

Caleidoscopio en tres dimensiones: imagen ser y mujer en el poemario

Brea recién echada de Noel allende

Renée De Luca Reyes¹

Resumen

El siguiente artículo presenta un análisis semiótico contemplado desde el trinomio semántico: imagen, ser y mujer. Componentes básicos de los que se nutre el poemario, *Brea recién echada*. Rúbrica titular que a la vez que nos remite a la imagen de la portada del libro, nos anuncia la significación interna de su obra. Una carretera asfaltada, solitaria, donde se oye, el rumor de la naturaleza, testigo silencioso por donde transitan los pensamientos, emociones sensaciones, recuerdos e imágenes. Es el mundo de las imágenes que se adentran en grabados exlibris, para coexistir con los poemas en la primera parte de la lírica poética; poemas que le dan vida a la mujer, a las mujeres, aquellas que de alguna manera, avivan los recuerdos, recrean las circunstancias o enardecen los amores. Transitan en ese espacio, las colegas, las que son parte de su familia y su cónyuge. Poemas que como la calle, recorren a través de la metáfora y personificación el alma, vida y cuerpo de la mujer.

En la segunda parte, *Poemas de pasillos*, se analiza desde la fenomenología, aspectos como el de la inmediatez del tiempo, la vida, la muerte, el yo reflejo-espejo del ser, la significación del ser en la dimensión de un mundo real o ilusorio.

Así se anota cada poema con el catalejo semiótico que decodifica la imagen, la palabra en códigos semánticos de emociones, sensaciones y reflexiones acerca de la gran realidad: el ser, su yo y luego el gran misterio, ¿Quiénes somos? Son los temas que se escudriñan en cada uno de los textos líricos de Noel Allende, *Brea recién echada*.

Brea recién echada es la rúbrica, que enmarca la presentación del nuevo poemario de Noel Allende Goitía, cuya constitución viene dispuesta por la composición contrapuntística de diversos códigos. Además del lingüístico, el musical, pictórico y visual, que se complementan en estructuras distintas e intencionales. Códigos, que dan cuenta y proyectan el saber humanístico del poeta así como de su cosmovisión. Toman forma en esos espacios polisémicos las imágenes,

¹Catedrática en Lingüística Hispánica Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto Metropolitano

los grabados, los colores que se codifican y descodifican en sus poemas. De allí, la distribución de sus versos correspondiente al esquema estructural conforme a la temática que atiende a cada uno de sus tres apartados: imagen, ser y mujer. La misma se evidencia en los espacios correspondientes al esquema estructural tridimensional. La imagen que proyectan los grabados es un personaje lírico, que evoca la musicalidad en contrapunto con el código lingüístico, desbordante en los tropos y su configuración lírica.

La primera parte, ocho de ellos, trata de enaltecer la figura femenina y sus atributos. La mirada del sujeto lírico enfoca al ser femenino y lo nombra, y le habla, y lo inspira, y se crea la metáfora, y se recrea en la estética del arte: imprimiéndole belleza, vitalidad y dinamismo a sus versos. La nominación titular se hace referente a los nombres propios que caracterizan en particular cada texto poético y su circunstancia. Entre ellos, el que va dirigido a la recordada colega María Teresa Miranda, con el que abre y cierra el telón poético de todo el poemario. Desfilan igualmente el de Jennie Carmona, Dinah Kortrigh, su hermana Mirna, así como sus amigos; Elmer y Paulina

El segundo apartado asignado con el título de *Poemas de pasillo* parte de la reflexión del ser que ausculta esa interioridad desde una perspectiva ontológica. La carga psíquica y anímica va en crescendo hasta el paroxismo lírico que desemboca en una catarsis o un exorcismo liberador. O como nos lo señala el poeta en la contraportada:

Hay palabras que se necesitan decir. La enunciación es un exorcismo del temor a sentir. La enunciación de la palabra es un orgasmo de los sentimientos que solo se expresan en la sinergia de la catarsis.

De allí, poemas que evocan esa carga de profundo lirismo exacerbado. El alma de la voz poética se pronuncia con recio tono, descargando así la intención metafísica de la cual dan cuenta títulos como: *La mirada en el espejo, La actualidad del momento de ser, Los pasillos y La pérdida de*

su presencia. Poemas intensos, que calan en la hondura del ser, en cuanto a su dimensión existencial.

