

MITO E HISTORIA EN "LA BRISA VIENE DE LEJOS"* DE VÍCTOR VALERA MARTÍNEZ

Luis Javier Hernández

Maestría en Literatura Latinoamericana
ULA-NURR

23

INTRODUCCIÓN

La brisa viene de lejos de Víctor Valera Martínez, construye una versión de la realidad partiendo del Sociolecto regional, trasladando al espacio literario una estampa propia de nuestro entorno

Con admirable estilo poético, Valera Martínez, a través de escenas describe el devenir de un grupo de hombres y su entorno, trasladándose al campo trujillano, a un encuentro con el ambiente y sus moradores

En este contexto histórico-geográfico, focalizaremos la conciencia mítica, como instante que converge con la conciencia histórica en ese universo creado en base a reflejos de la realidad.

Iremos a un encuentro con lo real-maravilloso, nos sumergiremos a un realismo mágico, producto del mismo ambiente como elemento estructurante de ese mundo, fluyendo del espacio mismo.

Construiremos un metalenguaje como acercamiento crítico al texto, un abordaje desde la conciencia mítica, circunscribiéndose a la obra misma, a su sociolecto como espacio cobijador de claves de significación e interpretación del mundo, del universo.

EN EL UMBRAL DE LA CONCIENCIA MÍTICA

La brisa viene de lejos de Víctor Valera Martínez, se enmarca dentro de un ambiente eminentemente rural, el autor ubica en el campo una serie de acciones que tienen como nudo cardinal, el enfrentamiento entre terratenientes y campesinos por la tenencia de la tierra, los primeros como detentadores del poder en cuanto a la propiedad de la tierra y los campesinos en un intento de supervivencia a través de la explotación del espacio natural. Enfrentamiento este que por la naturaleza misma del relato favorece a los terratenientes al tener los campesinos que emigrar a la ciudad para laborar en las compañías allí establecidas.

Mitey será el entorno dentro del cual se desarrollarán las acciones, constituirá el sociolecto¹ donde confluye un saber generalizado, colectivo sobre el mundo, donde se encuentran inmersas una serie de creencias, ideologías que determinan la actuación de los personajes, como proyección de reflejos en un espejo.

Los personajes tendrán una visión del mundo en base a ese sociolecto, el cual determinará el ideolecto², la forma particular

de conocimiento en función de ese saber colectivo-generalizado dentro del entorno.

Mitey, es el espacio que cobija al hombre y su tierra expresando una convivencia entre el hombre y su entorno, siendo la naturaleza un espacio valorizado por su morador, en cuanto a su proyección como dador de vida, símbolo de supervivencia, espacio de realización.

Con respecto a la afirmación anterior, es pertinente establecer una relación de analogía en cuanto a la visión y concepción de nuestro aborigen latinoamericano en torno al espacio natural, a quien llegó a adorar, mitificar. Caso ejemplarizante lo encontramos en el Popol Vuh, donde el hombre creado por los dioses y luego de vanos intentos, es de maíz, rindiéndole así culto a la pureza y fecundidad del espacio natural.

Mitey permite además, la inclusión de ese maravilloso mundo que fluctúa en nuestros campos, construido de una manera singular a través de sus costumbres, creencias, tradiciones e ideologías y lo cual podemos evidenciar en el texto por medio de:

- Las coplas de Chencho
- La fiesta del niño
- La figura de San Benito
- La comadrona³ y muchos otros que le dan al texto narrativo una gran expresividad y belleza muestra de un estrato cultural autóctono, hoy en vía de extinción ante el avasallante paso de la industrialización y el urbanismo.

Víctor Valera Martínez crea una versión de la realidad en su obra, traslada al espacio literario un sociolecto regional y en función de este construye un entorno, da vida a unos personajes, evoca el espacio natural, refleja

proyecciones, abre un sinfín de posibilidades de significación tanto históricas como míticas.

Con virtual maestría Víctor Valera Martínez, destaca en su texto, la solidaridad entre el campesino, ese convivir fraterno, donde la comunidad es una sola para todos y cada uno de los habitantes, proyectándose la ayuda mutua como una matriz siempre presente, como exponente de lo colectivo en la diaria lucha por la supervivencia, el compadrazgo tácito en el diario convivir.

