EL PAN Y LAS PALABRAS: POESÍA DE EUGENIO MONTEJO

Pedro Lastra
SUNY at Stony Brook

A diferencia de otras lecturas de poesía, en las cuales el proceso de acercamiento a un autor se desarrolla según una dinámica generada por los propios textos, con escasa asistencia (por lo menos consciente) de la crítica, mi trato con la poesía de Eugenio Montejo reconoce esa deuda. El ensayo de Francisco Rivera publicado en la revista *Eco* (No. 232, febrero 1981)[1] me reveló el sentido de una empresa cuyo alcance no era del todo visible en la lectura parcial de la obra, sino en lo que esa obra tiene de proyecto mayor: persigue abarcar «el mundo en su totalidad», dice Rivera al caracterizarla con buenas razones como «poesía cósmica». El acierto de la conclusión es notorio cuando se ordenan las claves de los textos en un sistema de relaciones significativas que los iluminan recíprocamente: los símbolos productores de sentido en un poema específico se proyectan de otro modo cuando son leídos en un proceso, se valorizan mediante y gracias a las alianzas que entabla esa comunidad textual[2]. El lector descubre entonces un *corpus* poético constituido no como una suma sino como un diálogo.

Es cierto que la característica anotada es, con frecuencia, observable en todo trabajo literario, hasta el punto que Roland Barthes adelantó alguna vez una definición lapidaria: «L'écrivain est un expérimentateur public: il varie ce qu'il recommence; obstiné et infidèle, il ne connaît qu'un art: celui du thème et des variations». Yo creo que la obra de Eugenio Montejo ilustra con singular relevancia esas palabras.

Francisco Rivera ve en Montejo a un «poeta de lo actual que viene de tiempos muy remotos y que a esos tiempos quiere regresar» (p. 419), y al resumir esa impresión - que en efecto produce la escritura de Montejo - determina sus dimensiones míticas. Por eso coincido con el crítico cuando señala el poema «Arqueologías» como el centro de una constelación: los símbolos que la configuran, diseminados de poema en poema y de libro en libro, son convocados y reunidos allí, y en ese espacio se manifiesta el desiderátum de esta poesía:

Donde estuvo Orfeo
y crecieron las náyades,
donde fue Tebas con sus siete puertas
y Manoa, la maléfica,
y la Atlántida de fastos sumergidos,
no es senda de pétrea arqueología
para olfato de sabios,
- sus sueños siguen a los hombres,
los continentes se desplazan.

Al oído del árbol
donde un ave susurre,
donde Orfeo sea una lira, una guitarra
y la sangre trasiegue sus infinitos cantos,
donde la vida abra sus signos
volverá lo que fue, lo que nunca perdimos,
mientras queden amantes en la noche
que abran las siete puertas del deseo
para que Tebas nazca.

(Terredad, p. 45).

Poesía, pues, como rescate de otro tiempo y como refundación de otro espacio en el lenguaje («acacias emergidas de un paisaje antiguo», se lee *enÉlegos*, el primer libro; «Escribo para fundar una ciudad... », o «... cuanto escribo / proviene como yo de algo muy lejos», en libros posteriores[3]. Notaciones recurrentes que convienen al tema mítico, así como los símbolos fundacionales insinúan o dibujan los caminos de regreso al tiempo y al espacio del origen: el árbol, la casa, el río, los pájaros. Los viejos símbolos, diciendo una vez más la discordia entre la realidad y el deseo.

Esa discordia es central en la escritura de Montejo, y su recurrencia lleva a describirla como diálogo textual, o mejor, intratextual. Tema y variaciones, según la definición de Barthes, pero a la cual yo agregaría que la práctica de las variaciones en Montejo no sólo tiene que ver con la génesis del significado: en su caso, también se trata a menudo de una actividad generadora de significantes a partir de otros significantes.

No aludo, desde luego, a las paronomasias o a otras figuras originadas en esa actividad (anáforas, aliteraciones): me refiero al modo como ciertos motivos pasan, se continúan o se contradicen de un texto en otro y otros. Intertextualidades reflejas, sin duda, autofecundación de textos[4]; pero en los

que resalta el trabajo artesanal del lenguaje que Montejo - prosista de palabra ejemplarmente vigilada - ha señalado como una vocación temprana. Volveré sobre esto.