Y es que en este poemario, cada verso nos sitúa frente a un confesionario del cual emergen las voces, las imágenes que van develando el alma del poeta. Cada poema es una escena y cada imagen es una voz, reflejo de una circunstancia, de un recuerdo, de una fecha, de un día alegre o nefasto, de un amor, de una intención, de una provocación. En ese archivo poético, artísticamente desplegado, se deslizan las sensaciones, las emociones que van en aquella carretera de la portada que da título a su poemario: *Brea recién echada*. Un sintagma que se abre a tres formularios semánticos: el literal, el pictórico y el metafórico. Se advierte en la primera, la brea como la define el diccionario de la Real Academia, ese residuo pastoso oscuro, producto de la destilación de la hulla, usado mayormente para pavimentar las calles. La segunda conceptualización nos remite al diseño de la portada que como signo semiótico arroja a la frase adverbial, recién echada, componente del sintagma titular. El adverbio propicia la temporalidad de inmediatez. Un desplazamiento semántico que proyecta la imagen de una superficie lisa, llana; de donde se desprende la idea cargada de espacio y libertad. Por lo tanto, no se trata de cualquier brea echada en una calle común, donde letreros luminosos u objetos esféricos anaranjados nos interceptan el paso. Tampoco es signo referencial esa calle inevitable donde el intransitable tránsito ordinario, compuesto por procesiones violentas de conductores que llevan en andas las ocupaciones o las preocupaciones cotidianas. ¡No! La imagen visual es perceptible. Es esa vía recién asfaltada situada en medio del follaje que forman los árboles frondosos, altos y verdes, muy verdes, cuyas ramas se inquietan al paso de los vientos o al sonido trepidante de un auto en marcha. Una percepción de carácter impresionista. En esa perspectiva, la figura pictórica nos

convierte en espectadores y pasajeros a la vez de tal singular paisaje ,puesto que da la sensación de mantenernos al frente de un auto que viaja en esa vía particular; desde donde se advierte una naturaleza sacudida agitada o temblorosa. Se nota, el juego contrastante de los colores verde intenso, verde raro, del apretado follaje, con el negro de la brea recién esparcida y el amarillo fuerte de las doble líneas que convergen al final del recodo en esa ilusión óptica que reduce el camino ,como si allí finalizara.. No obstante, hay una dirección, un trayecto por recorrer sin letreros, sin anuncios, sin iconos. ¿Intencional proposición? Por supuesto que sí. Un propósito que subyace en la tercera significación: la metafórica. La traslación tropológica responde a la idea de ese transitar de los pensamientos, de las imágenes, de los recuerdos, de los sentimientos, de las sensaciones a través de esa carretera sin tiempo y ahora sí, con espacio para ese constante fluir de ideas hilvanadas en la configuración de la voz poética. Es allí donde se conjugan los elementos que entretejen el tríptico escenario temático: imagen, ser y mujer. La primera parte, tal y como apuntáramos anteriormente, es la figura femenina que se destaca y se exalta a través del lenguaje figurado. Versos, en los que repercute la sonoridad rítmica y la orquestación semántica compuesta en hipérbaton, sintaxis apretada, cultismos y lenguaje florido que recuerdan las líneas gongorinas. Manifestación evidente, que fluye como constante en el estilo de Allende. La naturaleza, la policromía dispersa en paisajes, como: el mar, el sol, los cielos; vienen a ser elementos que le imprimen vida energía y luz a los textos líricos.

