorical strength alluded by Hugo Friederich, contains a signification in which the referent is identified with history and the reference with an ideology, with a criterion that touts the metaphor of the combat, and the revolution, and which tends to be simple, unequivocal and unyielding. This signification is based on 1) the facts as they exist in reality (the referent) and 2) the reaction triggered by that reality (ideology); it does not connote; instead of that, it consciously denotes a mental content that is identified with a certain attitude, the ideology exposed in a metaphorical- semantical way. In spite of the colloquial and frequently propagandistic tone that the discourse of this work assumes, at no moment *Amanecí de bala* is poetized through the use of clichés. In *Amanecí de bala* a praxis identified with irreverence is given, and at the same time it is committed with the social and economic change, and with a project whose subject walks step by step towards utopia.

Keywords: Utopia, Ideology, metaphor and reality, history.

Las confrontaciones de la poesía con la historia son de muy diverso temple y, por ello, admiten soluciones opuestas entre sí.
(Guillermo Sucre, 1990).

1
En un trabajo, que ya es de referencia casi obligatoria en un tema como el que nos proponemos desarrollar, Hugo Friedrich (1974:100-101) afirma:

Es evidente que no debe valorarse la poesía, y menos aún la lírica, tomando por criterio la fidelidad y la exactitud de contenido de sus imágenes con respecto a la realidad exterior. La poesía ha gozado siempre de la libertad de modificar y desordenar la realidad, reduciéndola a alusiones, ampliándola demóticamente, convirtiéndola en medio expresivo de una intimidad o en símbolo de una situación vital amplísima. Pero hay que observar hasta qué punto estas transformaciones tienen en cuenta las condiciones objetivas previas, hasta qué punto, aun siendo poesía, siguen siendo relaciones posibles con el mundo real y hasta qué punto se mantienen dentro del marco de aquellas fuerzas metafóricas que preceden al origen de todas las lenguas y son por lo tanto comprensibles.

Tal afirmación, de acuerdo con nuestro punto de vista, se corresponde con la concepción que propone al texto literario como un objeto de ficción, es decir, como una elaboración de lenguaje, concretamente como un tipo de discurso, cuyo propósito es crear un efecto en su receptor. Mediante tal efecto, éste aprehende una serie de imágenes y, esencialmente, un mensaje que dada la naturaleza del componente semántico puede armonizar o no con la realidad. De allí, que manejemos la idea de que toda literatura es ficción. Una ficción que se fundamenta sobre temas realistas o sobre temas fantásticos. En uno u otro caso, como efecto de lo real o de lo fantástico, el mensaje puede ser expresión de una ideología vinculada a un sistema filosófico o estético, por ejemplo, o a una praxis política. Es, además, como señalara Lucien Goldman (1970:286), “la expresión de una visión del mundo”, de un modo de ver y sentir un universo concreto de seres y cosas”. La poesía, sin dejar de ser poesía, es decir, efecto, es entonces una cosmovisión en la cual siguen siendo posibles las relaciones posibles con el mundo real. En la representación de este universo concreto, no necesariamente real, coparticiparon también la serie de relaciones que se establecen entre el texto en cuanto signo o símbolo con sus usuarios (el autor y el lector), con otros signos y con sus niveles de significación. Igualmente, coparticiparon los elementos que marcan la especificidad entre el simple acto de comunicación cotidiana y la comunicación estética propiamente dicha.

En síntesis, como ha planteado Karlheinz Stierle (1987:131), uno de los propulsores de la teoría de la estética de la recepción, el mundo de la ficción y el mundo real están relacionados de manera que el uno es horizonte del otro: el mundo aparece como horizonte de la ficción y la ficción como horizonte del mundo. Sólo al comprender esta doble perspectiva queda perfilado el escenario de recepción de los textos de ficción”.