El traspaso de los significantes (juego generador de textualidades) ocurre de muchas maneras en esta escritura y es uno de los rasgos que la singulariza. Puede ser una imagen que se desplaza desde el final de un poema al centro de un texto posterior: «... los muertos andan bajo tierra a caballo», último verso del primer poema de *Elegos,* reaparece con leve variación en «Cementerio de Vaugirard», en *Muerte y memoria:* «. . . muertos bajo tierra a caballo». En ambos poemas se advierte sin embargo una operación germinativa más compleja, en la medida en que menciones semejantes se contextualizan con tonalidades y en ámbitos diferentes:

En los bosques de mi antigua casa
oigo el jazz de los muertos.
Arde en las pailas ese momento de café
donde todo se muda. [. . .]
(Elegos, p. 5).

[. . .]
Alba de Vaugirard, rincón donde la muerte
es una explosión interminable. Piedras, huesos, retama.
¿Quién oía el tintinear de sus pailas
a la sagrada hora del café
cuando son interminables sus chácharas?
(Muerte y memoria, p. 7).

El reprocesamiento continuo de los significantes realizado por Montejo incide de manera decisiva en la lectura de sus textos: el espacio abierto por esas menciones, que podrían llamarse migratorias, se llena a veces de resonancias que vienen de otro espacio cercano: los pájaros de «Insomnio», vistos afuera en la noche de invierno, en el libro *Algunas palabras* («Afuera están los pájaros saltando / en ráfagas de hielo / y el frío los enmudece») aparecen y desaparecen en *Terredad,* o «se convierten en estrella / pero no cantan» en «Réplica nocturna», de *Trópico absoluto.* Anoto sólo algunos ejemplos aislados: la muestra de un registro posible de tales relaciones y la sugerencia de un examen puntual de su sentido.

Persisten los temas y recurren los procedimientos constructivos en la escritura de Montejo, incluso en su prosa ensayística o crítica, como lo revela la estrecha correspondencia entre sus poemas y los artículos del libro *El taller*

blanco, publicado en 1983[5]. En ese volumen, que en suma constituye un breviario de sus preferencias como escritor, Montejo diseña su poética: al caracterizar la poesía del primer Pellicer, la actualidad de Ramos Sucre, la compenetración del hombre y del paisaje en Vicente Gerbasi, la gravitación de la memoria en la poesía de Cavafy, las meditaciones de Antonio Machado o el acuerdo cordial del poeta y del filósofo en la obra de Lucian Blaga, adelanta ciertas notas que su propia poesía corrobora.

Pero *El taller blanco* incluye otro texto que ilustra con plenitud los traspasos y continuidades escriturales que he reseñado. El articulo que da título al libro, situado al centro mismo del volumen, es un hermoso testimonio autobiográfico desplegado a partir de una reflexión sobre el oficio poético. Montejo evoca entonces la presencia de un espacio que cobijó buena parte de su infancia, «un taller de verdad», como él dice: la panadería de su padre. Ese testimonio, escrito bajo la advocación de Bachelard, subtiende la escritura del poema «La cuadra», del libro *Trópico absoluto*[6]*;* más aún: el poema, esa recuperación del tiempo y del espacio perdidos, cristaliza como imagen lo que el texto en prosa representa bajo la especie de la reflexión evocativa:

> «El pan y las palabras se juntan en mi imaginación sacralizados por una misma persistencia. De noche, al acordarme ante la página, percibo en mi lámpara un halo de aquella antigua blancura que jamás me abandona. Ya no veo, es verdad, a los panaderos ni oigo de cerca sus pláticas fraternales; en vez de leños ardidos me rodean centelleantes líneas de neón; el canto de los gallos se ha trocado en ululantes sirenas y ruidos de taxis. La furia de la ciudad nueva aventó lejos las cosas y el tiempo del taller blanco. Y sin embargo, en mí pervive el ritual de sus noches. En cada palabra que escribo compruebo la prolongación del desvelo que congregaba a aquellos humildes artesanos.
>
> (*El taller blanco*, p. 72).

Antes que las palabras fue la cuadra mi vida,
hombres de gestos nítidos,
copos de levadura,
fraternidad de nuestra antigua sangre.
[. . .]
A un punto de la sombra todos se desvanecen,
casa por casa el pan se repartió,
la cuadra ahora está llena de libros,
son los mismos tablones alineados, mirándome,

gira el silencio blanco en la hora negra,
va a amanecer, escribo para el mundo que duerme,
la harina me recubre de sollozos las páginas.