Veamos, cómo se manifiestan en ese primer poema, dedicado a María Teresa Miranda, titulado:

Tú, eres un poema nuevo

*Eres tersa y túrgida
Como brea recién echada
aún brillante de sol de mediodía...
vaporosa, termal,
como los oasis en los espejismos desérticos,
aún húmedos de asombro,*

*sedientos de sed
y hambrientos de ansias.*

*Eres menuda y refulgente
como el olor del rocío en las pestañas...
pastosa, pegajosa.
como el salitre que adoba
la ensalada de letras
en la que pululan, las ideas no pensadas
de las palabras aún calladas,
mudas en las miradas,
echadas a volar en tierna edad;
y que aladas, cansadas de alba,
reposan en el aviario de tus pupilas.*

Notamos, como en este primer poema, la metáfora se yergue majestuosa y se apropia del título en conjunción con el apóstrofe: *Tú, eres un poema nuevo*. El Tú deíctico es indicativo de la voz a quien se dirige todo el poema en un acto apologético. Obsérvese como en la primera estrofa, la símil recobra la significación titular, *como brea recién echada*, la comparación perpetúa la imagen visual, sinestésica, y posibilita el desplazamiento verbal hacia el recipiente sujeto. Objeto a la vez de ser como y citamos: *como los oasis en los espejismos desérticos (el subrayado es mío)*. Esta segunda símil refresca el alma poética y crea ese efecto de ilusión momentánea, fugaz, percedera; pero, obsérvese como la acción verbal en indicativo, presente, *Eres*, al inicio de la línea, enfatiza al ser en permanencia.

Ya, al final del poema, la hipérbole recoge en un grado máximo de intensidad poética, el concepto apretado en el que yacen las ideas encadenadas entre uno y otro encabalgamiento.

Veámoslo.

*en la que pululan, las ideas no pensadas
de las palabras aún calladas,
mudas en las miradas,*

.....
*Y que aladas cansadas de alba,
reposan en el aviario de tus pupilas*

Un poema que le da mano sin temor al barroquismo.

El poeta ha eternizado la figura en una descripción poética magistral, fundiéndose palabra, cuerpo e imagen con el plano de la propia naturaleza consustancial al ser.

22 de septiembre de 2010, fechado por el autor

Otro de sus poemas que presenta la figura femenina es el dedicado a Jennie Carmona: *Desde Loja*. Un título, cuya referencia geográfica, se ubica en Ecuador.

Texto poético estructurado en versos de arte menor, en octosílabos dispuestos en la primera estrofa y de composición irregular en la segunda. Un poema con reminiscencias lorquianas, al disponer de la categorización semántica de los elementos léxicos que lo conforman: luna, sol como juegos de luces contrastantes. El tropo antitético, sol – luna, se desliza rítmica y armoniosamente a través de las líneas de versos que esbozan la imagen en esa conjunción perfecta de estructuras internas y externas, tal como se lee:

*Amaneces luna llena
Y anochece sol radiante,
por entre la cordillera,
posada sobre el nevado.*

Resulta evidente aquí, el dato de la ambientación espacial de la cual se nutre el poeta. Una Vivencia arrolladora con la naturaleza del paisaje que ha querido plasmar en el campo lírico la figura referencial de Jennie Carmona.

Observemos, como en la segunda estrofa, desde el verso inicial, hasta el subsiguiente, la hipérbole : *Aquí toco el cielo / como si tocara tu alma* nos remite a los versos hiperbólicos del poema de Góngora: *La fábula de Polifemo y Galatea*; cuando el gigante quiere dar cuenta de su gran altura y citamos: *y en los cielos, desde esta roca, puedo / Escribir mis desdichas con el dedo*. Poema de Allende que establece un parangón notable con trazos del barroquismo en cuanto al léxico y uso de tropos. El resto del poema es manifestación de cultismos y vocablos como: *lumínica, luciérnaga, asíncronas*; puestos en acción a través de las metáforas llenas de sonoridad, que encierran el concepto. Nótese y citamos:

*Y nazco luz de luna,
florecente, lumínica,
y soy luciérnaga
en órbitas asíncronas*

*Circundando el sol – luna
De tu corazón.*

Metáfora, que le imprime resplandor palpitante de un amor fogoso, que trasciende los espacios.