La brisa viene de lejos, contiene un testimonio histórico, dentro de ella se intertextualiza una conciencia histórica; como lo es el paso de una Venezuela Rural a la Venezuela Petrolera, donde un espacio se amplía en función de otro constatándose dentro del texto en: un primer contacto de los campesinos con las leyes, el conocimiento sobre la existencia de organizaciones sindicales que defienden contra los patrones, el éxodo campesino hacia los centros poblados y que origina un cambio radical tanto en el modo de producción, como en su mentalidad y posterior desenvolvimiento⁴.

Bajo esta concepción ubicamos **La brisa viene de lejos**, en un sociolecto regional que marcará y determinará el entorno constituido por Mitey, la visión del mundo de los personajes y el reflejo del idiolecto del autor, proyectado a través de esa versión de la realidad que anda envuelta en la brisa, la brisa que viene de lejos.

En la mirada particular del individuo sobre su mundo encontramos la **conciencia mítica**, el modo o manera de conocer, un conocimiento que emerge como un acto de magia, conllevando a interpretaciones del mundo alejadas de toda proyección histórica, es el puente que permite el eterno retorno, el eterno vínculo con lo divino, esa magia que

se desdobra invadiendo el espacio y tiempo para transformarlos en sagrados, divinos.

La brisa viene de lejos, contiene elementos que responden a la conciencia mítica, que rompen con el orden causal y lógico proyectándose hacia lo divino y es una respuesta o producto de un conocimiento sacralizado-colectivo que influye en la ideología de los personajes al abordar con una mirada particular el mundo que les sirve de entorno.

Formarán estos elementos míticos el centro o axis de este ensayo, volcándonos con esta evidencia en torno al espacio, tiempo, causalidad y finalidad, pilares fundamentales de este viraje real-maravilloso que nos presenta la novela.

La conciencia mítica se colectiviza a través del sociolecto, es decir, se convierte en un conocimiento colectivo, llegándose a convertir en una ideología, en una creencia por su arraigo dentro del espacio y la fuerte condición de credibilidad que la sustenta y la fortalece.

Penetramos entonces, en la conciencia mítica, presente en **La brisa viene de lejos**.

PRESENCIA DE LA CONCIENCIA MÍTICA. COMIENZA LA MAGIA

Para ubicar la presencia de la conciencia mítica en esta obra debemos precisar varios elementos, tales como: el espacio, el tiempo, la causalidad y la finalidad, aspectos estos que nos permitirán la mayor óptica de acercamiento crítico-literario.

El espacio está conformado por el ambiente rural de Mitey y sus zonas aledañas, un medio rural donde el campesino mantiene una franca oposición con un grupo de hombres que tienen en sus manos las tierras que ellos trabajan para luego perderlas ante

el poder de los terratenientes y verse obligados a emigrar a la ciudad en busca de su supervivencia.

Este espacio focalizado anteriormente, lo podemos determinar como el espacio histórico donde se producen los hechos, y ,por ende, comparten una conciencia histórica, producto de ese mismo espacio.

A tal fin y en torno a esto incluiremos una afirmación de Julián Marías al respecto: "...La conciencia histórica nos hace Considerar toda la realidad humana como puesto insustituible del acontecer histórico.."⁵

Si analizamos el espacio dentro de **La brisa viene de lejos**, a través de la anterior afirmación tenemos que todo ese devenir o evolución de los hechos responde a una realidad histórica, a esa secuencia irreplicable e irreversible de la historicidad, enmarcada en nuestro caso, al paso experimentado por nuestro país en su transformación de eminentemente rural a urbano e industrializado, incluyendo toda una serie de connotaciones tanto políticas, sociales, económicas, culturales, religiosas, etc.

Pero dentro de ese espacio histórico, encontramos la aparición de un elemento que llega a quitarle ese contenido histórico, sacralizándolo, haciéndolo divino, mítico, a través de un modo o manera de conocer, de percibir los hechos que se producen.

En **La brisa viene de lejos**, podemos observar este fenómeno, ese cambio que sufre el espacio o el ambiente, ante la aparición de la conciencia mítica, la conciencia divina, convirtiendo ese espacio histórico en un espacio sagrado por la aparición de divinidades.