(Trópico absoluto, p. 20).

NOTAS

1 «La poesía de Eugenio Montejo», pp. 415-432.

2 Para la noción de signo valorizado, véase Pierre Guiraud: «Le gouffre de Baudelaire». *Essais de stylistique,* Paris, Éditions Klincksieck, 1969, pp. 87 y ss.

3 «Una ciudad», *Terredad,* p. 61; «Poeta expósito», *Trópico absoluto,* p. 23.

4 He sugerido la noción de «intertextualidad refleja» para aquellos casos en que ocurre una confluencia de textos que proceden del mismo corpus del autor. Cf. mis notas «Relectura de Los *raros*», *Eco,* No. 217, noviembre 1979, pp. 68 y ss., y «Sobre Alcides Arguedas», *Revista de Critica Literaria Latinoamericana,* Lima, año VI, No. 12, *2°* semestre 1980, p. 214. Lucien Dallenbach designa esta práctica como «intertextualidad restringida» («Intertexte et autotexte», *Poétique,* Paris, 27, 1976).

5 Caracas, Fundarte, 1983. Eugenio Montejo publicó en 1974 una recopilación de ensayos titulada *La ventana oblicua,* que no me ha sido posible obtener.

6 El poema apareció en libro con anterioridad al artículo; para el caso, sin embargo, es irrelevante establecer la precedencia de los textos.

*** * * ***

ORFEO

Orfeo, lo que de él queda (si queda),
lo que aún puede cantar en la tierra,
¿a qué piedra, a cuál animal enternece?
Orfeo en la noche, en esta noche
(su lira, su grabador, su cassette),
¿para quién mira, ausculta las estrellas?
Orfeo, lo que en él sueña (si sueña),
la palabra de tanto destino,
¿quién la recibe ahora de rodillas?

Solo, con su perfil en mármol, pasa
por entre siglos tronchado y derruido
bajo la estatua rota de una fábula. Viene a cantar (si canta) a nuestra puerta, a todas las puertas. Aquí se queda, aquí planta su casa y paga su condena porque nosotros somos el Infierno.

ACACIAS

«En la gélida noche rugen los huracanes» A Diotima. Holderlin

Estremecidas como naves
acacias emergidas de un paisaje antiguo
y no obstante batidas en su fuego
bajo la negra luz de atardecida
yo miro yo asisto
a este mínimo esplendor tan denso
yo palpo
la intermitencia de las arboladuras su fuego girante delirante enmarcadas
en un éxtasis grave como desposeídas lanzadas al abismo así de grande
en un follaje poblado de sombras agitadas las miro
frente a la piedad de mis ojos bajo los huracanes de la Noche.

REGRESO

Un instante la silla ha regresado
a su lejano árbol
con sus verdes tatuajes ya secos.

Sus pájaros están dispersos, muertos, y la manada del rugoso cuero yace
plegada bajo las tachuelas.
Ya no hay más que silencio nivelado
bajo la sombra de un follaje extinto
donde se curte todo su misterio.

Fiel a sus tablas, sólo da reposo,
cuando en tardes la hemos recostado
a la pared, ahogando una memoria
de días que crecieron como un árbol y
la vida tronchó por cosa muerta,
claveteada con viejos pensamientos.

CEMENTERIO DE VAUGIRARD

a Teófilo Tortolero.

Los muertos que conmigo se fueron a París
vivían en el cementerio Vaugirard.
En el recodo de los fríos castaños
donde la nieve recoge las cartas
que el invierno ha lacrado,
recto lugar, gélidas tumbas, nadie, nadie
sabrá nunca leer sus epitafios.

Un alba en escarchas de mármol
y el helado aguaviento
soplando sobre amargas ráfagas,
Alba de Vaugirard, rincón donde la muerte
es una explosión interminable. Piedras, huesos, retama.
¿Quién oía el tintinear de sus pailas
a la sagrada hora del café
cuando son interminables sus chácharas?
¿Qué silencio tan hondo allí suplía
el cantar de uno solo de sus gallos?

Muertos de sol, de espacios, de sabanas, muertos
de estrellas, de pastos, de vacadas, muertos bajo
tierra a caballo.