Pero el espíritu lírico allendiano necesita hablar y debe dar las gracias, no como las gracias, manida por el compromiso y la cortesía de etiqueta social. Ser agradecido, no es suficiente, es estar sumamente agradecido hasta lo infinito, en demostración perpetua y eterna y así lo deja inscrito para siempre en *El poema de dar las gracias*, dedicado a Dinah Kortrigh. Los versos impacientes estallan en la metáfora adeudada, la metáfora extravagante rompe la hipérbole, iluminando los espacios siderales. *Eres un haz de luz*, se llenan de sabores, de luces, de colores

los cielos. Se ilumina todo el cosmos. Las imágenes visuales y sensoriales se superponen, buscando sus acomodos sintácticos en la rutilante estrofa:

*Eres un haz de luz
tendido a secar
sobre el arco iris;
mojado de verde limón,*

Además de la imagen visual, se percibe en esa arquitectura tropológica, la imagen visionaria que como bien expresa Carlos Buosoño en su *Teoría de la expresión poética: produce o despierta en el receptor un sentimiento parejo al que despierta la cosa real*. El arcoíris, es una visión que da la sensación de bienestar, de paz, de sosiego. Una pausa en el camino, tregua para el espíritu.

Poema digno de una pintura surrealista, remembranza pictórica de las técnicas de Dalí en donde la realidad se torna mágica, la fantasía adquiere poderes exorbitantes y se suspenden las figuras dentro de ambientes nuevos y se deforman los paisajes para producir realidades conjuntas en un collage armonioso. La semántica traslada o pierde su sentido y se le da rienda suelta al arte de imaginar libremente: Así, encontramos en el poema, conceptos de la física cuántica entrelazados con misticismo. Observemos:

*Con zumo de protones juguetones
y quantas refulgentes;
llenos de días nuevos,*

*y flechas que atraviesan
corazones visionarios,
que hacen suspirar en éxtasis
a Santa Teresa de Jesús...*

El poema es un canto a la vida, una alegoría escurridiza que da cuenta de la conjugación temática que de un verso a otro se desplaza en ese acontecer cósmico. Encabalgamiento y sinestesia se confabulan para y citamos:

*Para retener en el paladar
el sabor del amanecer salcochado,
salpicado de nubes sonrojadas de sol
y bochorno de luna llena.*

Es Poiesis, y así lo creyeron los griegos: !Creación!

Y Allende pintó en palabras, lo que Salvador Dalí plasmó en una de sus famosas obras religiosas; El Cristo de San Juan de la Cruz. Pintura, que según su autor, el hombre de la cruz, al principio representaba, el núcleo del átomo. Más tarde, advino en la concepción metafísica de Cristo como la verdadera unidad del universo.

En un paréntesis temático, aparece un poema subversivo, su función metalingüística. Atrajo poderosamente mi atención. Pertenece al grupo antillano, es caribeño, tiene ritmo a tambor. Y **Escribo** es ese título que al son de candombe se contornean y se emparejan en esa prosopopeya carnavalesca y citamos:

*Letra, fonema, sílaba, palabra, frase;
Coma, punto y párrafo aparte.
Punto y coma, la mayúscula totémica,*

Nótese la aliteración en las morfemas silábicos de pa, pun,pa, pun, provocado por un instrumento de percusión, logrando un sonido rítmico, armónico y es que el poeta es músico. Las notas, marcan el compás y aparece *la mayúscula totémica*, con el estandarte de respeto y dice:

*Punto y coma, la mayúscula totémica,
se levanta como vigilante minarete
llamando a la jauría de minúsculas a la plegaria;
el verbo increpa, empuja y conmina,
induce, propulsa y catapulta adverbialdo.*

Y el ritmo se enciende en esa comparsa de elementos gramaticales, con el vigor de los verbos en acción de su propia función: *increpa, empuja, modulan, conmina, induce*. Detrás viene en marcha, junto a la hipérbole que arrastra: *la jauría de minúsculas* al llamado de la *mayúscula*. Personificación de la corrección demandante y vigilante. Y en la carroza próxima, en un baile frenético y estrepitoso, aparece el sujeto, soberbio y dominante haciendo alarde de su potencia morfosintáctica. Veamos:

*El sujeto sujeta y agarra el agarre,
ancla la denominación en el nombre propio,
que, a su vez, se apropia de los predicados,
que como trovadores itinerantes,
adjetivan y describen, modulan y ondulan
aquellas acepciones sinónimas,
lesbianas y heterodoxas de los complementos.*