"...En la geografía mítica, el espacio sagrado es el espacio real por excelencia (...)

En tal espacio es donde se toca directamente lo sagrado."⁶

Precisando en el texto esta apreciación, tenemos la sacralización del espacio ante la presencia de San Benito en casa de Nicasio y el retumbar de los tambores:

*"..Pero la lluvia terca e impía continuó cayendo toda la noche y su rumor se confundía con los tambores del santo negro.."*⁷

Ya no es la lluvia como fenómeno natural, sino que adquiere un matiz sacro al confundirse con los tambores del santo que son el heraldo o mensajero de su presencia en ese espacio.

Se puede palpar lo sagrado, el espacio se ha transformado en un espacio sagrado a través del símbolo mítico-religioso de San Benito que representa toda una ideología mítica dentro de ese entorno.

Aquí encontramos también un indicador sumamente valioso para nuestra interpretación como lo es la presencia del tambor: según la tradición simbólica se considera al tambor como el instrumento más relacionado con las ideas míticas. Símbolo del sonido primordial, vehículo de la palabra y de la magia, es también imagen del mundo por su forma circular.

Según J.E. Cilort;...",tanto en las culturas primitivas como en las más evolucionadas, se asimila al altar sacrificial y por ello tiene carácter de mediador entre el cielo y el elemento tierra..."⁸

Por el sonido de los tambores, Florencia evoca, transita por el vínculo con lo sagrado y la esperanza, es una apertura a la luz de lo divino, a una realidad trascendente.

De igual forma podemos apreciar esta transformación en el momento de la parada del niño;

*"...Y Chenco que todavía dado su espíritu juguetón no se había posesionado de su papel."*⁹

Chenco es San José y antes de asumir su representación en el ritual, conserva su jocosidad, espontaneidad, para dar paso a esa investidura sacra, a ese ambiente mítico que va a acompañar todo el desarrollo de la ceremonia hasta rescatar al niño perdido y regresarlo a su lugar de origen.

Lo mismo encontramos, en el momento cuando la mujer de Segundo está pariendo y canta la Pavana y aparece la luz del cocuyo. Todo el espacio de espera y tensión se transforma en un espacio de presagio por la aparición de estos dos elementos, pertenecientes a una conciencia mítica;

*"...La diminuta luminaria de un cocuyo que se coló hasta el corredor había dilatado los ojos de los hombres y hacía persistir las ideas sombrías, el ambiente de presagio."*¹⁰

Ese espacio histórico sufre una transformación por la aparición de la conciencia mítica, una manera de conocer o interpretar situaciones.

En torno a este espacio y dentro del texto objeto de estudio existe un elemento de singular importancia y connotación como lo es: **La brisa**, a este respecto hemos tomado en consideración los estudios sobre el significado del Viento para el campesino andino que hace Yacqueline Clarac de Briceño,¹¹. En este trabajo se concluye que el viento para el habitante de los campos andinos es su espacio, su morada, el cielo, es decir el entorno que rodea al hombre, dejando quizás su condición de fenómeno natural para convertirse en habitación, en un lugar con una ubicación exacta dentro de la espacialidad.

Lo cierto es que la brisa se transforma en el texto de Valora Martínez en un ele-

mentó polisemia) que se connota a lo largo del discurso por su vasto carácter de plurivocidad.

La brisa es un vehículo que trae cosas, llevándolos de un lado a otro, la copla de Chenche sobre la brisa es elocuente,

*"...La brisa viene de lejos
trayéndose muchas cosas,
suspiros, gritos, canciones,
perfumes y mariposas..."¹²*

Encontramos aquí una visión romántica y particularizada sobre la brisa, pero no enfocada sólo como eso, sino que connota al espacio deparador de cosas, al proveedor de elementos para el hombre.

Esta copla produce la curiosidad de los alumnos del Maestro Ulpiano y la disertación del instructor sobre el viento, una exposición nada académica, ni cientificista, sino más bien ajustada a una concepción de espacio, al medio sostenido entre dos extremos; el Bien y el Mal.