2
Desde este punto de vista, en una poesía como la escrita por Víctor Valera Mora en *Amanecí de Bala* (1992), el mensaje, aún cuando se le haya instrumentado con la fuerza metafórica a que alude Friedrich, es portador de una significación en que el referente se identifica con la historia y la referencia con una ideología, con un criterio que frecuentemente pregona la metáfora del combate, de la revolución y tiende a ser simple, tajante y refractaria. Es, en esencia, una poesía en la cual este poeta, como lo ha dicho el también poeta José Barroeta (1994: 106), “como un alucinado cronista, estuvo atento a todos los grandes acontecimientos del mundo contemporáneo y se iba identificando con la historia del mundo, con el hombre, con el propósito de construir una obra que evidenciara tragedias y esperanzas, bajo el acoso de un lenguaje irreverente, de hermosas e ilógicas sorpresas, que desplazarían el signo poético hacia zonas inesperadas, insólitas”.

Así, en “Nombres Propios”, un poema en donde la sensación de la realidad se hace historia mediante la conjugación de tiempos y enigmas lejanos con acontecimientos contemporáneos, Valera Mora propone el juego metafórico como un instrumento para que la poesía pueda ser relacionada con la realidad de dos maneras: 1) con los hechos mismos de la realidad (el referente) y 2) con la reacción a que esa realidad da origen (la ideología). De este poema, trazado a base de líneas agudas, con tintes blancos y negros contrastantes, sin grises, veamos este fragmento que alude al Génesis bíblico y al origen y posterior desarrollo del hombre americano como objeto de una cultura hiperbórea que le trazó un rumbo diferente a su estructura social y religiosa:

Sube el telón del cosmos de azul intenso y fuego controlado
Jehová rechazaba los frutos de la tierra que Caín
cosechaba en su honor y aceptaba con júbilo las gordas y apetitosas
ovejitas que Abel le ofrecía y fue Jehová el primer lobo del hombre
animal carnicero salido de las historietas de Walt Disney
(...)
y es puro el olvido que uno recuerda su principio
y la serpiente enojada y los granos de maíz

y la terrible fuerza que nos sostiene
y las nubes de tormento y los golpes de gong y los sacerdotes
y la danza delirante y frenética por entre los volcanes y los dioses
del universo sobre un caldero donde se cuece el desprendido corazón
después el sur las formas de la arcilla los adoradores
el gran motor del cielo y la vida más suave y el sol menos exigente
el resto eran lanzas y dólmenes y largas uñas que hurgaban
buscando tubérculos y piojos y si lo dudan y si no lo creen entonces
averigüen a los historiadores de Indias que eran poetas más locos
que los de ahora y pintaban calvas a las tierras de Tierra Firme

O éste, del mismo poema, en donde, además de los dos principios ya indicados, Valera Mora “en su deseo de testimoniar, como dice Barroeta (1994:102), de absorber las verdades y las sombras del mundo, encontraría unas formas, unas realidades censurables que quedaron inscritas como señales de ira en su espíritu inquieto”:

.... y un día
de allende la mar oceana llegó todo tipo de perros
y no fueron comidos por nosotros y nos mordieron duro y espaciado
y miren que bastante se lo decíamos al pobrecito de Tamanaco
y todos con sus apellidos a cuevas y llegó perro castellano
y perro extremeño y perro porquerizo y perro pólvora
y perro cruz y perro evangelio y perro sífilis
y en pisándoles los talones venía perro dólar
y perro marinés y la OEA que es una perra bien perra

De igual factura son las metáforas con que Valera Mora, con la vehemencia propia de quien asume la palabra como ejercicio beligerante, identifica con nombres propios a sus amigos y poetas de generación, de pandilla, y a algunos de los personajes que han protagonizado la historia del país mediante el ejercicio de una política reaccionaria que se enfrenta con la estructura ideológica o, en el menor de los casos, con la actitud del poeta en un determinado momento histórico social de su existencia. Así, en un espacio poético en donde la revolución brilla como un ángel/y el corazón de los héroes es una metáfora encendida, se encienden precisamente las metáforas como: “el rey de oro que vive en Isla Negra”, “dios que es fuerza auxiliadora y báculo de godo y general”, “bestias betancouristas”, “sacerdotisa flatulenta”, “marmota agropecuaria” y “mondongo melancólico que sonríe”, entre otras.