Los muertos que conmigo se fueron a París
vivían en el cementerio Vaugirard,
estéril pabellón de graníticas tapias.
¿Qué queda allí de esa memoria
ahora que la última luz se ha embalsamado?
¿Qué recordarán sus camaradas
de sus voces, de sus humildes hábitos?

Alba de Vaugirard, niebla compacta,
amistad con que la luna clavetea las lápidas,
¿qué quedó allí de aquellos huéspedes
agradecidos de tanta posada?
¿Qué noticias envían ahora lejanos

a los caídos, a los vencidos, a los suicidas olvidados?

Un alba en escarchas de mármol
y el helado aguaviento
soplando sobre amargas ráfagas.
Oscuro lugar donde la muerte
es una explosión interminable
sobre recuerdos, átomos, retama.
¿Qué permanece de tanta memoria?
¿Quién llega ahora a oír sus chácharas
cuando la nieve recoge las cartas
que el invierno ha lacrado? Nadie, nadie
sabrá nunca leer sus epitafios.

UCCELLO, HOY 6 DE AGOSTO

En el cuadro de Uccello hay un caballo
que estuvo en Hiroshima.
Nadie lo ve cuando se ausenta,
cuando sus ojos beben sombra
sobre los cascos que se pulverizan.

Uccello dejó un mapa de la guerra
arcaico, con armas inocentes.
No dibujaba aviones ni torpedos,
desconocía los submarinos,
su muerte iba del gris al rojo, al verde.
Sólo el caballo en este 6 de agosto
está herrado con viejas cicatrices,
sólo sus patas llevan en la noche
a la desolación del exterminio.

Es un caballo torvo, atado a un árbol,
siempre listo en su silla.
Uccello lo cubrió con capas de pintura,
lo borró de su siglo,
y hoy aguarda en el fondo de la cuadra
con los jinetes de Apocalipsis.

DOS REMBRANDT

Con grumos ocres pudo el viejo Rembrandt
pintar su último rostro. Es un autorretrato
en su final, hecho de encargo
para un joven pintor de 34.
(El mismo Rembrandt visto en otra cara).

Puestos cerca esos cuadros
muestran en igual pose las dos bocas,
unos ojos intensos o vagos,
las manos juntas en el aire
y el tacto de colores
con hondas luces que se rompen
en sordos sollozos apagados . . .

Rembrandt en la vejez, al dibujarse
supo ser objetivo. No interfiere
en los estragos de su vida,
ve lo que fue, no añade, no lamenta.
Su alma sólo nos busca por espejo
y sin pedirnos saldo
se acerca en sus dos rostros,
pero quién al mirarlos no se quema?

EN EL NORTE

Esta noche dimito de las sombras,
el Támesis regresa al mar del norte
con celajes de tren bajo la lluvia
y en sus raudos vagones
los viajeros sacan crucigramas.

Es la noche, resguárdate,
grita el reloj cerca del polo,
pero a esta hora mi país de ultramar
cruza el arco del sol
y se baten azules las palmas.

En cada muro en que me acodo
siento el vaivén errante de los barcos.
Entre estas islas y mi casa
caben todas las aguas por siglos de este río,
el gris invierno de paredes rectas,
los vientos que nos tornan monosilábicos
y quedan leguas que llenar para acercarse.

Mi corazón da tumbos en medio de la niebla,
no se ajusta a los polos,
busca el lugar donde la tierra gira más despacio.

Esta noche soy diurno frente al Támesis,
no voy a bordo en sus vagones,
sigo de pie con el silencio de una palma.
Mi país de ultramar resplandece a lo lejos
y yo cuento sus horas
en relojes perdidos más allá del Atlántico.

Su ausencia es mi único equipaje.

UN AÑO

Vuelvo a contarme aquí mi vida
otra tarde de otoño
viejo de treinta y tres vueltas al sol.
Vuelvo a replegarme en esta silla
palpando su inocencia de madera
ahora que el año hace su estruendo
y me sacude fuerte, de raíz.
En la terraza inicio otro descenso
al infierno, al invierno.
Sangran en mí la hojas de los árboles.

HOTEL ANTIGUO

Una mujer a solas se desnuda,
pared por medio, en el hotel antiguo
de esta ciudad remota donde duermo.