"...Pero no importa de donde, venga el viento sino lo que trae...a veces carga con perfumes y con semillas que al caer a la tierra dan árboles buenos...pero a veces se presenta con semillas de plantas dañinas...El viento es así como los hombres, a veces buenos y útiles y a veces perverso"¹³

Encontramos aquí una metaforización del espacio a través de la figura del viento, que a los ojos de la practicidad adquiere características de bien o mal, de utilidad o perversidad. Ese viento al que se refiere el maestro Ulpiano, no es más que el viento de Mitey, el que forma parte de la instantaneidad en que se produce el discurso, ese viento portador de cosas buenas y malas es el espacio mismo, marcándose así una reiterada simbiosis entre el viento y el

espacio a través de una disertación fundamentada en el espectro experiencial del viejo Ulpiano.

En esa inmensa connotación de la brisa en el texto, encontramos una brisa humanizada que la hace ser diferente, es la brisa vestida, llena de jovialidad, que juega como los cachorros;

"...Una brisa fresca y juguetona correteaba por el patio, como lo cachorros y se metía por la piernas de los hombres que tejían, y tejían comentarios..."¹⁴

Pero también esa brisa se convierte en conciencia histórica, de una suave brisa se transforma en un ventarrón, el viento ya no es un simple fenómeno natural, sino que se convierte en espacio histórico-social, cambia y se transforma con el tiempo;

"...Los tiempos han cambiado, los vientos que corren son de cuidado. Eso es los vientos..."¹⁵

En esta exposición que hace el Dr. Sancho a los terratenientes sobre la transformación de los tiempos y, por ende, del ambiente social, político, cultural, utilizando al viento como símil de Revolución, Democracia, Reinvidicaciones, producto de un espacio más amplio que se proyecta fuera de Mitey y engloba un carácter Nacional e Internacional.

"...Pues estas nuevas manías de la gente sobre democracia y reivindicaciones son como esas fuertes brisas que vienen de lejos, de muy lejos y que acaso sean un girón desgarrado de uno de los ciclones que corren por el Mar Caribe..."¹⁶

La brisa pierde aquí su carácter romántico y se convulsiona para convertirse en una ideología que trata de subvertir un viejo orden e instaurar uno más justo y reivindicativo.

Podemos notar también en *el* texto de Valera Martínez, que la brisa cambia según la circunstancia, el estado emocional de los moradores de ese espacio, existe una ambientación de la brisa según la circunstancia o el momento;

*"...Una brisa fría y acariciante cantaba
suaves endechas entre las hojas..."¹⁷*

La anterior cita es la mayor evidencia de la brisa como ambiente, como espacio, la brisa 28 canta endechas porque es la celebración del ritual de la búsqueda del niño, se transforma en un ambiente festivo, es una brisa eco de la alegría de los pobladores de Mitey.

Esa brisa también es esperanza, luz que ayudará a los que menos tienen, la brisa es un heraldo de buenas nuevas, de un porvenir mejor;

"...Parlas rutas del aire, cargada de perfumes y ruidos lejanos, creando los broncos rostros sudados, la brisa llegaba del este..."¹⁸

Mientras los hombres han parado el trabajo en la carretera de la compañía Jhons, para almorzar y reflexionar sobre su actuación frente a los detentadores del poder, una brisa llegaba y llegaba precisamente del Este, lugar donde nace el sol, símbolo de amanecer, de luz de esperanza en un futuro representado por ese día que comienza a cada salida del sol, estaríamos en presencia de una espiritualización de la brisa, como portadora de buenas nuevas, de fe y esperanza.

Tal como hemos enmarcado el espacio, existe también el tiempo desdoblado en sus dos facetas:

Tiempo histórico

Tiempo mítico

El tiempo histórico es irreversible, forma parte de la evolución o devenir de la

conciencia histórica, refleja la secuencialidad con que se producen los hechos a través de un encadenamiento de secuencias y situaciones que conforman la historia que se produce en el mundo literario, en la forma de imaginar la producción de los hechos, es decir, el Sociolecto Intratextual que sustenta esa versión de la realidad proyectada a través de la literatura como un mundo posible a partir de una realidad.

En La brisa viene de lejos encontramos una definida secuencia temporal existe un encadenamiento cronológico de los hechos, tal como se inician cumplen con un ciclo, con una evolución.