3

Esta peculiaridad que asume la metáfora en la poesía de Valera Mora tiene, desde un punto de vista teórico, diferentes implicaciones. Pudiera, en búsqueda de una primera explicación, pensarse en que se trata de una expresión, que privilegia la intencionalidad del emisor, valga decir la ideología, antes que el componente estético. “Un enunciado- dice Umberto Eco (1992:169)- es metafórico porque su autor quiere que lo sea, no por razones internas a la estructura de la enciclopedia”. En consecuencia, a pesar de que la metáfora formalmente se proponga como tal, conceptualmente no lo es en vista de que no tiene esa capacidad para evocar algo distinto de sí misma. Es una concepción en que la metáfora sigue fundamentándose sobre el principio de la analogía, pero, dada la naturaleza del discurso, concebido como testimonio o como instrumento de prédica ideológica, no connota; más bien, consciente, denota un contenido mental que se identifica con determinada actitud, la ideología expuesta de forma metafórico-semántica. De esta índole, entre otros, es este fragmento del texto marcado con un número 3 en “Cartas a un viejo Narciso”:

No te canses
que la bandera de las siete estrellas
sería un primoroso lucero 51
en el trapo de los piratas yanquis

Y éste de la parte III del poema “Yo justifico esta guerra”:

La democracia representativa apuesta ya
como un presagio de azufre quemado
el gavilán de la insurrección revoletea sobre las candelas
y está esperando allí está esperando
y bajará y conocerá vuestros despojos
el día del desagravio ante las armas congregadas
Abrid las compuertas del miedo oligarcas
porque la paz no será con vosotros

Pudiera también, como otro intento de explicación a esta situación, la de la metáfora como no- metáfora, pensarse en que la misma ya no lo es por haber sufrido un proceso de lexicalización. Sin embargo, tan pronto como se plantea, esta idea se descarta dado el hecho de que, a pesar del tono coloquial y frecuentemente panfletario que asume el discurso, en ningún momento en *Amanecí de bala* se poetiza a base de imágenes muertas generalizadas de la lengua como palabras propias, es decir, con tropos socializados.

Entonces, más sentido parece tener una explicación dada a base de la noción de registro que utiliza M.A.K. Halliday (1986:240) al interpretar la relación funcional que se da entre el lenguaje y la estructura social. Según esta orientación, “un registro es lo que usted está hablando (en un momento dado), lo cual está determinado por lo que usted está haciendo, por la naturaleza de la actividad social en curso”. De este modo, lo dicho como expresión poética, como enunciado poético, está prescrito por la actividad del poeta. En un caso como el de Valera Mora, o el de cualquier artista que asuma su actividad (lo que hace) como praxis ideológica, la expresión (lo que dice) testimonia esa ideología. “En tanto que la variación dialectal- agrega Halliday- refleja el orden social en el sentido especial de la jerarquía de estructura social, la variación de registro también refleja el orden social pero en el sentido especial de la diversidad de procesos sociales. No todo el tiempo hacemos las mismas cosas: de manera que hablamos ya en un registro, ya en otro; pero la gama total de los procesos sociales en que participará cualquier miembro es función de la estructura social. Cada uno de nosotros tiene su propio repertorio de acciones sociales, que refleja nuestro lugar en la intersección de todo un complejo de jerarquías sociales; hay una división del trabajo”. Ser poeta es, desde este ángulo, una de ellas. Frecuentemente, y éste es el caso de Valera Mora, es además un compromiso ideológico en donde lo que se hace se corresponde con lo que se dice. La metáfora, entonces, es sólo una forma de decir lo que se está proponiendo como efecto de realidad o como reacción. Más como recurso retórico y proposición semántica que como deslizamiento de la referencia. Desde luego, esto no implica que el poema tenga que ser exclusivamente interpretado como algo de sentido unívoco, pues, per se, “la metáfora- como dice Umberto Eco (1992:169)- vuelve multiinterpretable el discurso” para “así exhibir, al menos en forma mínima, las dos características que Jakobson asigna al discurso poético: ambigüedad y autorreflexividad”.