Abren las sedas un rumor disperso
que se mezcla al follaje
de los heléchos en el aire.

Se oyen llaves que giran en un cofre,
jadeos ahogados, prendas,
la inocencia de gestos solitarios
que beben los espejos.

A su tiempo la noche se desnuda
y las calles apiladas se doblan
en un vasto ropaje
con la fatiga de un final de fiesta.

Una mujer a solas tras los muros,
unos pasos, un oscuro deseo,
hasta mí llega de otro mundo
como alguien que he amado y que me habla
desde un ataúd lleno de piedras.

LA TERREDAD DE UN PAJARO

La terredad de un pájaro es su canto, lo que en su pecho vuelve al mundo
con los ecos de un coro invisible
desde un bosque ya muerto.
Su terredad es el sueño de encontrarse
en los ausentes,
de repetir hasta el final la melodía
mientras crucen abiertas los aires
sus alas pasajeras,
aunque no sepa a quién le canta
ni por qué,

ni si podrá escucharse en otros algún día
como cada minuto quiso ser
más inocente.
Desde que nace nada ya lo aparta
de su deber terrestre,
trabaja al sol, procrea, busca sus migas
y es sólo su voz lo que defiende
porque en el tiempo no es un pájaro
sino un rayo en la noche de su especie,
una persecución sin tregua de la vida
para que el canto permanezca.

EL ESCLAVO

Ser el esclavo que perdió su cuerpo
para que lo habiten las palabras.
Llevar por huesos flautas inocentes
que alguien toca de lejos
o tal vez nadie. (Sólo es real el soplo
y la ansiedad por descifrarlo).

Ser el esclavo cuando todos duermen
y lo hostiga el claror incisivo
de su hermana, la lámpara.
Siempre en terror de estar en vela
frente a los astros
sin que pueda mentir cuando despierten,
aunque diluvie el mundo
y la noche ensombrezca la página.

Ser el esclavo, el paria, el alquimista
de malditos metales
y trasmutar su tedio en ágatas,
en oro el barro humano,
para que no lo arrojen a los perros
al entregar el parte.

SETIEMBRE

a Alejandro Oliveros

Mira setiembre: nada se ha perdido
con fiarnos de las hojas.
La juventud vino y se fue, los árboles no se movieron.
El hermano al morir te quemó en llanto
pero el sol continúa.
La casa fue derrumbada, no su recuerdo.
Mira setiembre con su pala al hombro
cómo arrastra hojas secas.

La vida vale más que la vida, sólo eso cuenta.
Nadie nos preguntó para nacer,
¿qué sabían nuestros padres? ¿Los suyos qué supieron?
Ningún dolor les ahorró sombra y sin embargo
se mezclaron al tiempo terrestre.
Los árboles saben menos que nosotros
y aún no se vuelven.
La tierra va más sola ahora sin dioses
pero nunca blasfema.
Mira setiembre cómo te abre el bosque
y sobrepasa tu deseo.
Abre tus manos, llénalas con estas lentas hojas, no
dejes que una sola se te pierda.

SOY ESTA VIDA

Soy esta vida y la que queda,
la que vendrá después en otros días,
en otras vueltas de la tierra.

La que he vivido tal corrió fue escrita
hora tras hora
en el gran libro indescifrable,
la que me anda buscando en una calle,
desde un taxi
y sin haberme visto me recuerda.

Ya no sé cuándo llegará, qué la detiene,
no conozco su rostro, su cuerpo, su mirada,
no sé si llegará de otro país
en un tapiz volante
o de otro continente.

Soy esta vida que he vivido o malvivido
pero más la que aguardo todavía
en las vueltas que la tierra me debe.
La que seré mañana cuando venga
en un amor, una palabra,
la que trato de asir cada segundo
sin saber si está aquí, si es ella la que escribe
llevándome la mano.

DURACION

Dura menos un hombre que una vela
pero la tierra prefiere su lumbre
para seguir el paso de los astros.
Dura menos que un árbol,
que una piedra,
se anochece ante el viento más leve,
con un soplo se apaga.
Dura menos que un pájaro,
que un pez fuera del agua,
casi no tiene tiempo de nacer,
da unas vueltas al sol y se borra
entre las sombras de las horas
hasta que sus huesos en el polvo
se mezclan con el viento.
Y sin embargo, cuando parte
siempre deja la tierra más clara.