Al mismo inicio del texto narrativo notamos ese encadenamiento; se inicia un día Domingo con las actividades de caza de Segundo y la diversión en el bolo, comienza a girar la rueda, dando paso a la evolución de la semana, podríamos hablar de una temporalidad semanal, día a día, hora a hora en el andar del tiempo.

El maestro Ulpiano inicia sus clases a las ocho y treinta de la mañana, con esto se marca el inicio de una serie de actividades escolares, pero también es una demarcación específica del orden temporal en cuanto al inicio de un día que finalizará con la clase de Historia y Geografía, al oírse las coplas de Chencho, como indicador que las jornadas del campo han finalizado por ese día, se puede deducir esta temporalidad por medio del atardecer que será el cierre del ciclo iniciado en la mañana..

Ese tiempo histórico transcurre inexorablemente, evidenciando una evolución, rasgo que podemos notar en la siguiente secuencia narrativa; la mujer de Segundo, descubre al inicio de la novela que está embarazada y el parto se produce justamente al final de la

novela, evolucionando el estado de gravedad a medida que evoluciona el hilo discursivo, recordemos que cuando se produce la fiesta del niño; "ella no está para esos trotes"⁷.

De igual forma la fiesta también responde a una secuencialidad temporal, va desde los preparativos hasta su realización, lo mismo ocurre con la reunión, va desde su organización preliminar, hasta su celebración,

Todos son ejemplos de esa secuencia temporal, de ese tiempo histórico que encadena irreversiblemente, haciéndose irreplicable, respondiendo a su condición de historicidad.

Pero dentro de ese tiempo histórico, emerge un tiempo que es reversible, un tiempo que involucra un eterno retorno, ese tiempo es el tiempo mítico o tiempo sacralizado por la presencia divina.

El tiempo mítico es un eterno retorno a un tiempo original que es reactualizado a través de rituales por parte del hombre.

"...El tiempo fundado por su primera aparición tiene un valor y una función fundamental, por esta razón, el hombre se esfuerza en reactualizarlo por medio de rituales apropiados..."⁸

Esto es lo que sucede dentro de La brisa viene de lejos con el Baile de San Benito, que es una constante reactualización a un tiempo original, un eterno retorno a través del ritual simbolizado en el baile, los tambores y la peregrinación del Santo Negro por diferentes lugares de la localidad. Es santificar el tiempo histórico por medio de una divinidad que proyecta un viaje a un tiempo primero, original.

Lo mismo ocurre con la celebración de la fiesta en la parada del niño, es una ocasión para reunirse, es una interrupción del tiempo a través del ritual quien nos traslada con las

ceremonias al tiempo de los orígenes, al tiempo mítico.

"...Una fiesta se desarrolla siempre en el tiempo original y precisamente es esta reintegración del tiempo original y sagrado lo que diferencia el comportamiento humano durante la fiesta, del comportamiento de antes o después."⁹

Esta apreciación anterior encaja perfectamente con la trascendencia mítica que tiene la fiesta del niño, es un eterno retorno a un tiempo original, produciendo un comportamiento específico en torno a la circunstancia, recordemos algo antes citado: y se refiere a la actitud de Chéncho antes de representar el papel de San José y el comportamiento cuando está encarnado el papel en el ritual.

Otro aspecto revelador es que el baile y la parranda comienzan después de ser devuelto el niño al pesebre, es decir, una vez cumplido el ritual, una vez que se vuelve de nuevo al tiempo histórico y se sale del tiempo mítico o sacralizado.

El tiempo y el espacio histórico están signados por la presencia de la causalidad, del ordenamiento lógico de acciones, donde los efectos son respuestas de una causa lo cual comporta razonamientos objetivados a través de la razón y la explicación lógica de las cosas.

Esto responde a una conciencia eminentemente histórica que se encuentra contaminada de una conciencia mítica, que rompe con esa causalidad, con ese ordenamiento lógico de acciones para dar paso a un conocimiento particular fundamentado por la aparición de divinidades, una visión peculiar producto de un sociolecto particular.