4

Este comportamiento de la metáfora en la poesía de Valera Mora coincide con el llamado principio de la dualidad que implica, según Thomas Herbert (1993:236,237), que “la ideología funciona necesariamente según dos modalidades, de las cuales una sola es dominante dentro de una forma ideológica dada”. Estas modalidades son el predominio metafórico semántico y el predominio metonímico sintáctico. En la primera, “el elemento diferencial es pertinente (la ideología se presenta entonces como un sistema de señales que permiten seleccionar los valores e identificarlos)” y, en la segunda “el operador de conexión es el pertinente (la ideología toma entonces la forma de un sistema de operaciones sobre los elementos, sistema simbólico que tiene la forma general de lo teórico)”.

En el predominio metafórico-semántico, que es el que nos compete de acuerdo con la idea que estamos desarrollando, la ideología puede ser descrita, de acuerdo con Herbert, “como un sistema de marcas: diremos que el hombre como animal metafórico se localiza en un sistema de señales que jalonan su comportamiento, es decir, el conjunto de los gestos y de las palabras efectuales”.

El predominio sintáctico-metonímico, en tanto, “la ideología es fundamentalmente un sistema de operaciones” que exigen una semántica que Herbert denomina residual surgida también de una forma determinada, un aspecto del discurso, por ejemplo, que tiene la facultad de transformarse “en la materia prima de una construcción que incorpora en sí los semantemas que encuentra”, es decir que incorpora nuevos y diferentes sentidos.

5

Sobre esta base, podemos, entonces, a manera de conclusión, afirmar que en *Amanecí de bala* se da una praxis identificada con la irreverencia, comprometida con el cambio socio-económico de la sociedad, con un proyecto cuyo sujeto deviene paso a paso hacia la utopía con una ira que, según José Barroeta (1994: 102), Valera Mora “entendió ceñida a una revuelta necesaria, a una puesta en marcha de la vida, motivada por el reencuentro de un amor total, de naturaleza iluminada y precedido por la poesía”. Tal actitud se manifiesta como una poética de la metáfora cuando se hace historia, es decir, cuando se hace memoria de un acontecer en el tiempo y el espacio que pudo haberse dado o instrumentado de un modo diferente. En tal sentido, la poesía de Valera Mora es rebeldía, es metáfora apocalíptica y es, finalmente, voz de un principio que se ejerce con la confianza que se deriva del hecho de fundamentarse en la historia como tema de una poética de la metáfora que lo es de la vida, de la muerte y de la poesía. Tal como se instrumenta y canta en el poema “Siempre la guerra”:

Todo está lejos de haberse hundido
el arca y los nuevos profetas
más dignos que el nivel de las aguas
vivimos
Seguiremos combatiendo
La felicidad es difícil de atrapar
quien lleve rama de olivo en el pico
no debe anunciarse ante el incendio
Es de alegrarse

del monte bajarán barbudos gavilanes
 incorruptibles y será la liberación
 Estamos lejos
 El panfleto y las consecuencias inmediatas son míos
 Yo me celebro en la poesía
 como quien celebra su boda con un cuchillo
 Soy el testimonio más fiel de mi país en guerra
 Un día se resolverá el fuego de mi vida
 La rata dorada dio un salto en el vacío

Bibliografía citada

- Barroeta, José. (1994). *Lector de travesías*. Mérida (Venezuela): Ediciones Solar.
- Eco, Umberto. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona (España): Editorial Lumen.
- Friedrich, Hugo. (1974). *Estructura de la lírica moderna*. Madrid: Seix Barral.
- Goldman, Luden. (1970). "Creación literaria, visión del mundo y vida social". *Estética y marxismo*. (Presentación y Selección de Adolfo Sánchez Vázquez). México: Ediciones Era; I, 284-297.
- Halliday, M.A.K. (1986). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. México: Fondo de Cultura Económica; 327 9-
- Herbert, Thomas. (1973). "Notas para una teoría general de las ideologías". *El proceso ideológico*. (Selección de Elíseo Verón). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo; pp. 225- 247.
- Stierle, Karlheinz. 1987. "¿Qué significa recepción en los textos de ficción?" *Estética de la recepción*. (Compilación de José Antonio Mayoral). Madrid: Arcos/Libros S.A.; pp. 87-143.
- Sucre, Guillermo. 1990. *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica; 396 p.
- Valera Mora, Víctor. 1992. *Amanecí de bala*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca; 161 p.