Imagen metalingüística del lenguaje que se describe a sí mismo en su ejecución facultativa y aquí la voz poética desgrana la lengua en sus tres partes, la fonética, de allí el sonido; la medular morfosintáctica en sujeto y predicado y la que aparece en el tercer carruaje léxico-semántico. Allí marchan las palabras al compás de sus significados; algunas arraigadas, otras no tan seguras de su futuro, *pero aún* así; reza el último verso:

*Pero aún así, el trazo el chasquido
 Y la ululación lánguida y el grito hacia adentro,
 Se miran sorprendidos en la Nébula
 de los significados frescos y maduros,
 recogidos en la vendimia de la escucha,*

Nótese como la prosopopeya, se funde con la imagen sinestésica, resultando, de esta manera, un efecto significativo en su estructura temática. El poema es toda una alegoría gramatical, propia para un tratado de lingüística.

Como hemos observado, en esta primera parte, el tema trabajado fue el de la figura femenina, excepto el último, *Escribo*, a no sea que se tome como género femenino, la gramática. Pero no es el caso. La inspiración poética del vate, viene dada por todos aquellos seres que fueron circunstanciales o cruciales en algún momento de su vida.

En esta primera fase, el de la mujer, cobra importancia subrayar, las referencias pictóricas, que forman parte de la configuración estructural de su obra: grabados que proyectan figuras femeninas para la primera parte y figuras masculina y hermafrodita en la segunda, *Poemas de pasillo*, cuyos referentes se proyectan en el ser, en distintos momentos circunstanciales.

Se trata de dibujos adjuntos a los textos poéticos que marchan paralelamente a estos. La revelación semiótica y la relación próxima a sus poemas, se da como un efecto contrapuntístico.

En la primera presentación todos proyectan la figura femenina, una representación icónica, en conjunción con el código musical. Figuras que aparecen en actitud de ejecución musical.

Instrumentos que semejan ser, el violín, la mandolina, el violoncelo. Excepto, la que recoge frutas de un árbol muy significativo en la mitología griega. Cada imagen lleva inscrita la frase en

latín *exlibris*, signo que nos remite al significado de propiedad. En el ámbito de la semiótica, podrían interpretarse estos dibujos como las ninfas o hespérides que custodian ese lugar mítico, propiedad de las artes: creación poética y musical, perteneciente al poeta.

Se establece, entonces, un paralelismo con la mitología en donde signos y símbolos se funden en una semántica nueva: la concepción idílica de ese paisaje creado para sus cantos poéticos. Así, cada poema es una concepción y cada concepción es un reflejo donde cohabitan, las ideas artísticas, frutas doradas de aquel el árbol mítico, del bien y del mal, al que solo su creador-poeta, le está permitido llegar. La ninfa cuida, la serpiente acecha...

Es arte para la recreación o parafraseando a Martine Joly en *La interpretación de la imagen*. Se trata del placer de entenderlo, de concebirlo de degustarlo. Es la fruición estética proveniente y provocada por la literatura, concepto que converge con Hans Robert Jauss en esta cita: (p.202. op cit.)

La comunicación literaria, en todas sus relaciones funcionales, conservará, el carácter de una experiencia estética, mientras la actividad poética no renuncie a una actitud frutiva.

Y más adelante, nos dice Martin Joly cuanto a la imagen y citamos: *tomemos, pues a la imagen por lo que es, ni divina, ni satánica. Sino conjunto de signos, sustituto elaborado, construido, semiotizado, desplazado relativo y contextualizado, esté o no esté grabado.*

La segunda parte del poemario, que hoy nos ocupa, titulado; *Poemas de pasillo*, podrían estar anclados en el mundo de la fenomenología, en donde se dan los encuentros entre la conciencia reflexiva y el yo. Es esa mirada al interior del ser que permite descubrir otras dimensiones. Es un viaje a esos abismos insondables. Recuentos del pasado o del presente tan efímero, donde anidan los recuerdos alegres o dolorosos, donde el tiempo duele, porque se esfuma. Los poemas de Allende no son de ese pasillo consuetudinario, que nuestros pasos ya conocen. Son los

pasillos pasadizos, por donde atraviesan nuestras reflexiones, nuestros pensamientos, donde se ven cara a cara nuestros sentimientos; como resulta ser el poema: *La mirada desde el espejo*, introducido por el epígrafe del filósofo Peter Sloterdijk y cito: *Solo en una cultura saturada de espejos podía imponerse la idea de que la propia imagen en el espejo actualizaba en cada individuo una relación originaria de autorreferencia.*

Veamos fragmentos del texto:

Miro; o me miro. Me reflejo y me observo

observando.