Se oponen conciencia mítica y conciencia histórica y lo cual lo podemos notar; cuando

se evita que jacinto sea echado de las tierras que ocupa, este hecho no se le atribuye a la lógica causal de la intervención del Dr. Puentes y la aplicación de las leyes, sino que se le da la condición de milagro por parte de San Benito, rompiendo así la causalidad;

"...San Benito de Palermo, ahí le pongo ese fuerte pa' una misa en pago del milagro que nos habéis hecho, segúnos protegiendo San Benito..."²¹

Es la divinidad quien resuelve la situación, su presencia es la que no permite la desocupación de la tierra por parte de jacinto.

Por su parte el Dr. Puentes, ve la situación desde otro punto de vista, desde la conciencia histórica;

"...El abogado veía y escuchaba a la campesina sonreído y descreído, pero en respetuoso silencio..."²²

Dos puntos de vista diferentes y cada cual muestra su óptica, una manera diferente de conocer, dos idiolectos opuestos.

Si nos situamos en la conversación del maestro Ulpiano y sus alumnos sobre los muertos y aparecidos, se vislumbra nuevamente la presencia de la conciencia histórica y la conciencia mítica, los muchachos son exponentes de la conciencia mítica al sustentar sus creencias sobre seres sobrenaturales. Mientras que el Maestro Ulpiano es el portavoz de la conciencia histórica, al tratar de persuadir a través de anécdotas a los niños que esos fenómenos no existen.

Aquí vemos un hecho de singular importancia como lo es la transmisión de ese conocimiento mítico de generación en generación y a través de la oralidad;

"...Sí señor mi taita lo estaba contando anoche..."²³

En esta expresión del muchacho se evidencia lo afirmado anteriormente y funciona como un agente legitimador, como una condición de verdad para darle mayor credibilidad y sustento.

Lo mismo sucede en la escena del momento del parto de la mujer de Segundo y el canto de la pavana y la luz del cocuyo. Estos dos elementos tienen para los presentes connotaciones míticas, de presagio, de mal agüero, mientras que el maestro Ulpiano apela a una larga reflexión para persuadirlos de esas ideas.

"... ¿tonterías, hombre, tonterías y mentiras que se han anidado en el alma de la gente..."²⁴

Pero a pesar del afán de la conciencia histórica personificada en el maestro Ulpiano de disuadir ese conjunto de ideas, la conciencia mítica persiste como conocimiento y forma de interpretar situaciones,

"...Usted sabe, maestro, cómo son las cosas que uno oye desde chiquito, repuso uno de los campesinos..."²⁵

Es un continuo convivir entre formas de conocimiento, es un constante encuentro entre conciencia mítica y conciencia histórica y sus ópticas diferentes de abordar el universo.

Podemos enfocar también aquí la finalidad traducida como una visión de futuro, un mirar más allá del presente, una visión que comporta un horizonte por abrirse, un telón por descorrerse.

En La brisa viene de lejos encontramos esa visión de futuro de los pobladores de Mitey, obligados a emigrar a la ciudad.

"...Déjelos compadre, que algún día cambian las cosas, déjelos que ahora gocen que a cada puerco le llega su sábado...afirmó Domingo, el dinamitero..."²⁶

Aquí vemos reflejada esta visión de futuro apoyada en la fe y la esperanza de los hombres que trabajan en la carretera, de cambiar las cosas frente a los que en ese momento detentan el poder es un esperar el giro de la moneda que les abra mayores posibilidades, es un deseo y querer sobre la inversión de planos en cuanto a las clases sociales, simbolizando una creencia popular de que a cada quien le llega su descenso (su sábado, referido al sacrificio de los cochinos), abriendo la oportunidad a otros.

LA MUDANZA DEL ENCANTO.

Al producirse el éxodo de los campesinos de Mitey, a la ciudad para buscar su sobrevivencia, se muda con ellos la magia, el encanto de ese realismo maravilloso, de esa visión que transforma al campesino en un ente mágico.

Esta vestimenta de magia que impregna al campesino, al evocar la conciencia mítica, lo divino, es producto de su misma idiosincrasia, fluye con el sociolecto, donde él se mueve e interactúa.

Afirmamos entonces que este realismo-mágico encontrado en **La brisa viene de lejos**, ese transformar al campesino en un ente mágico no está preconcebido, no ha sido prefabricado como corriente literaria, sino que forma parte de ese contexto/ forma parte de una realidad y se mueve libremente como la brisa en un contexto histórico, es el eterno retorno a los orígenes, el vínculo del hombre con lo sagrado.