DOS CIUDADES

De dos ciudades que yo tuve un día,
leves, azules, transparentes,
no me queda ninguna.

De tantas idas y venidas
recorriendo despacio sus calles,
sólo retengo los ecos del estruendo
cuando cayeron adobe por adobe,
casa por casa.

Una se alzaba delante de mis ojos,
la otra en mi sangre o más adentro,
ambas llenas de música,
siempre paralelas;
donde vi dos árboles todos vieron uno,
dos veces las perdí,
fue doble mi destierro.

Anduve por años yendo de una a otra como un lento río
tatuando mi rumor bajo sus puentes,
hasta que sus rastros
ya dentro de mi mismo se extinguieron
y sólo me queda su noche que cae,
que sigue cayendo,
mientras deambulo ahora solitario,
proscrito de las dos, en la tierra de nadie.

SOLO LA TIERRA

a Reynaldo Pérez-So

Por todos los astros lleva el sueño
pero sólo en la tierra despertamos.

Dormidos flotamos en el éter,
nos arrastran las naves invisibles
hacia mundos remotos
pero sólo en la tierra abren los párpados.

La tierra amada día tras día, maravillosa,
errante, que trae el sol al hombre de tan lejos
y lo prodiga en nuestras casas.

Siempre seré fiel a la noche
y al fuego de todas sus estrellas

pero miradas desde aquí,
no podría irme, no sé habitar otro paisaje.
Ni con la muerte dejaría
que mis cenizas salgan de sus campos.
La tierra es el único planeta
que prefiere los hombres a los ángeles.

Más que el silencio de la tumba
temo la hora de resurrección:
demasiado terrible
es despertar mañana en otra parte.

CANCION

Cada cuerpo con su deseo
y el mar al frente.
Cada lecho con su naufragio
y los barcos al horizonte.

Estoy cantando la vieja canción
que no tiene palabras.
Cada cuerpo junto a otro cuerpo,
cada espejo temblando en la sombra
y las nubes errantes.

Estoy tocando la antigua guitarra
con que los amantes se duermen.
Cada ventana en sus helechos,
cada cuerpo desnudo en su noche
y el mar al fondo, inalcanzable.

MANOA

No vi a Manoa, no hallé sus torres en el aire,
ningún indicio de sus piedras.

Seguí el cortejo de sombras ilusorias
que dibujan sus mapas.

Crucé el río de los tigres
y el hervor del silencio en los pantanos.
Nada vi parecido a Manoa
ni a su leyenda.

Anduve absorto detrás del arco iris
que se curva hacia el sur y no se alcanza.
Manoa no estaba allí, quedaba a leguas de esos mundos,
- siempre más lejos.

Ya fatigado de buscarla me detengo,
¿qué me importa el hallazgo de sus torres?
Manoa no fue cantada como Troya
ni cayó en sitio
ni grabó sus paredes con hexámetros.
Manoa no es un lugar
sino un sentimiento
A veces en un rostro, un paisaje, una calle
su sol de pronto resplandece.
Toda mujer que amamos se vuelve Manoa
sin darnos cuenta.
Manoa es la otra luz del horizonte,
quien sueña puede divisarla, va en camino,
pero quien ama ya llegó, ya vive en ella.

PAJAROS

Oigo los pájaros afuera,
otros, no los de ayer que ya perdimos,
los nuevos silbos inocentes.
Y no sé si son pájaros,
si alguien que ya no soy los sigue oyendo
a media vida bajo el sol de la tierra.
Quizás es el deseo de retener su voz salvaje
en la mitad de la estación
antes que de los árboles se alejen.

Alguien que he sido o soy, no sé,
oye o recuerda,

si hay algo real dentro de mí son ellos,
más que yo mismo, más que el sol afuera,
si es musical la fuerza que hace girar el mundo,
no ha habido nunca sino pájaros,
el canto de los pájaros
que nos trae y nos lleva.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

Elegos. Caracas, Editorial Arte, 1967. *Muerte y memoria.* Caracas, Ediciones de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, 1972.

Algunas palabras. Caracas, Monte Avila Editores, C.A., 1976.

Terredad. Caracas, Monte Avila Editores, C.A., 1978. *Trópico absoluto.* Caracas, Fundarte, 1982.