¿Qué portal cruza la luz que me devuelve a mi

mismo?

Veo, y el otro, que me ve, me habita desde mí, en

en –sí mismo

Es la cuestión manifiesta de un juego dialogístico entre el yo -reflejo y el yo que lo proyecta. El primero es el otro que lo ve, que no es él.

El poeta retrata aquí una doble identidad, en el reconocimiento del ser, que se desdobra en yo es; del ser que lo observa y lo mira y lo siente, como si fuera el otro yo que lo analizara. La voz poética se deja oír, en la pregunta retórica que se vuelve eco en el contexto metafísico; *¿Qué me representa en la luz de colores en / las miles de retículas // de la conciencia de ser y la certidumbre del otro mismo / de mi mismo.?*

Poesía ontológica que devenga en el ser. El espejo es un símbolo de gran valor. Según Matilde Battistini, tiene una doble significación; la de la vanidad por un lado, recordemos el mito de Narciso y la del conocimiento interior por el otro. Un vocablo procedente del latín *speculum*, espejo, que en el sentido filosófico, se aplica a la acción de escudriñar la imagen de la realidad.

En ese juego del espejo, en el que el sujeto lírico se ve, y es visto a su vez; hay una réplica mediante la impostación de esa otra voz subyacente. Voz, que se mantiene en perfecto equilibrio, y lo piensa, pensando, como dice el poeta: *El espejo me devuelve y me retrotrae, me replica / en la impostación / de una representación que me piensa yo pensando / el reflejo del otro*. Y entonces, es la voz advertida o inadvertida que como lo declara el verso: *me construye en personaje de mis propias ideas, cuentos, novelas...*

En un mundo, que bien podría ser el espejo de la vida, como un simple reflejo de la existencia. Una cuestión metafísica que no deja de deslumbrar al tercer espectador sorprendido; el que mira a los dos, que se miran. Hay densidad poética en los conceptos apretados que marchan al frente de un conceptismo que mira hacia el barroco.

Un logro del poeta al hurgar en los recónditos vericuetos de la conciencia del ser. ¡Magistral!

No puedo terminar este recorrido por la calle asfaltada de la *Brea recién echada*, sin comentar el poema que escribió el alma de la voz poética, un día aciago, un día con un Nuevo Día, con mayúscula. Un día marcado, fechado: lunes, 24 de septiembre de 2012. El día de **La pérdida de la presencia**, título del poema, que lleva inscrita una dedicatoria especial a su hijo amado, Jarrod Daniel Allende Carmona.

La sensibilidad y la sentimentalidad del sujeto lírico se ponen de manifiesto en la contemplación de un escenario fatal. Esta vez impregnado de un realismo patético, retrata la retina un cuadro perturbador. *Un cuerpo sin vida, yace tirado, la cera fría...* Pero, oigamos, como lo manifiesta el poeta:

*No es tu presencia un vacío anunciado,
me duele la retina mirando tu cuerpo tirado
como crucificado sin cruz, la cuneta de almohada,
la cera fría, amortaja tu cadáver, aún asombrados Los ojos ante la cesación de la luz.*

*Blanco el cuerpo, blanco el ropaje.
el pecho abierto al “Nuevo Día”,
mientras el sol anunciaba tu paso
de esta vida a la luminosa existencia
de la vida entre las otras vidas.*

Casi como un acercamiento de cámara, el lente lírico, va descubriendo y describiendo el cuerpo, que ya es eso. Y ahora lo triste se transforma en esperanza, luz, Nuevo Día, nuevas vidas, resplandor en otras existencias. Obsérvese la presencia del color blanco, adjunto y antepuesto a los sustantivos cuerpo y ropaje. Color que como símbolo representa el concepto de pureza, de paz, de lo divino. La personificación enfatiza el concepto. Se ha producido la cesación de la luz, ha dicho el poeta, no así la de la vida. El sol permite el paso hacia lo sublime, hacia la luminosidad de otra existencia. Ha habido una transformación, una renovación espiritual en la que han cesado las luchas y los sueños tormentosos.