Se trata pues de una mudanza de las creencias de los pobladores de Mitey, como conciencia mítica, una visión particular de abordar la realidad, una aprehensión diferente del universo, donde imágenes y símbolos seguirán su convivencia con los hombres.

Es un eterno recomenzar a través de la evocación y la ensoñación de un espacio y tiempo perpetuo, reflejo de lo divino presente en la conciencia del hombre como legitimador de una visión de conocimiento, una mirada particular del entorno.

La magia continua en otro espacio, el círculo sigue girando incansablemente y la conciencia histórica y la conciencia mítica seguirán como instantes entrelazados, morando en la brisa.

CONCLUSIONES

No existen barreras para que la conciencia mítica, fluya en la conciencia histórica impregnándola de magia.

La conciencia histórica no puede establecer delimitaciones, fronteras a la conciencia mítica, transparentándose para que ésta impregne el espacio y el tiempo y sea un eterno retorno, un vínculo con lo sagrado y lo divino..

La brisa como espacio y tiempo refleja ese interminable confluir de dos instantes que se entrelazan a través de la evocación y ensoñación del hombre.

La brisa viene de lejos es un ejemplo de ello, un espacio literario, un universo que se desdobra en mágico, en torno a la conciencia mítica del hombre, en su forma de conocer o mirar ese mundo que lo rodea, una aprehensión de su entorno histórico y, a la vez mágico, mostrando la convivencia del ser con lo divino, como puente entre el cielo y la tierra, lo mortal y lo divino.

NOTAS Y REFERENCIAS

32

- ¹ Ver. Cerezo, Régulo: *Mundos Posibles Literarios*, pag. 2
- ² Idem.
- ³ Valera Martínez, Víctor: **La brisa viene de lejos**, pág. 163
- ⁴ Valera Martínez: ob. cit. pág. 9
- ⁵ Marías, Julián: *Introducción a la Filosofía*, pág. 158
- ⁶ Elímade, Mircea; **Imágenes y Símbolos**, pág. 8
- ⁷ Valera Martínez, ob. cit. pág. 83
- ⁸ Ver Cilort, J.E. **Diccionario de Símbolos**, 1969
- ⁹ Valera Martínez Ob. Cit. pág. 149
- ¹⁰ Valera Martínez; ob. cit. pág. 167
- ¹¹ Clarac de B. Yacqueline; **Dioses en Exilio**.
- ¹² Valera Martínez, Ob. Cit. pág. 107
- ¹³ dem.pág. 108
- ¹⁴ Valera Martínez; ob. cit. pág. 130
- ¹⁵ Valera Martínez, ob. cit. pág. 137
- ¹⁶ ídem. pág. 138
- ¹⁷ Valera Martínez. Ob. Cit. pág. 146
- ¹⁸ ídem. pág. 187
- ¹⁹ Elía de Marcea; *Lo Sagrado y lo Profano*, pág. 76
- ²⁰ Elía de. Ob. cit. pág. 76
- ²¹ Valera Martínez, ob. cit, pág. 93
- ²² Valera Martínez. Ob. Cit. pág. 93
- ²³ ídem. pág. 104
- ²⁴ Valera Martínez, Ob. Cit. pág. 166
- ²⁵ ídem. pág. 167

BIBLIOGRAFÍA

- Bravo, Víctor; **Los poderes de la ficción**. Monte Avila. Editores, Caracas 1987.
- Cerezo, Régulo; **Mundos posibles literarios**, Universidad de Oriente, Ciudad Bolívar, 1987
- Clarac de B. Yacqueline; **Dioses en Exilio**, Fundarte, Caracas, 1980
- Cilort, J.E.; **Diccionario de Símbolos**, Labor, Barcelona, 1969
- Elía de, Mircea; **Imágenes y Símbolos**, Taurus, España, 1979
- ; **Lo sagrado y lo profano**, Taurus, España, 1973
- Marías, Julián; **Introducción a la filosofía**, Revista de Occidente, Barcelona, 1971
- Valera Martínez, Víctor; **La brisa viene de lejos**, Ediciones Orinoco. 1957