Estamos ante una elegía, en la que se exhaló el dolor, se quebrantó el alma, se quebraron los sentimientos, pero ...surgió el elemento primero, capaz de subsanar y desvanecer el infortunio vivido: el eterno amor, que se fue con el halo de luz, pero que se quedó en el alma poética y aquí la palabra se entenece y se expresa la voz:

*Pero la sonrisa amanecía a través del sarcasmo
Pero el cariño rompía por entre el cinismo*

La anáfora en el verso pareado, es declaratoria, de la permanencia del sentimiento que subyace en lo profundo del ser y yace vívida en aquel último cuadro, de aquel fatídico día, transmutado ahora en uno Nuevo, contemplado con los ojos del amor. Leemos:

*Las mejillas todavía suaves
húmedas del abrazo empapado de cariño,
los ojos aún atragantados de amor.*

Adjunto al texto poético, se presenta, el grabado de una imagen arlequinesca, en blanco, puesta de pie, en los peldaños de una escalera. Una mano sostiene un libro sobre parte del pecho, la otra, alcanza un libro blanco de un gran anaquel repletos de libros que quizá aguardan su selección.

Vemos un texto semiótico, cuyos iconos refuerzan la idea central de su poesía. El arlequín, personaje propio de la antigua comedia italiana, aunque era símbolo del mal, con la mascarilla negra; en este lo notamos, sin careta y su ropaje es blanco, signo representativo del bien, de la libertad. La escalera, denotativo de ascenso hacia lo espiritual. Los libros, el archivo de la vida y la próxima que él no ha visto.

O como se expresara Hölderlin en relación con la composición clásica, de *Los cantos del alba* de Robert Schuman:

*Ya no es el anochecer, ni la noche...Es la noche de la noche, cuando incluso falta la oscuridad.
La aurora, el blanqueamiento de un dolor casi desvanecido.*

Una poesía que se caracteriza por profundo lirismo y su inserción en el plano metafísico, auscultando los conceptos de ese gran misterio vida - muerte. Dos caras de una misma moneda, frente al tiempo. Como el epígrafe de Rafael Alberti en referencia al cuento *El relojero. Lo que más duele, amor mío, es el reloj: las 11, las 12, la 1, las 2.*

Asistimos a una poética cargada de mensajes de recuerdos, de sentimientos, de imágenes que rompe la palabra en abanicos polisémicos, buscando refrescar la ideas en el arte de la recreación estética.

O como el mismo poeta expresa: La palabra tiene punto de partida y de llegada. Es una paloma mensajera que busca su destino, aunque tenga que volar galaxias para encontrarlo.

Referencias:

- Allende Goitía, Noel (2015). *Brea recién echada: Poemas* San Juan: Ediciones Clara Luz.
- Battistini, M. (2005). *Símbolos y alegorías*. Barcelona: Editorial Electa.
- Beuchot, Mauricio (2004). *La Semiótica, teoría del signo y el lenguaje en la historia*. México, D.F: Fondo de cultura económica.
- Borghesi, S. (2004). *Dalí. La fantasía surrealista del genio amputarnos*. USA: Fundación Gala Salvador Dalí.
- Martine, Joly (2003). *La interpretación de la imagen*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Schneider (2002). *Músicas nocturnas. El lado oculto del lenguaje musical*. Barcelona: Paidós.
- Tresidder, Jack (2008). *Los símbolos y sus significados*. Barcelona: Editado por Blume.
- Wuenburger, Jean-Jacker. (2005). *La vida de las imágenes*. Buenos Aires: Ediciones Jorge Baudino.

Diccionarios:

Real Academia Española. Diccionario de La Lengua Española (2014). México, D.F: Editorial Espasa.

Ayuso, M.G.M. (1990). *Diccionario de términos literarios*. España, Editorial Akal.

Belmonte, M. (2005). *Diccionario de mitología, Dioses, héroes*. España, Editorial: LIBSN.